



Le Petit lion, Ylla, Gallimard, © Photo Ylla/Rapho

GRAND ANGLE

OUÛ IL S'AGIT D'UNE PRISE DE VUE SUR LA CRITIQUE FRANÇAISE DE L'ALBUM PHOTOGRAPHIQUE - D'UN INVENTAIRE DES RÉFLEXIONS ET HYPOTHÈSES QUE SUSCITE L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE DANS LES LIVRES POUR ENFANTS - D'UN PANORAMA EN FRICHE ET EN FICHES SUR L'HISTOIRE DU LIVRE DE PHOTO POUR ENFANTS DANS LE MONDE.

*par Michel Defourny**

Peu de travaux en langue française approchent le livre-album photographique pour enfants : à peine quelques articles dispersés au hasard des revues, à peine quelques pages dans des essais ou des catalogues qui traitent de façon générale du statut de l'image. Si les historiens de la littérature de jeunesse semblent l'ignorer systématiquement, les spécialistes de la photographie font de même. Reconnaissons d'emblée que les albums photographiques constituent une minorité au sein de la production jeunesse par ailleurs très abondante et qu'ils n'ont jamais rencontré un réel succès, en dépit de remarquables réussites. Comment comprendre que si peu de titres de Tana Hoban aient été publiés en France ? Pourquoi les albums d'Ylla accompagnés parfois de textes de Jacques Prévert ne sont-ils pas mieux connus ? Comment se fait-il que *1, 2, 3, 4, 5*, de Robert Doisneau, si extraordinaire pourtant, ne soit pas réédité, alors que ce poète de la banlieue connaît un regain d'intérêt ? Et combien de

« classiques » étrangers de haut niveau n'ont jamais été révélés dans les pays francophones ?

Clichés : l'album photographique pour enfants et la critique française

Tout se passe comme si chacun, éditeurs, parents, bibliothécaires, enseignants, libraires, critiques avaient intériorisé le « cliché » selon lequel entre enfant et photographie, entre album et photo, ça ne marche pas vraiment. « Tous les éducateurs - écrivait Marion Durand, en 1975 - s'accordent à reconnaître que le tout jeune enfant éprouve des difficultés réelles à appréhender la photographie ». Selon le co-auteur de *L'Image dans l'album pour enfants*¹, la photographie se révélerait peu lisible ; l'enfant se trouverait dans une situation de désarroi devant une « masse confuse », des détails peu signifiants prenant une importance injustifiée et occultant la composition de l'ensemble. Natha Caputo avait défendu un point de vue similaire quelques années aupa-

* Michel Defourny est Maître de conférence à l'Université de Liège, Belgique.

1. Marion Durand et Gérard Bertrand : *L'Image dans le livre pour enfants*, L'École des loisirs, Paris, 1975.

ravant. Elle avait insisté sur les difficultés des enfants, incapables à son avis, de cerner un objet dont le contour n'aurait pas été souligné par un trait bien marqué. Elle ne pouvait imaginer un seul instant que des enfants puissent être séduits par une image qui n'utilisait pas la couleur, indispensable selon son expérience². Convaincue de la supériorité de l'image plastique, Marion Durand ne percevait dans la photographie que le résultat d'un processus mécanique qui reproduit le réel en l'appauvrissant. Alors que l'illustration s'apparenterait au monde de l'art et de la création, tout dans la photographie nous en éloignerait. Et de surenchérir à propos de l'album photographique pour enfants voué à la médiocrité parce qu'abandonné à des tâcherons ayant pour mission d'amalgamer des documents hétérogènes. Jamais, déclarait-elle, un peu inconsidérément peut-être, un album n'a été confié à un photographe de talent, en raison du coût élevé de réalisation.

Et il est exact, constate Philippe Schuwer, en 1981, que les éditeurs-jeunesse ne sont pas prêts à investir dans la photographie trop onéreuse - une équipe de mise en scène revient plus cher qu'un illustrateur isolé et qui présente moins de risques. Mais le problème ne se limiterait pas à une affaire de budget, pas plus d'ailleurs qu'à un problème de perception de la part des enfants puisqu'aujourd'hui ceux-ci fréquentent quotidiennement l'image photographique dès leur plus jeune âge, dans les magazines de leurs parents ou à la télévision. Et contrairement à ce qui avait été affirmé antérieurement, ils se révéleraient d'excellents décrypteurs. Le problème s'inscrirait au cœur même de la représentation que l'on se fait de l'album

pour enfants, trop souvent maternant, aux yeux de Philippe Schuwer. En recourant à l'image classique, on éluderait la confrontation avec la réalité. La photographie, subversive par nature selon lui, risquerait d'ouvrir les yeux de l'enfance et de la jeunesse sur un monde dur et impitoyable. Interdite donc la photo dans le livre pour enfants, au nom d'une innocence à protéger et d'une réalité sociale à masquer³.

Si la réflexion de Philippe Schuwer est tonique et critique, ses conclusions n'en restent pas moins simplificatrices ; on ne peut réduire, quels qu'en soient l'intérêt et l'urgence, l'album photographique au documentaire social ou au reportage à chaud. Certes il y aurait une place en jeunesse pour certains éléments de l'œuvre de Sebastiao Salgado par exemple, mais l'écriture photographique se prête avec la même force au lyrisme et à la fantaisie, aux jeux anthropomorphisants d'un petit lion et de ses complices, à des compositions rêveuses ou comiques qui mêlent pellicule, dessins, modelage. Par contre, là où nous rejoignons pleinement Philippe Schuwer, c'est pour regretter l'ignorance mutuelle dans laquelle se sont installés confortablement grands photographes et éditeurs de jeunesse, ce qui a pour conséquence d'entretenir dans l'esprit du public des parents et des médiateurs ce cliché selon lequel les enfants n'apprécieraient guère les photos. Peut-être les choses seraient-elles en train de bouger parce que le statut de la photo est en pleine mutation et parce que des éditeurs commencent à ouvrir des brèches. Deux signes : le premier, le succès récent remporté auprès des enfants par les livres de Tana Hoban et auprès d'une critique unanime à célébrer la réussite tant sur le plan artistique que pédagogique et

2. Natha Caputo : « Les Images et l'illustration photographique » dans *Enfance*, n° spécial « Les Livres pour enfants », 1956.

3. Philippe Schuwer : « La Photographie dans le livre-album-jeunesse », dans *Communications et langages*, n° 48, 1981.

le second, les éloges qui ont suivi la parution d'*Album* qui se fonde sur la collaboration d'un auteur-illustrateur talentueux, Grégoire Solotareff, et d'un expert en photographie, Gabriel Bauret⁴.

Hypothèses et réflexions

Sans entrer dans le débat qui divise les théoriciens sur la spécificité de l'image photographique et sur sa place au sein des arts plastiques contemporains, nombre de questions doivent être soulevées.

- D'abord, n'y a-t-il pas antinomie entre photo et livre ? Alors que ce dernier implique un parcours, de nature narrative ou didactique, thématique ou plastique, avec début, développement et fin, la photographie au contraire dans son acception la plus classique ne se construit-elle pas à partir d'une « coupure » ? La photo prélève une tranche de vie, son cadrage découpe l'espace, l'instantané opère une saisie et immobilise un moment⁵. Une bonne photo ne s'insère pas nécessairement dans une continuité qui risquerait au contraire d'atténuer sa force. Et si elle fait partie d'un ensemble, comme dans un reportage, la revue qui accumule dans la brièveté et l'éclatement ne lui convient-elle pas mieux ? L'album photographique (en dehors de l'album de voyage ou du répertoire thématique) ne correspond-il pas davantage à une vision d'éditeur ou d'homme de lettres plutôt qu'à un projet de photographe ? Voilà peut-être qui expliquerait que parmi les ouvrages photographiques destinés à l'enfance, les plus réussis sont souvent ceux qui tirent parti de la rupture entre les images, même si ces dernières sont ordonnées selon une approche conceptuelle (les contraires, objets d'un même monde, ordre alphabétique...).

- Le vocable « album photographique » recouvre des réalités très différentes. Quelle parenté établir entre les arts de la pellicule, le cinéma et la photo ? Peut-on considérer *Crin-Blanc* ou *Le Ballon rouge* d'Albert Lamorisse comme des albums photographiques ? Il en est de même pour *Le Haricot* ou *Niok l'Éléphant* d'Édmond Séchan. Que dire alors plus précisément des photographies de plateau prises lors du tournage d'un film et utilisées pour illustrer un texte ? Ce fut le cas pour *Vendredi ou la vie sauvage* (Gallimard, Flammarion, 1981) de Michel Tournier avec les photos de Pat York/Sygma, prises au cours de la réalisation du film de Gérard Verger en 1981.

- Quels rapports existent entre photographie et récit, entre photographie et littérature ?

Il est des expériences photographiques qui, comme les séquences de Duane Michals, se muent en narration ; les images se suivent au service de l'intention de l'artiste et constituent un récit soutenu par un texte écrit de sa main. Images de l'invisible parfois qui viennent habiter le sommeil ou la rêverie. Photos, intentionnalité et texte sont concomitants.

Dans d'autres cas, les photos préexistent, indépendamment d'un projet narratif, et un auteur opère un montage de manière à créer une histoire qu'il transcrit. Une même série de photos pourra donner naissance à des albums très différents, selon que tel ou tel écrivain aura été chargé du travail d'écriture ; c'est ce qui apparaît clairement avec Ylla.

Tout à l'opposé, dans une démarche d'apparence plus classique en matière de livres pour enfants, des photographes illustrent un récit littéraire et déroulent sous les yeux du lecteur comme un film composé d'images fixes, en utilisant toutes les richesses de la lumière, le mystère et l'angoisse de l'obscurité, la magie des surimpressions. Cela donne

4. Pour les références précises des albums cités, on pourra se référer à la bibliographie générale.

5. Philippe Dubois : *L'Acte photographique*, Nathan-Labor, Bruxelles, 1983.

par exemple *Le Petit Chaperon rouge* vu par Sarah Moon ou le conte d'Andersen, *Le Sapin*, vu par Marcel Imsand et Rita Marshall, deux volumes parus dans la collection Grasset-Monsieur chat qui privilégient des regards d'artistes quelle que soit la nature de leurs images. Dans une perspective voisine et peut-être plus outrancière William Wegman fait basculer avec humour le monde des contes dans ses propres scénographies où les chiens remplacent les héros humains⁶ ou encore le conte de Grimm *Fitcher's Bird* par Cindy Sherman (Rizzoli, 1992). Les nouvelles technologies, via des programmes comme Photoshop, permettent également la *recomposition des images* qui prennent l'allure de collages surréalistes photographiques ; *YaO Le Chat Botté* de Frank Horvat et Véronique Aubry surprendra plus d'un lecteur qui, amusé et fasciné à la fois, éprouvera des difficultés à se situer par rapport à une imagerie plus proche du clip que de l'album pour enfants.

- Difficulté à se situer peut-être également face au roman-photo, un genre qui n'a guère produit d'œuvre intéressante et qu'ont repris, pour le parodier en le métamorphosant en photo-roman destiné aux adolescents, Christian Bruel et Xavier Lambours dans *La Mémoire des scorpions*.

- Beaucoup d'albums photographiques pour enfants proposent des mises en scène d'objets, de figurines, voire même de personnages, qu'enregistrent des photographes qui, après avoir opéré la mise en espace, choisissent une lumière, un éclairage, déterminent un cadrage, un type de plan, détournent l'image. Évoquons ici les mises en scène de figurines qui racontent différents épisodes du *Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier, un ouvrage de Louise-Edmée Chevallier et de

Laure Albin-Guillot (s.d.) ou encore *Nativité* des mêmes auteurs (1946). On reviendra ci-dessous sur *Cœur de Pic* de Claude Cahun illustrant des poèmes de Lise Deharme (1937). Signalons les sept volumes des histoires d'Amadou, avec des photos de Suzi Pilet aux éditions du Cerf-Volant à Lausanne.

Dans la production actuelle, retenons les petits théâtres de Muriel Otelli qui réalise en papier chiffonné des saynettes dans lesquelles une fillette se projette dans l'avenir, *Quand je serai grande, je serai* et que photographie Frédéric Chapotat. Ou tous ces albums dont quelques-uns sont parus aux éditions du Rouergue ou encore *Iles flottantes* de Boris Tissot et Paul Fournel (Éditions du Laquet, 1994), qui utilisent la plasticine ou la terre glaise, actions de sculpture, de modelage, et qui par l'intermédiaire de la photo entrent dans un livre sous-tendu par un texte.

- Difficile dans certains cas de tracer une frontière nette entre l'album photographique et le documentaire. Dans la mesure où la photo se prête aux accumulations, nombreux sont les albums qui répertorient ; ce peut être tout et n'importe quoi : les maisons de la terre, les chiens de toutes races, les vieilles locomotives ou les camions. D'autres, proches du reportage racontent et montrent la vie d'un enfant appartenant à telle ou telle culture. Où classer *Horoldamba, le petit mongol* de Ergy Landau, avec un texte de Yves Bonnieux ou la collection Les Enfants du monde créée par Dominique Darbois chez Nathan ? Parfois tout en collant à la réalité scientifique, la photo se hisse à un niveau artistique ; telles photos de botanique qui s'appliquent à suivre scrupuleusement la croissance et la floraison d'un coquelicot (*Découvertes* de Jean-Michel Guilcher et Robert H. Noailles, Père Castor,

6. William Wegman, Carole Kismaric, Marvin Heiferman : *Little Red Riding Hood*, New York, Hyperion, 1993 (Fay's Fairy Tales).

collection Le Montreur d'images, 1947) ne relèveraient-elles pas davantage de la *Neue Sachlichkeit* ou des travaux plus anciens de Karl Blossfeldt que du parascolaire ?

- Enfin, des auteurs recourent dans le même album à plusieurs types d'images : du dessin, de la photo, du découpage. Les objectifs peuvent être très différents. Dans *Incroyable mais vrai*, Eva Janikovsky et Laszlo Reber intègrent de vieilles photos de famille et de groupes à leur récit et à leurs dessins pour donner des preuves que les parents ont jadis été des enfants, qui eux-mêmes avaient des parents qui jadis avaient été des enfants... Ainsi la photo authentifie ce qui paraissait inconcevable. Que dire alors de l'illusion et du rêve ? Seraient-ils enfin croyables, à partir du moment où la photo s'en mêlerait ? Frédéric Clément, dans *Le Livre épuisé* ou dans *Magasin zinzin* joue sur les rapports ambigus du rêve et de la réalité comme si l'une des fonctions de la photo consistait à « réél-iser » ce qui relève de l'imaginaire et du poétique.

Panoramique : quelques albums historiques

Des expériences majeures jalonnent l'histoire de l'album photographique pour les enfants. Quelques-unes d'entre elles ont été sorties de l'ombre par Barbara Bader, James Fraser, Ulla Volk, Julia Hirsch ou Bettina Hürlimann⁷. Il faut rendre hommage à leurs travaux. Le choix proposé ici se fonde partiel-

lement sur un réexamen des sélections de ces auteurs. N'ont toutefois été repris dans ce panorama que les ouvrages dont nous avons pu disposer, raison pour laquelle les livres de photomontages du Danois Ungermann ou du Hollandais Piet Zwart, ceux de l'allemand Friedrich Böer, sont absents en dépit de leur intérêt. Peut-être aurons-nous l'occasion d'y revenir ultérieurement. Pour éviter les répétitions, on se contentera d'allusions à l'œuvre d'artistes qui sont abordés ailleurs dans ce dossier. C'est le cas notamment pour Robert Doisneau et Tana Hoban.

Ein Tag aus dem Kinderleben, scenen, nach dem Leben componiert, photos de M. Scherer et H. Engler, texte de F. Wiedemann, trad. Z. Topelius, Helsinki-Stockholm, Bonnier 1877

L'ouvrage présente la journée d'une fillette en six tableaux. On le considère généralement comme l'un des premiers albums photographiques pour enfants (sinon le premier). Paru en 1877, le livre s'inscrit dans une esthétique du portrait et de l'ornementation. Images et texte versifié sont entourés d'arabesques ; l'héroïne de cinq ou six ans au centre de la scène pose avec emphase. Son espace est encombré de jouets coûteux, de plantes vertes et draperies dont l'effet théâtral accentue l'artificialité. On se situe entre la photo d'enfant en studio à prétention artistique, telle qu'elle était pratiquée à l'époque, et l'album illustré tel que l'avait conçu d'une

7. Barbara Bader : *American Picture Books*, Macmillan, 1976.

James Fraser and Ulla Volk : « Observations on Photographic Innovation in Children's Books : The Books of Rodchenko, Ungermann, Steichen, Martin and Böer », dans *Phaedrus, An International Annual Children's Literature Research*, 1982

James Fraser : « Photomontage and Photography in books for young people in the twenties and thirties », in *The artists and the picture book : the twenties and the thirties*, The Japanese Board on Books for Young People, Tokyo, 1992.

Julia Hirsch : « Photography in children's books : a generic approach » in *The Lion & the Unicorn*, vol. 7/8, 1983-1984

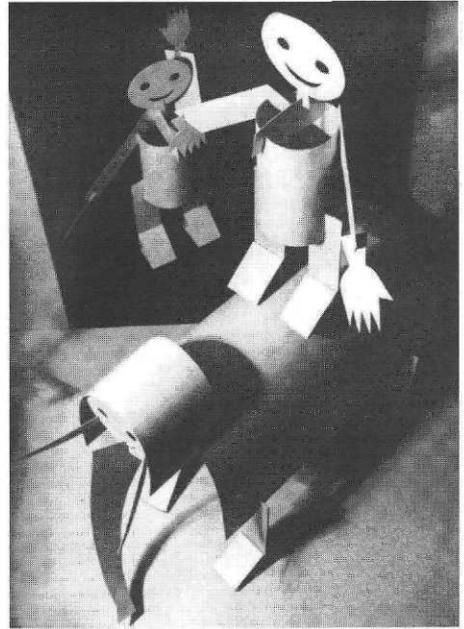
Bettina Hürlimann : *Three centuries of children's books in Europe*, London, Oxford University Press, 1967.

manière un peu plus vivante cependant L. Froëlich, dans sa série Mademoiselle Lili. On comparera par exemple la photo de la petite fille devant la volière dans l'album de Scherer et Engler avec l'illustration correspondante de Froëlich dans *Lili en Suisse*. À noter que *Ein Tag aus Kinderleben* est paru à Dresde, ville où Lorenz Froëlich a appris la gravure⁸.

(1924) *Samozveri, Selbst Gemachte Tiere, Rodtchenko /Tret'jakov, Verlag der Buchhandlung Walther König - Köln*

En 1980, à Cologne, Walther König édite sous forme de livre (avec la complicité des filles des auteurs décédés depuis longtemps) *Samozveri ou Animaux faits soi-même*, un recueil de poésies pour enfants, écrites par S. Tret'jakov et illustrées de photographies de A. Rodtchenko. Cette publication tardive correspond à un projet artistique qui remonte aux années 1927-1928. Des images, avec le texte correspondant, étaient parues dans la revue *Novyi Lef* et quelques-unes avaient été sélectionnées par El Lissitzky pour la fameuse exposition de Stuttgart, « Film und Foto », de 1929. Varvara Stepanova, l'épouse d'Alexandre, avait réalisé une série d'animaux et de petits humains en papier ; elle avait géométrisé les formes et les volumes de manière à tendre vers l'abstraction et avait créé des arrangements, photographiés par Rodtchenko. Les ombres marquées et la lumière vive qu'accroche le papier blanc opèrent de violents contrastes qui accentuent le côté constructiviste de l'entreprise.

Chaque poème de Tret'jakov évoque brièvement un animal dans son milieu, puis invite



Samozveri ou Animaux faits soi-même, S. Tret'jakov, photographies de A. Rodtchenko Verlag der Buchhandlung Walther König

l'enfant à l'imiter en utilisant tout ce qui se trouve à sa portée. C'est ainsi qu'il se transformera en éléphant en balançant devant son nez la jambe d'un pantalon en guise de trompe, qu'il deviendra tortue avec pour carapace une bassine à lessiver sur son dos, ou qu'il se fera autruche en attachant une pomme de pin au bout d'un manche, en lieu et place de cou, surmonté d'une tête. La démarche des trois artistes s'inscrit résolument dans la perspective anti-illusionniste des Soviétiques qui considèrent à l'époque que l'art est action et fabrication⁹.

8. Nous devons au Svenska Barnboksinstutet de Stockholm et à Lena Törnqvist d'avoir pu disposer d'une copie de l'édition suédoise de cet ouvrage (1879).

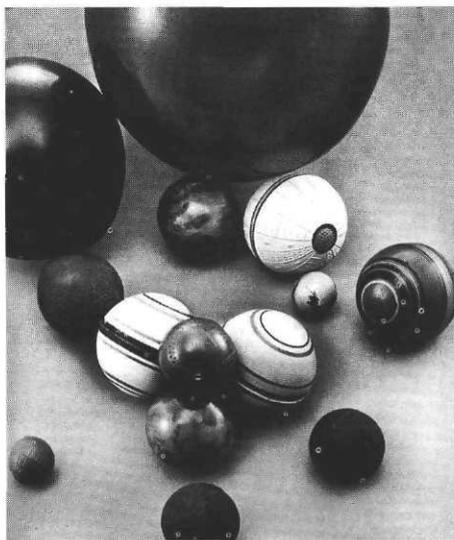
9. Indépendamment de l'édition Walter König, on pourra consulter quelques photos dans *Rodtchenko, Photographies, 1924-1954*, par Alexandre Lavrantiev, aux éditions Gründ, 1995.

1930 *The First picture book, Everyday things for babies*, by Mary Steichen Calderone and Edward Steichen, Harcourt, Brace and company.

Mary Steichen Calderone avait demandé à son père de créer un imagier photographique, à l'intention de ses propres enfants. Le livre paraît en 1930. La réputation d'Edward Steichen est alors solidement établie. Séduit à ses débuts par le pictorialisme, l'artiste américain d'origine luxembourgeoise, à la suite de ses clichés aériens pendant la Première Guerre mondiale, n'a cessé depuis lors de travailler la précision, qu'il s'agisse du portrait, de la photo de mode ou de la photo publicitaire qui a peut-être éveillé en lui le goût des objets. E. Steichen n'avait pas hésité à déclarer qu'une paire de chaussures, un tube de dentifrice, un pot de crème pour le visage ou un matelas l'intéressaient pourvu qu'il puisse en faire une bonne photo. Mary, sa fille, trouvait que les images destinées aux petits étaient trop souvent entachées d'un subjectivisme artistique qu'elle qualifiait de falsificateur. Elle souhaitait des représentations « objectives » qui éviteraient tout « effet ». Une photographie dépouillée, lisible, neutre lui paraissait convenir particulièrement à des enfants d'un an, un an et demi.

L'imagier d'Edward Steichen propose une série d'objets (nouritures, lit-cage, assiette de fruits, landau, poupée...) appartenant au monde de la petite enfance. Les objets photographiés dans une lumière répartie de manière uniforme qui évite toute ombre (ou à peu près) se suivent apparemment sans ordre déterminé. Ils apparaissent de face ou en vue légèrement plongeante. Pas de décor, des fonds le plus souvent unis. Aucun mot n'accompagne ni ne commente les images en pleine page, non encadrées, à droite uniquement (la page de gauche restant vierge). Si la composition est intentionnellement sobre, presque géométrique, et privilégie l'identification, elle per-

met le tissage de différents liens à l'intérieur d'un même cliché et parfois même entre plusieurs d'entre eux. La tranche de pain est découpée, beurrée et déposée sur l'assiette, dans laquelle on aperçoit quelques miettes, la timbale métallique juste à côté est remplie de lait et la nappe elle-même, sur laquelle le tout est présenté, est ornée d'un motif décoratif. Un peu plus loin, la paire de chaussettes et en dessous la paire de chaussures viennent d'être abandonnées sur la carapette unie... de la chambre à coucher probablement. La timbale réapparaît ultérieurement sur la tablette d'une chaise d'enfant, à côté de biscuits prêts à être avalés. Des jouets apparaissent comme tels, des ballons, la poupée, mais certains pourraient tout autant représenter leur correspondant dans la réalité ; ainsi en est-il du train en bois qui traverse la page en diagonale. Si aucun enfant n'est visible, les photos frémissent de vie. Les enfants, par contre, seront présents dans *The Second picture book* publié en 1931. Dans ce second volume, ils utilisent alors les objets ou jouets pré-



The first picture book, E. Steichen, Fotofolio
© Joanna T. Steichen

sentés dont plusieurs étaient apparus dans *The First picture book*.

Cet imagier photographique d'une grande beauté plastique a remporté un énorme succès. Et Edward Steichen en éprouvait une grande fierté ainsi qu'il le laisse deviner à travers une anecdote racontée dans son livre *A life in Photography* (1963). Devant l'image du verre et de la brosse à dent, un enfant avait fait semblant d'utiliser ces ustensiles ; puis comme s'il s'était rincé la bouche, il avait réellement craché dans le livre en direction du lavabo rempli d'eau¹⁰.

Dans les années trente, d'autres artistes ont proposé des recueils d'images photographiques où lire le monde, aux États-Unis évidemment, mais aussi en Angleterre¹¹ et en France. On pourra se reporter aux souvenirs de Marie-Loup Sougez à propos des deux livres pour enfants de son père. Ce dernier a créé un très bel *Alphabet* trilingue. Pour chaque lettre, un mot est retenu, illustré par une photo de l'objet ou d'un jouet correspondant. Comme Sougez s'adresse à des enfants plus âgés que Steichen, il a étendu le registre, intégrant des adultes à ses images ; pour quatorze, on peut voir quatre chanteurs avec leur partition.

La mode à l'époque aurait-elle été aux alphabets photographiques ? Toujours est-il que Delagrave en édite deux autres avec des photos de Pierda, *Alphabet* en 1933, dans lequel une grande fille de cinq ou six ans explique à un grand bébé « Arrivée », « Bavardage », « Cueillette » ... et *Ne bougeons plus*, en 1934, d'où les termes plus abstraits ont disparu, ainsi l'« Harmonica » a remplacé l'« Harmonie », l'« Image » supplante l'« Immensité » et le

« Zèbre » clôt le livre au lieu du « Zèle ». Et l'on pourrait poursuivre puisque que les Éditions du Compas en publient un autre très réussi (1930-1935 ?) d'un certain Gaston Karquel qui montre un grand sens de la composition...

Men at work, Lewis W. Hine, Macmillan

1932

Tout le monde n'est pas convaincu que *Men at work* (1932) doive être classé parmi les ouvrages destinés aux jeunes ; c'est pourtant ce que pensent James Fraser, Barbara Bader et Ian Jeffrey¹². Quoi qu'il en soit, l'ouvrage de Hine a retenu toute l'attention du monde adulte et il est peu présent, semble-t-il, dans les bibliothèques de jeunesse. Dès l'instant où Lewis W. Hine dispose d'un appareil photo, il s'engage dans un combat social en faveur des plus défavorisés, qu'il fasse des portraits d'immigrés arrivant à Ellis Island ou qu'il enquête sur les enfants au travail, dans le cadre d'une commande du National Children Labour Comitee. Aucun souci esthétique, mais une volonté de témoigner. Il était prêt à abandonner la photographie lorsque commande lui est passée de faire le reportage de l'édification de l'Empire State Building. Hine suit les différentes phases de la construction, depuis les fondations jusqu'au sommet, de ce qui est alors le plus haut gratte-ciel du monde. Il en tire des photos vertigineuses lui servant de point de départ à un livre qu'il conçoit totalement, *Men at Work*, dans lequel il entend présenter les ouvriers comme des héros : « Some of them are heroes ». Alors que la machine tend à devenir objet de culte des temps modernes, Lewis Hine souhaite valoriser le travail humain. Il montre l'audace de l'ouvrier en

1932

1933

10. *The First Picture Book* a été réédité par Fotofolio en association avec The Whitney Museum of American Art (postface de John Updike), New York, 1991.

11. *My little ABC, a book of inspiration to children of all ages. Pictorial alphabet*, de Gilbert Cousland (Collins, London, 1934).

12. Ian Jeffrey : « La vie, comme elle va, De peine et d'espoir » dans *Nouvelle Histoire de la Photographie*, sous la direction de Michel Frizot, Bordas-Adam Biro, 1995.

équilibre sur une étroite poutrelle métallique en plein ciel, il fait ressentir la responsabilité d'un machiniste au visage grave et concentré sur sa tâche. Si le côté héroïque et triomphant des images a pu gêner quelques critiques, on considère que le livre de Hine est à l'origine d'une série d'ouvrages photographiques à caractère documentaire, les uns s'adressant aux enfants, les autres aux adultes¹³.

1933 *DASENKA cili zivot stenete, ou « La vie de chiot » écrit, dessiné, photographié et « expérimenté » pour les enfants par Karel Capek, Prague, Frantisek Borovy, 1933. (Réédité en 1958 par Statni nakladatelstvi detské knihy.*

Un livre singulier mêlant dessins, textes et photographies de l'artiste tchèque Karel Capek mettant en scène un petit chien turbulent.



1937 *Cœur de Pic, poèmes de Lise Deharme, photos de Claude Cahun. José Corti, 1937*

Il y a dix ans à peine, le nom de Claude Cahun était oublié. Les travaux de François Leperlier et une exposition organisée pendant l'été 1995 au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris ont soudainement projeté

une lumière vive sur l'œuvre multiforme de cette artiste, amie d'Henri Michaux qui l'avait invitée à collaborer à sa revue *Le Disque vert*¹⁴. Poète et photographe, militante et artiste inspirée par le symbolisme puis par le surréalisme, elle a publié en 1937 vingt-deux planches photographiques pour illustrer des poèmes pour enfants de Lise Deharme.

*Une plume est tombée
par terre
va la ramasser
pourquoi faire
il va pousser des plumiers.*

Pour illustrer ce texte amusant, facile et si proche d'une comptine, Claude Cahun dresse une branche morte à laquelle elle accroche des plumes d'acier. Voilà un arbre à plumes, au pied duquel elle amoncelle un tas de plumes d'oiseaux. Les plumes se seraient-elles métamorphosées en tombant ? Confrontation d'images et de mots. Petit théâtre de l'enfance dont les jeux ressemblent parfois à des rituels, dans lesquels les objets dérisoires revêtent, l'espace de la cérémonie, un caractère magique. Assemblages saugrenus ou bizarres, ironiques et cruels, qui annoncent bien des recherches à venir. Une question subsiste : quels lecteurs ont eu le plaisir de tenir en main cette œuvre d'artiste éditée chez José Corti qui n'avait pas l'habitude de travailler en direction de l'enfance ? Nous ne savons rien de sa réception.

Les albums d'Ylla

Alors que nombre de photographes présentés ici n'ont réalisé qu'un livre ou deux pour enfants, ce n'est pas le cas d'Ylla, de son vrai nom Kamilla Koffler, artiste née à Vienne, de

13. *Men at work* est disponible chez Dover, avec un supplément de 18 photos pour cette réédition de 1977.

14. François Leperlier : *Claude Cahun, l'écart et la métamorphose*, Jean-Michel Place, Paris, 1992.

Claude Cahun, photographe, catalogue de l'exposition du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, éditions Paris musées et Jean-Michel Place, 1995 ; toutes les planches photographiques de *Cœur de Pic* sont reproduites en petit format.

- père hongrois et de mère yougoslave. Passionnée par les animaux, elle a parcouru la planète pour les voir vivre de près et en faire le portrait. Elle a multiplié les albums, qui paraissaient à la fois en France, en Suisse, en Angleterre, aux USA, dans des montages et des mises en pages différents, avec des textes écrits par des auteurs aux préoccupations opposées parfois. Le premier intentionnellement destiné aux enfants, *Petits et grands*, est paru en 1938. *Le Petit Lion*, paru en 1947, avec un texte de Jacques Prévert, n'a rien à voir avec *The Sleepy Little Lion*, raconté par Margaret Wise Brown (Harper & Brothers, 1947). Au départ les mêmes photographies, mais assemblées dans un autre ordre, les deux poètes dont on s'accorde à reconnaître l'immense talent, ont imaginé des aventures sans aucun lien entre elles. Ce qui a sans doute nourri, de part et d'autre, les récits et a suscité leur charge poétique ou contestataire (au point que Prévert s'est vu censurer¹⁵ par son éditeur), c'est la force expressive des photos d'Ylla. Cette manière toute particulière qu'elle a de montrer une moue inspirée qui en dit si long, une attitude si touchante. Le lecteur ne peut alors que projeter ses sentiments et ses émotions. À travers les animaux, c'est notre humanité profonde que révèle Ylla, un regard que seule peut-être la photographie pouvait porter. Si certains albums disent la beauté des animaux que saisit la prise de vue, ainsi en est-il de *Des Bêtes*, d'autres se prêtent plus volontiers au récit comme *The Little Elephant/Le Petit Eléphant* (Arthur Gregor, Harper & Brothers, 1955). Dans ce livre se croisent humains et beaux pachydermes. Probablement les photos ont-elles été prises dans la réserve de Periyar, pas trop distante du grandiose et délirant palais des Maharajahs de Mysore qui caparaçonnaient leurs éléphants d'or et d'argent.
- 1938** *La Guilde du livre et Jean Mermoud*
- 1947** *Deux petits ours et Le Petit Eléphant* de Ylla, textes de Paulette Falconnet paraissent respectivement en 1954 et 1955, à La Guilde du livre et aux éditions Clairefontaine de Lausanne, que dirigeait Jean Mermoud. Ce dernier a largement contribué à la création et à la diffusion d'albums photographiques pour les enfants¹⁶. C'est lui qui publie 1, 2, 3, 4, 5, de Robert Doisneau, en 1956. Un petit chef-d'œuvre d'invention et de poésie dans lequel Doisneau a fait figurer ses filles et qui est probablement l'album photographique pour enfants qui s'est le mieux vendu dans les pays francophones ; son tirage aurait atteint les soixante-dix-mille exemplaires¹⁷. Retenons également parmi les publications de La Guilde du livre *Tak Tak le Teckel* de Gisèle d'Assailly (1962). Cette histoire amusante semble plus vraie que vraie ; on y croit pour de bon ! Chien et chat jouent dans un grenier, se disputent et finissent par se réconcilier ; Paulette Falconnet a mis des mots sur les images de Colyann. Citons encore *Pchiff, le bébé renard*, photos et histoire d'Astrid Bergman, raconté par Claude Roy (1956).
- 1950** *Une collection, Le Montreur d'Images, Flammarion*
- 1955** Autant le Père Castor privilégiait l'image dessinée pour les jeunes enfants, autant la photo lui paraissait riche pour les 12-14 ans. Avec la complicité de Jean-Michel Guilcher, natura-
- 1947**
1958

15. Au sujet de cette question, on pourra se reporter aux œuvres de Prévert dans l'édition de la Pléiade, qui reproduit une lettre de protestation du poète.

16. À l'époque les éditions Arts et métiers graphiques, de même que les éditions Ides et calendes, étaient actives dans le secteur albums photographiques pour enfants. On signalera ici les livres de Jean Tourane, notamment *Brigitte et Firmin*.

17. Peter Hamilton : *Robert Doisneau, La vie d'un photographe*, Hoëbecke, 1995

liste de formation, Paul Faucher imagina une collection qui révélerait la poésie de la réalité aux jeunes ados. Tous deux venaient de découvrir Robert-H. Noailles, un photographe amoureux des plantes et des herbes folles. Avec *Le Montreur d'Images* qui s'inscrit dans la tradition de l'image pédagogique, il s'agissait d'écarquiller les yeux et de prendre son temps pour pénétrer avec attention un monde merveilleux et inconnu, et à la portée de chacun pourtant. Une extraordinaire connivence a permis à J.M. Guilcher et à R.H. Noailles, rejoints par Eric J. Hosking, de concevoir une série d'ouvrages aussi bien documentaires qu'artistiques sur le monde des plantes et des oiseaux. La qualité des prises de vue, leur succession, une mise en pages exceptionnelle ainsi qu'un texte fort font de quelques-uns de ces ouvrages des réussites qu'il serait urgent de rééditer.

1960 *Is it hard ? Is it easy ?* by Mary McBurney Green, illustrations by Len Gittleman, Young Scott Books

Si faire des photos, c'est écrire avec la lumière, pourquoi ne serait-ce pas tout autant

jouer avec les ombres et les contrastes ? Depuis toujours, les enfants sont émerveillés par les ombres et les silhouettes, formes parfois si fidèles à leur modèle. Ces négatifs qui s'allongent, rétrécissent, se déforment, bougent, semblent doués d'une vie autonome. Les ombres sont superbement vivantes dans *The Shadows' Holiday* de Larry June et Joseph Alger, images de Larry June (Farrar and Rinehart, 1931). Dans un premier temps, véritables héroïnes de l'histoire, seules elles apparaissent sur la page. Elles jouent sur le sol, ballon, brouette, lapin, cochon et chat. Et l'on ne passe à la réalité moins magique que dans un second temps.

Plutôt que les ombres elles-mêmes, l'album *Is it hard ? Is it easy ?* (1960) utilise le contre-jour ; les silhouettes de quatre enfants se découpent sur la blancheur du papier, presque comme sur un écran d'ombres chinoises, tandis que fréquemment leurs mouvements sont décomposés. L'effet est saisissant. La construction du livre repose sur une simple constatation, ce qu'un enfant est capable de faire, un autre éprouve des difficultés à le réaliser. Le monde est différent pour chacun. Alors qu'Ann saute, saute, saute avec aisance, Sue



Is it hard ? Is it easy ?

son amie ne sait pas le faire. Par contre Ann est incapable de nouer les lacets de ses chaussures. À vrai dire l'ouvrage était paru avec des dessins de Lucienne Bloch en 1958. Il s'est enrichi et complexifié (quatre enfants au lieu de deux) dans sa version photographique, parue deux ans plus tard¹⁸. Les silhouettes, les ombres, les photogrammes ouvrent d'étonnantes perspectives à l'album photographique et des créateurs comme Tana Hoban n'ont pas manqué d'en tirer un étonnant parti.

Un dernier titre,
1992 *Upside down, Inside out, and Backwards*,
Duane Michals

Dans des propos recueillis par Pierre Borhan pour *Photographies magazine*, Duane Michals annonçait, lors de son passage à Paris en 1992, son intention de faire un livre pour les enfants : « J'ai soixante ans mais je me sens de mieux en mieux. Je crois que mon imagination se développe. J'écris aussi. La moitié de mon temps est consacrée à l'écriture, l'autre moitié à la photographie (...). C'est un vrai plaisir pour moi d'avoir un nouveau projet, ça déclenche le processus de création, le goût de la fantaisie, les enchaînements d'idées¹⁹ ». Depuis lors, le livre est paru, sans mention d'éditeur. Il est placé sous le signe d'Edward Lear et sans doute de Lewis Carroll, comme si la photo associée à l'écriture et à d'autres formes - narrative, poétique et humoristique - pouvait emmener les enfants de l'autre côté du réel. On retrouve certes les séquences photographiques comme dans le départ du grand-père pour les cieux, les photos narratives et condensées (ainsi lorsque le jeune homme se regarde dans le miroir, l'image qui lui est renvoyée est celle d'un enfant), mais on découvre aussi un

photographe qui dialogue avec l'illustration, le récit, la poésie et la fantaisie.

Photo de famille

Sans nous attarder aux productions commerciales et internationales, imagiers-photos-couleurs, sans imagination et sans grand intérêt, qui envahissent le marché de l'édition, il faut se réjouir que des initiatives heureuses aient vu le jour ces dernières années. Photographes attentifs aux enfants, éditeurs prêts à investir dans la photographie, patrimoine photographique mis à la portée des tout-petits et des adolescents, recherches narratives, poétiques, plastiques dialoguant avec la photo... Qu'on nous permette pour terminer d'imaginer une photo de famille où nous retrouverions pêle-mêle Tana Hoban en noir et blanc et son editrice en France, Isabelle Finkenstaedt en blanc et noir, Nadine Combet et Max-Henri de Larminat dont le visage apparaîtrait dans une découpe de leur collection Révélateur, Gabriel Bauret et Grégoire Solotareff tenant en main *Album*, Nathalie Rizzoni et René Ture, assis sur un vieux banc entourés d'un arrosoir, d'un broc et d'une cuvette. Frédéric Clément serait penché sur un livre épuisé. Sarah Moon tiendrait un loup en laisse. Mario Mariotti ferait de ses doigts colorés des joueurs de football, et Gabriele Lorenzer croquerait une pomme rouge. Il y aurait aussi Olivier Douzou, Isabelle Simon, Véronique Willemin, Jean-Pierre Orban, Francis Jacoby, Muriel Otelli, Frédéric Chapotat, Christian Bruel, Xavier Lambours et quelques autres... ■

Sans l'aide et la documentation d'Elisabeth Lortic, cet article n'aurait pu être écrit.

18. On aurait pu également faire place à *The Shadow Book*, par Beatrice Schenk de Regniers, photographies d'Isabel Gordon, Harcourt Brace and company, New York, 1960.

19. *Photographies magazine*, n° 44, septembre 1992.