NICÉPHORE ET LES ENFANTS graphisme et photographisme

*par Michel Dupré**

À partir d'un regard porté sur l'ensemble de la production actuelle et d'une interrogation sur le statut de la photographie dans les livres pour enfants, Michel Dupré s'attarde sur la démarche particulière de la collection Révélateur. Analysant ses objectifs, ses présupposés et ses impressions, il pose la question des relations entre art, photographie et pédagogie.

Conversation

- Que me dites-vous là ? Des photographies !...
- Oui mon cher, des photographies ! J'ai vu cela. Des photographies pour illustrer les livres pour nos chers petits. Comme s'il n'existait plus de graphistes de talent.
- Des photos ? Ils ont vraiment de l'audace. Comment peut-on concevoir pareille chose ? Des photos dans les livres d'enfants, ça n'a pas de sens. Où allons-nous ?
- Eh oui ! Tout est permis de nos jours. Voyez-vous, il faut faire des coups, se faire remarquer à tout prix. Et puis, peut-être la photo est-elle moins chère, plus économique pour les éditeurs. Mais pour l'imaginaire... c'est bien pauvre, seulement la réalité vulgaire, c'est tout. Et encore...

Mémoire

Alors que je consultais - pour les besoins de cet article - de nombreux ouvrages pour enfants dans lesquels intervenait la photographie, j'ai retrouvé un livre de mon enfance. Lorsque j'avais dix ou douze ans, le trajet quotidien vers le lycée s'était trouvé interrompu un beau jour à cause d'une image. Au milieu de la vitrine d'une librairie, une image fascinait mes yeux. Une photographie sur la

* Michel Dupré est Maître de conférences à l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne et intervient depuis de longues années dans le cadre de la formation à l'ENS des bibliothécaires.

couverture d'un livre. Cette image montrait un lionceau à l'œil innocent qui me regardait gentiment à chacun de mes passages. Moi qui lisais si peu, je désirai l'avoir, ce livre. C'était *Le Petit lion* de Prévert et Ylla.
Bien entendu, je fis en sorte qu'il me soit offert. Fête ou anniversaire, je ne sais plus. Longtemps, souvent, je l'ai regardé, feuilleté, lu, avec un plaisir toujours renouvelé, peut-être parce que la photographie donnait plus de présence chaleureuse aux animaux de l'histoire.

Diversité des usages

Parmi la production considérable de livres pour enfants, on en trouve bien peu qui utilisent la photographie. Dans la plupart des cas, les illustrations de ces ouvrages sont l'œuvre de dessinateurs, de peintres, de graphistes de tous genres... et de diverses qualités.
Sans doute la photographie a-t-elle été exploitée ponctuellement par certains éditeurs depuis plusieurs décennies, mais on constate que cette pratique n'a jamais vraiment connu une grande fortune.
Porter un regard quelque peu analytique sur des ouvrages illustrés de photographies implique en premier lieu quelque classification permettant de cerner diverses manières d'utiliser ce type d'images dans ce domaine.
À partir de la consultation d'une centaine d'ouvrages environ, on peut considérer plusieurs catégories réparties soit selon les genres (imagiers, photo-romans, etc.), soit selon les types d'illustrations (noir et blanc/couleurs, photographies retouchées, collages, etc.).
En fait, on se rend compte que toute classification s'avère peu opératoire. On ne peut que constater la très grande diversité d'utilisation de la photographie dans ces ouvrages. Si ce constat, en lui-même, montre déjà que la photographie est en mesure de développer nombre de solutions pour illustrer ou même

Le Haricot, Edmond Séchan, L'École des loisirs

constituer des livres pour les enfants, ce qui paraît le plus intéressant en regard des rapports entre photo et livre pour enfants, concerne les cas où la photo se donne en tant qu'image spécifique.
En effet, lorsqu'il s'agit de travaux graphiques, de maquettes, de collages, de montages photographiés, l'image photographique est peu présente pour elle-même. La technique photographique n'est qu'un moyen mis au service d'une création antérieure. En quelque sorte la photographie en tant que telle s'efface discrètement pour mettre en valeur la création graphique.
Dans d'autres cas, ceux-là mêmes qui nous importent, le lecteur est mis directement en présence de photographies, sans aucune équivoque. L'image photographique s'affirme pour ce qu'elle est, en toute clarté.
Ainsi l'album, le conte, le photo-roman, jouent des caractères spécifiques de l'image photographique dans ce qu'elle a de plus évident, en toute simplicité.

Noir et blanc ou couleur, l'image photographique montre ses capacités à nommer visuellement des objets *(Imagiers)*, à construire un espace dynamique *(ABC, c'est assez)*, ludique *(Mille et une choses...)*, à illustrer un récit *(YaO le chat botté)*, à établir par elle-même une narration *(Le Haricot, La Mémoire des scorpions)* tout aussi « efficacement » et avec une diversité et une qualité tout aussi incontestable que les créations des meilleurs graphistes.

Dans l'ensemble des ouvrages consultés, je m'attacherai plus particulièrement à une collection unique en son genre et qui apparaît des plus originales. Il s'agit de « Révélateur », édité depuis 1991 par l'Atelier des enfants de Beaubourg. Un regard quelque peu analytique sur cette collection doit permettre d'une part de souligner ses caractères particuliers, d'autre part d'aborder quelques questions plus générales sur l'usage de la photographie.

« Révélateur »

Au premier regard, un titre de « Révélateur » ne semble pas appartenir à la catégorie des livres pour enfants.
Quoi qu'on dise, à juste titre, de ces ouvrages - qu'ils doivent être tout aussi soignés que les autres, qu'il n'y a pas de qualité d'image qui serait réservée aux enfants, que ces ouvrages doivent être de valeur égale à ceux destinés aux adultes - quoi qu'on dise donc, persistent des réflexes. Lieux communs ou stéréotypes, ils sont néanmoins opératoires. Parmi l'ensemble des livres destinés aux enfants, formes, couleurs, dimensions fonctionnent suivant une sorte de code culturel flou mais prégnant, qui amène à identifier d'un seul coup d'œil les ouvrages qui s'adressent à ce public particulier.
À cet égard, la collection « Révélateur » place le spectateur, acheteur, lecteur, dans une situation instable. Le portfolio, connoté « professionnel » dans le champ photographique (peu fréquent pour des enfants), l'exclusivité des images photographiques, objet essentiel de la collection, tout aussi rare dans ce type d'édition, marquent un écart manifeste avec les repères habituels relatifs aux livres pour enfants.
Cette ambiguïté est levée dès lors que l'on constate que l'ouvrage a été réalisé par l'Atelier des enfants du Centre National d'art et de culture (Centre Pompidou). C'est la spécificité de l'éditeur, non son aspect premier, qui place cette collection dans le cadre général des « livres pour enfants ».
De plus « Révélateur » s'insère dans un ensemble plus vaste et il est donc normal de tenir compte de ce contexte pour ce qu'il possède de singularité. En effet, tout comme l'architecture de Beaubourg, scandaleuse en son temps par sa modernité (sa post-modernité) spectaculaire, le CNAC s'attache au mieux, on le sait, à montrer, diffuser, promouvoir, de Picasso à Beuys, les formes les plus actuelles des pratiques artistiques contemporaines. De ce fait, l'Atelier des enfants participe peu ou prou à son niveau, d'un même type d'orientation, engageant son activité dans la mise en contact d'un jeune ou très jeune public avec divers aspects de l'art d'aujourd'hui.
«... à l'Atelier (des enfants) des activités rejoignent souvent celles des adultes mais à travers des activités autonomes et spécifiquement conçues pour eux... » (in *Beaux-Arts*, n° spécial, Beaubourg, 1987).

Mais considérons l'objet lui-même, hors de ce contexte.
« Révélateur » est édité suivant un format des plus normés, 21 x 29,7, encart - portfolio - contenant entre 15 et 20 documents photographiques autonomes.
Sur la couverture, « Révélateur ». Le mot a été choisi pour sa liaison directe avec la pho-

tographie : le révélateur, ce grâce à quoi l'image photo apparaît. (On peut cependant percevoir dans ce mot une connotation particulière liée au surnaturel. Vérités cachées, secrets interdits, révélés aux hommes par quelque manifestation divine).

Ce titre, d'abord éclaté sur la couverture des deux premières livraisons, nécessitant une interrogation puis un déchiffrement, a été par la suite soumis à une inversion typographique, image de l'inversion du négatif photo, et qui retrouve sa situation normale à l'intérieur.

Un sous-titre vient ancrer le sens : « Un premier regard sur les grands photographes ». La phrase se modifie avec la nouvelle présentation et devient : « Un premier regard sur la photographie » (exit le photographe, disparition dont on aura confirmation plus tard).

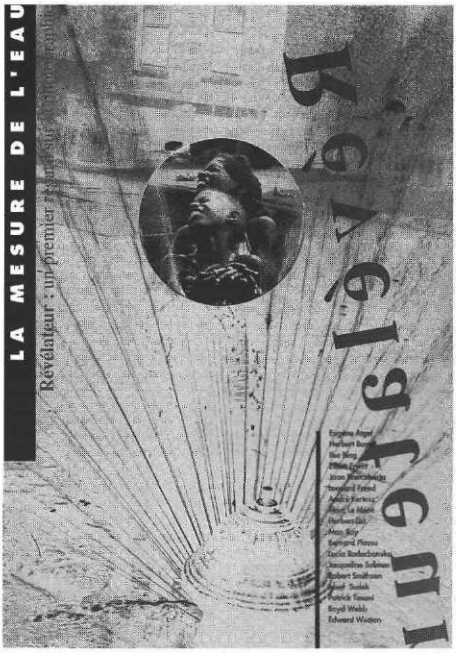
Une photo pleine page sert de fond à ces intitulés.

Au dos de l'encart se trouve un texte précisant les objectifs de la publication. Ce texte, important, ne doit pas être ignoré pour une analyse de l'ouvrage.

À l'intérieur, après une double page introductive qui indique, outre les divers auteurs, les données thématiques du portfolio, on trouve, séparées les unes des autres, des reproductions de photographies (noir et blanc ou couleur) imprimées sur des doubles, triples voire quadruples pages formant dépliant, que le lecteur est invité à ouvrir.

Sur le premier plat on lit un nom imprimé en noir. Rien n'indique a priori qu'il s'agisse de l'auteur de la photographie du « folio » concerné.

La plupart du temps, un texte et une image photographique sont mis directement en confrontation suivant des modalités extrêmement diversifiées. Souvent la page qui ouvre sur l'image photographique centrale comporte une découpe qui fait fenêtre, ouverte sur un détail de l'image.



La Mesure de l'eau,
Atelier des enfants du Centre Georges Pompidou
(couverture du portfolio)

Les documents photos sont de formats et de dimensions très différents. Parfois une image déborde de l'espace central sur les autres pages, se trouvant de ce fait marquée par une ou deux pliures verticales un brin désinvoltes.

Le texte lui-même se promène librement sur toutes les surfaces, recto, verso, en jeux typographiques des plus animés qui parfois perturbent la lisibilité.

Quelques informations relatives au photographe s'inscrivent au dos de chaque « folio », accompagnées du titre de l'image photo, ainsi que du nom de l'écrivain.

Le choix iconographique, semble délibérément arbitraire relativement au thème du portfolio *(Icare et Cie, La Mesure de l'eau, Feuilles et feuillages*, etc.), faisant cohabiter styles et époques disparates. Citons ainsi :

Depardon, Kertesz, Atget, Clergue, A. Messager... (certaines images seraient d'ailleurs permutables d'un portfolio à un autre).
Le principe est le même dans le choix des auteurs des textes d'accompagnement allant de Platon ou Héraclite, à Borgès, Claudel, Pessoa...
Sur l'encart extérieur le texte définissant les objectifs de la collection, le même à quelques modifications près depuis le premier volume, nous indique que ces publications sont « destinées à initier le jeune public » et « donner à voir l'un des arts majeurs du XXe siècle, la photographie. »
Interrogeons ce premier terme : si « initier » c'est faire accéder à une certaine connaissance, dans le portfolio, les outils susceptibles d'« initier le jeune public » à la photographie sont remarquablement absents puisque « Révélateur » s'efforce surtout de « donner à voir », en mettant à la disposition du lecteur des documents photographiques « œuvres d'artistes de sensibilités différentes ».
Le texte afférent à chaque image « textes poétiques signés des plus grands auteurs de la littérature » n'a pas vocation à expliquer quoi que ce soit de l'image proposée. De plus, sachant que ce texte n'a pas été choisi par l'auteur de la photographie correspondante et que ce sont les responsables de la collection qui ont procédé à ces mises en relations texte-image, on est sans conteste en présence d'un premier niveau d'interprétation de l'image, le choix, par les rédacteurs, de tel ou tel texte venant orienter la lecture de la photographie.
Le travail typographique et les effets de mises en pages de ces textes parfois au seuil de l'illisibilité, semblent indiquer par contraste que l'image photographique se caractériserait par une unicité iconique native. Ce qui n'est pas, bien sûr.
Comme l'image photographique en tant que telle n'est l'objet d'aucune information précise, l'orientation ne se clarifie qu'en suivant une fois encore le texte : « celui qui tourne les pages découvre ainsi son pouvoir de rêver » : il s'agit par conséquent de découvrir plutôt que d'initier.
Les images sont donc là pour faire rêver. Ce qui soulève une nouvelle question : insister sur les capacités de l'image photographique à faire rêver, c'est évidemment s'opposer à un soi-disant « réalisme » de la photo en tant qu'analogon parfait de l'objet référent, mais la photographie prend alors un sens particulier bien différent du principe didactique qui chercherait à produire du sens, parler du regard, découvrir du réel, exposer le travail photographique, en un mot initier.
Ou alors, ces photos « œuvres d'artistes » sont présentées pour s'affirmer en tant qu'art « majeur du XXe siècle ». Doit-on comprendre que ce qui peut faire art dans la photographie serait sa capacité à faire rêver ?

De la photographie comme art

Après plus d'un siècle et demi d'existence, la photographie, telle le vilain petit canard, reste soumise à une ségrégation tenace : dès ses premiers pas dans le champ social au XIXe siècle, elle s'est trouvée confrontée à la question de sa valeur artistique. Nous ne referons pas ici l'histoire de ces débats plus ou moins conflictuels.
Dans son « Salon de 1859 » Baudelaire faisait dire au bourgeois : « *Puisque la photographie nous donne toutes les garanties durables d'exactitude (Ils croient cela, les insensés !), l'art c'est la photographie. À partir de ce moment, la société immonde se rua comme un seul Narcisse pour contempler son image* ». Aujourd'hui encore, la photographie a bien du mal à s'imposer dans les mentalités en tant que mode de création spécifique.
Rappelons simplement que c'est l'utilisation d'un appareillage mécanique qui a servi le

plus souvent d'argument pour dénier à la pratique photographique toute valeur artistique.
On notera pour la bonne bouche l'invention de l'expression « flou artistique » lors de l'apparition du pictorialisme. On peut voir dans cette expression une certaine adéquation avec le propos précédent « faire rêver ». Non que les images proposées usent du flou, fût-il artistique, mais l'expression ici s'appliquerait aux contenus de l'image photographique. Et c'est ce « flou » qui ferait art.

On accède au cœur de la question : pour les auteurs de la collection, l'image photographique ouvre l'espace du rêve, c'est-à-dire favorise un phénomène interprétatif par le jeu d'associations libres dont l'image serait simplement le déclencheur. Une manière de quitter l'image elle-même. Alors, pourquoi la photographie ? On notera à cet égard que nombre des auteurs convoqués sont surréalistes ou proches de ce courant (Breton, Éluard, Soupault, Apollinaire, Cocteau, Michaux...).
Lorsque ce qui constitue les spécificités visuelles, plastiques, techniques de la photo (cadrage, lumière, manipulations chimiques, piqué, etc.) est laissé de côté, écarté, lorsque le travail créateur du photographe, tout autant que la matérialité de l'image photo, est évacué, nié, la photographie est placée dans un cadre restrictif qui dénote une conception esthétique qui n'est pas sans rappeler certaines perspectives réductrices de l'art contemporain.
Quant à la volonté de promotion de la photographie pour ses capacités artistiques, doit-on procéder par un saut brutal de l'image au domaine de l'art ? Initier implique pour le moins d'expliquer, de prendre en compte ce qui constitue l'image, concrètement, ses composants, ses modes de production, ses intentions, les relations entre forme et contenu, etc. Sans cela l'art reste enclos dans une sphère métaphysique : il y aurait communication magique avec l'œuvre, sans qu'il soit besoin d'y accéder...

Quelques exemples pour illustrer le propos

Dans *Feuilles et feuillages*, mai 1991 :
- Photo de Wynn Bullock. La photo en question montre au premier plan un corps nu de fillette étendu face contre terre dans un sous-bois au milieu d'un sol couvert de feuilles.
Dans un ouvrage sur la photographie (*La Photographie*, Life, 1977), le photographe déclare : « une photographie où l'être humain est restitué à son milieu naturel... je préfère par-dessus tout photographier un sujet dépouillé de ses vêtements parce que je m'intéresse aux formes naturelles ».
Ce texte nous informe mieux sur l'image en question et ses intentions que le poème, par ailleurs superbe, de Guillevic qui l'accompagne.
- Photo d'Andréas Feininger. Le texte afférent de Leo Lionni, à la typographie totalement éclatée, devient parfaitement illisible à force de vouloir imiter l'effet d'éparpillement de la photo.
- Photo à dominante bleu pâle de Bernard Faucon. Rien n'est dit de l'utilisation de filtres, pas plus que les effets de montage ou de superposition dans les photos de Jerry Uelsmann ou de Corinne Filippi ne sont l'objet d'indications qui auraient pu « initier » le lecteur.

Dans *Quatre murs et une fenêtre*, janvier 1995 :
- Photo « Galax, Virginia » de Lee Friedlander « Ce que l'on ressent en regardant cette photo où le regard de l'enfant fait impasse... nous renvoie par-dessus la barrière du pied du lit vers ce lit immense et désert. » C'est précisément sur ce « lit désert » que se

tient Lee Friedlander pour prendre sa photo ! La présence - obligée - du photographe, décelable dans toute photo, n'est jamais prise en compte, et même, on le voit ici, niée implicitement.
- Photo de Raymond Depardon, « San Clemente ». Savoir que le lieu photographié est un asile psychiatrique, que les personnages présents y sont pensionnaires, colore la lecture de l'image d'une façon qui n'est pas celle impliquée par le texte de Constantin Cavary.
Pareillement, le texte qui accompagne la photo de Jean Mohr « Prison Saint-Antoine, Cellule de femme » a quelque chose de l'ordre de la falsification...
On constate ainsi une pratique interprétative abusive et parfois même trompeuse vis-à-vis de la photographie et du photographe.

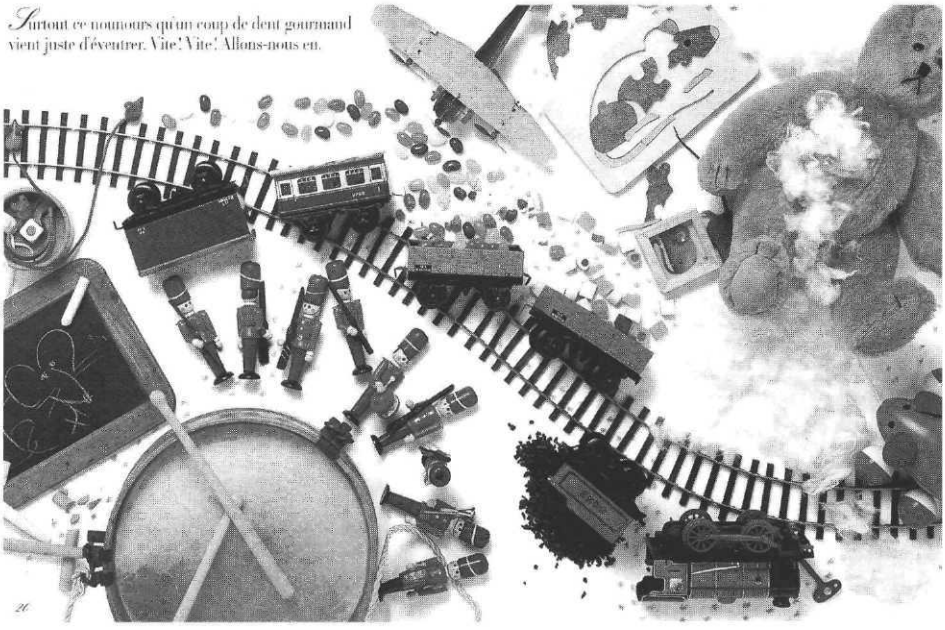
La collection Révélateur, malgré les qualités indéniables des superbes images qu'elle présente ne répond pas suffisamment aux intentions déclarées.
Si la volonté de promouvoir l'image photographique pour les enfants est des plus louables, et même urgente, il ne semble pas que l'on ait trouvé là le moyen le mieux adapté. Le caractère de sophistication intellectuelle haut de gamme de la collection dénote par ailleurs que le public visé est un public sans doute capable de véritablement « travailler » les confrontations proposées - imposées - entre littérature et photographie. Comme si l'intervention de « textes poétiques signés des plus grands auteurs de la littérature » était indispensable pour conférer à ces images une qualité artistique.
Sans doute ce type de pratique est-il devenu depuis quelques décennies des plus fréquents dans le domaine des arts plastiques, mais est-il nécessaire de le reproduire ici ?
Sauf à le comprendre en cohérence avec les orientations générales de la politique de Beaubourg.

Et alors ?

Serait-ce donc condamner la photographie à ne pas intervenir dans les livres pour enfants ? Tel n'est pas le propos. En effet, certaines collections dont il a été fait mention, utilisent judicieusement la photographie. À la fois comme moyen d'illustration, mais aussi en cherchant à parler de la photographie.

La collection éditée par Mango (entre 1992 et 1995) s'attache à provoquer le jeune lecteur auquel il est demandé de « chercher le petit ours » ou de « chercher la souris » dans des images photographiques constitutives de l'album. Ce qui est en jeu ici signifie que l'image photographique ne peut être réduite à une « lecture » globale qui se ferait d'un seul coup d'œil et permettrait une identification immédiate des objets représentés. Il faut chercher un élément présent mais peu visible, dans la tradition des images d'Épinal dans lesquelles l'enfant doit trouver le lièvre que ne voit pas le chasseur.
L'image photographique ne délivre pas d'un seul coup ses composants et prouve ici ses capacités ludiques.

La collection « Allez zoom ! » propose une activation du lecteur par une mise en relation de formes élémentaires - carré, rectangles colorés - avec des images photographiques simplement dénotatives. Ici est prise en compte de façon positive la fonction indicielle de la photo, dont certains reprochent si souvent la pauvreté.
Les qualités narratives de la photographie, exploitées suivant la formule du roman-photo dans *La Mémoire des scorpions*, montrent clairement leur efficacité avec l'ouvrage de Frédéric Horvat et Véronique Aubry *YaO le chat botté*. Dans cet exemple, la photographie ne reste pas « passive », mais joue avec habileté des montages, collages, trucages divers pour construire des images d'autant



Pas vu, pas pris, par Julie, Mango

plus parlantes qu'elles sont plus ouvertes à la lecture.

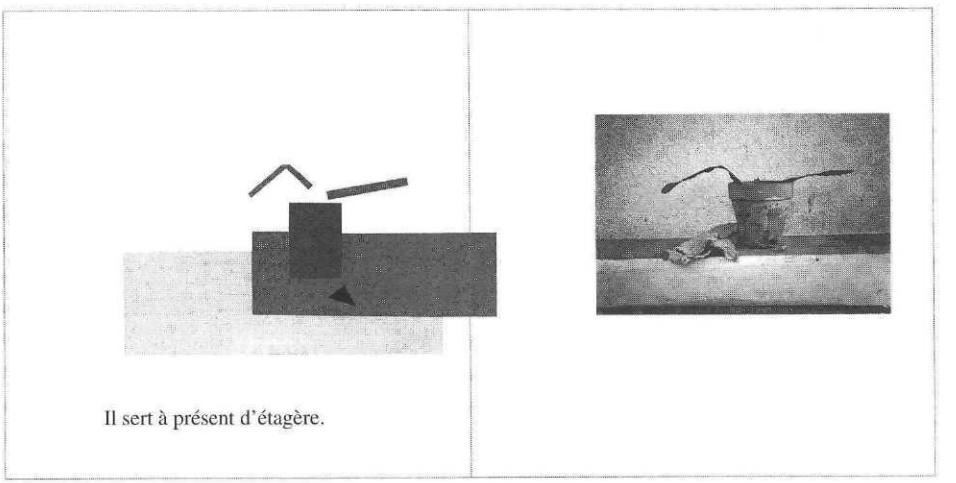
S'il est vrai que le graphiste peut « tout » inventer, créer objets, lieux ou personnages les plus fantastiques, la photographie possède elle aussi des capacités comparables, contrairement à ce qu'en pense le sens commun. De Man Ray à Cindy Shermann, les inventions figuratives photographiques n'ont rien à envier à celles de Dulac ou Claveloux.

Cependant, au vu de la rareté des ouvrages de qualité ayant recours à la photographie, il est clair qu'une certaine réticence persiste vis-à-vis de ce médium. Résistance des éditeurs, maquettistes, commerciaux, lecteurs... ?
Nombreux sont ceux qui s'accrochent encore au clivage simpliste graphisme/photo (plus encore, art/photo), le premier concernant l'imaginaire et la subjectivité, la seconde l'objectivité et les réalités concrètes pour ce qu'elle semble toujours soumise à l'existence d'un objet réel d'où elle tirerait sa « vérité » (par ailleurs, on sait bien que les confusions pouvant exister entre réel et imaginaire chez l'enfant, frontière indéterminée et changeante, permet de dériver à partir d'un objet ou d'une image).
En fait, depuis longtemps déjà, les deux domaines, les deux pratiques n'ont cessé de s'entremêler, de se nourrir l'une l'autre plutôt que de s'opposer. Les échanges entre les deux techniques - effets de cadrages, de zoom, aréographie, pictorialisme, photoréalisme, trompe-l'œil, montages, rayogrammes, etc. - montrent que les écarts entre graphisme et photographie ne sont pas si flagrants. Par exemple, les capacités didactiques de la photographie dues à la rigueur de sa précision sont souvent améliorées par des schémas, dessins analytiques et autres modes graphiques pédagogiques. Et la

force évocatrice de la photographie n'est plus à démontrer au vu des usages qu'en ont faits l'affiche, la mode ou... certaines publications interdites.
Quels que soient les ouvrages consultés, ce n'est jamais la photographie qui est en cause, mais bien les modes d'utilisation dont elle est l'objet. Trop souvent on est bien forcé de constater, en dernière analyse, la prudence, voire la pauvreté, dans la mise en œuvre de ces images. Toutes réalisées pourtant avec soin, avec art.

Aussi, pouvons-nous considérer que l'éditeur est responsable, et non la photographie, et moins encore le photographe.

Peut-être serait-il bon - sans pour cela oublier les réussites actuelles en ce domaine - de faire retour sur la réussite des ouvrages déjà anciens, ceux d'Ylla et Prévert ou d'Albert Lamorisse par exemple, non pour instaurer des modèles à imiter (l'époque a changé), mais parce que l'utilisation de la photographie s'y avère exemplaire. ■



Le Vieux banc, N. Rizzoni, Grandir (Allez Zoom !)