

À PROPOS D'UN ALBUM DE PHOTOGRAPHIES

Entretien avec Gabriel Bauret et Grégoire Solotareff

Amis de longue date, Grégoire Solotareff, auteur-illustrateur de livres pour enfants et Gabriel Bauret, spécialiste de la photo, se retrouvent pour nous parler de leur Album, livre de photographies destiné aux enfants et paru à L'École des loisirs en décembre 1995.*

Elisabeth Lortie : *Pourquoi avez-vous fait ce livre et qui en a eu l'idée ? Était-ce une idée de l'éditeur ?*

Grégoire Solotareff : Lorsque, il y a trois ans, nous avons, Alain Le Saux et moi, réalisé le *Petit Musée*, je l'ai envoyé à Gabriel Bauret que je connais depuis l'enfance. Il a tout de suite réagi en disant : « Pourquoi la photographie ne ferait-elle pas l'objet d'un tel livre ? ».

Gabriel Bauret : En somme, il s'agit d'une prolongation de *Petit Musée*. Cette idée m'était venue parce que j'avais une fille de trois ans et inconsciemment je voulais faire quelque chose pour elle, entrer un peu dans son univers. Elle a donc été impliquée comme destinataire, comme test aussi de temps en temps, parce qu'on lui montrait des photographies pour voir comment elle nommait les choses, comment elle réagissait.

G.S. : Mais si le projet est parti de *Petit Musée*, on ne pouvait pas refaire exactement

la même chose et en particulier recadrer une photo pour mettre en valeur un détail.

E.L. : *Pouvez-vous expliquer pourquoi ça ne fonctionne pas avec des photos comme avec des tableaux ?*

G.S. : En photo le cadre est très fort, c'est un des actes fondamentaux de l'écriture photographique, ce qui donne véritablement naissance à l'image. Et si on remet en question ce cadre, en sélectionnant un détail, on déséquilibre complètement l'organisation de l'image. On sent tout de suite si une photo est recadrée. Artistiquement, intellectuellement, déontologiquement c'est donc impossible. Nous n'aurions jamais pu dire aux photographes, alors que nous défendons un point de vue artistique : « On va vous prendre un petit bout de cette photo, ça ne vous dérange pas ? ». 90% des gens auraient dit « Non, j'ai fait une photo, c'est ça ».

* Gabriel Bauret est commissaire d'expositions, journaliste, préfacier d'ouvrages et enseignant dans le domaine de la photographie.

E.L. : *Le problème n'est-il pas le même avec les peintres ?*

G.S. : Je dirais que pour un peintre, quand il doit remplir une toile, la valeur d'un détail est la même que celle du sujet, il y met autant de cœur. Quand il doit mettre un citron sur une assiette... il doit peindre le citron aussi bien que le sujet principal. En photographie, j'ai l'impression qu'il y a un sujet qui capte le regard et que le reste vient, heureusement ou malheureusement, en annexe, je veux dire en deuxième plan. Ce qui apparaît dans le coin d'une photo ne fait pas forcément l'objet d'un choix ; ce n'est pas non plus un hasard, mais une circonstance qui ne constitue pas l'argument principal de la photo.

E.L. : *Je me demande si cela est vrai pour quelqu'un comme Hockney par exemple qui fragmente aussi bien ses photos que ses toiles.*

G.S. : Il y a des peintres qui ont des visions de photographes, et Hockney, oui, Caillebotte ou Hopper. Ce sont des gens qui, face à un sujet, parviennent à la cohérence de tous les éléments les uns par rapport aux autres dans une perspective beaucoup plus accentuée que dans un tableau traditionnel, avec une solidarité des éléments entre eux. Dans la photo, c'est ce qui pose problème quand on veut prendre un détail : tout est solidaire, pas seulement dans la composition, mais également dans la matière. Sur le plan technique se pose le problème du grain : quand on agrandit un détail photographique on n'a pas du tout le même résultat, la matière - le grain - est accentuée, mise en relief. Dans la peinture, il n'y a pas ce problème-là dans la mesure où la reproduction est toujours plus petite que la réalité du tableau à cause de la dimension du livre ; même celle, souvent, d'un détail.

G.B. : Pour *Album*, la grande difficulté était de trouver des photos qui ne désignent qu'une seule chose, parce qu'effectivement

le photographe, contrairement au peintre, ne peut pas se débarrasser de l'arrière-plan, photographier un arbre puis effacer le personnage qui passe à côté. Sa vision est globalisante. Donc, ce qui était difficile pour nous, c'était de trouver des photos où l'ensemble de l'image se refermait sur une seule chose. Là est la grande difficulté : il y a toujours un fond, il y a toujours un décor, il y a toujours un ciel, il y a toujours une valeur, un oiseau qui passe... On peut se dire « est-ce que le sujet n'est pas l'oiseau qui est passé dans l'image, ou est-ce que c'est vraiment seulement l'arbre ? ». Tout le travail se situe là.

E.L. : *Comment avez-vous choisi le format du livre et le format de la photo dans le livre ?*

G.B. : Un format quasiment carré permet d'intégrer des photos en hauteur aussi bien qu'en largeur et d'établir d'une photo à l'autre une cohérence : une fois qu'on a défini un gabarit maximal, on y rentre soit en hauteur, soit en largeur pour donner toujours à l'œil la même respiration autour du cadre virtuel défini par ce gabarit intérieur. Cela dépend des genres dont on parle, certains sont majoritairement répartis sur l'horizontale (le genre paysagiste par exemple). Mais quand on parle de portraits, les choses se passent beaucoup plus dans la verticalité. Il fallait donc répondre à cette contrainte, avec un format neutre. Le carré, comme l'alphabet, c'est neutre... Il fallait s'effacer le plus possible pour laisser passer l'image.

E.L. : *Dans Album il y a peu de portraits...*

G.S. : Si, il y a le chat ! En fait la question rejoint celle du choix du mot-clef : si on avait mis le portrait de quelqu'un, la photo aurait représenté quelqu'un en particulier, pas autre chose. Par exemple on avait un sourire qui était très drôle, une photo de Fernandel, que nous avons choisie au

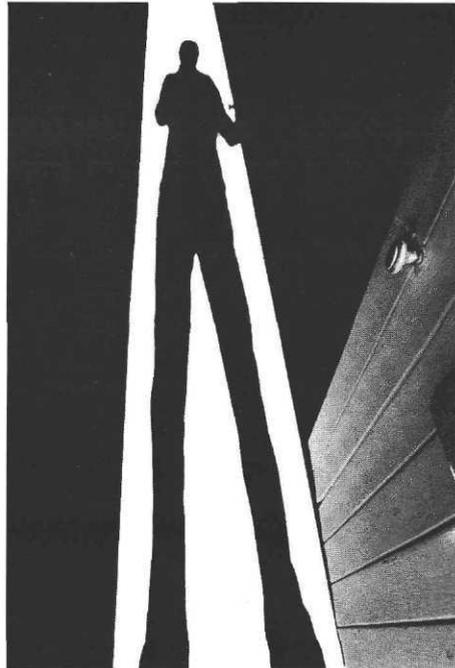
départ pour « Sourire », mais ce n'était pas le mot-clef pour un enfant plus jeune, c'était « Monsieur », c'était « Figure », c'était « Fernandel » pour ceux qui connaissent, ça n'était pas « Sourire ».

E.L. : *Comment vous avez procédé, avez-vous d'abord choisi des photos ?*

G.B. : Oui, nous avons d'abord regardé des photos pendant un an... Nous nous retrouvions régulièrement, à la maison le plus souvent parce que j'ai beaucoup de livres de photos, nous les sortions les uns après les autres, en nous arrêtant sur une image, quand nous pensions qu'elle avait quelque chose d'intéressant. Au début nous sommes partis dans des directions très différentes de ce à quoi nous avons finalement abouti... Nous cherchions des photographies qui racontaient une histoire, où il y avait de l'action, pensant que le mouvement et la couleur devaient séduire les enfants. Mais nous nous sommes aperçus que c'était une fausse route. Nous sommes donc finalement revenus à l'esprit de *Petit Musée* : retenir des photos qui désignent quelque chose de concret, pas d'abstraction, pas de sentiment, pas de valeur, pas de bien, de mal, de beauté, d'amour, pas de personne nommément reconnaissable, uniquement des choses concrètes ; choisir des mots du vocabulaire courant, pas trop éloigné de l'univers des enfants. Pas de mot, pas de valeur, pas d'objet qui soit complètement hors de leurs préoccupations.

E.L. : *Avez-vous réfléchi aux problèmes culturels ou d'universalité, que posent aussi bien les mots que les photographies ? Avez-vous pensé que le livre pourrait faire l'objet d'une coédition internationale ?*

G.S. : Il me semble que l'objectif de rester dans le domaine du vocabulaire courant amenait à choisir nécessairement des choses communes à tous les enfants. Mais nous ne



Jacques-Henri Lartigue

Pendant que j'ai encore une ombre, Opio, 1980

© Association des amis de J.-H. Lartigue, France
in Album, L'École des loisirs

nous sommes pas posé la question de savoir si le livre allait être traduit... pas du tout.

G.B. : Même si on essaye d'être universel, on sait que les codes de reconnaissance ne le sont pas. Il est sûr qu'au Japon, un livre comme celui-là aura une connotation très occidentale de par la vision qu'il donne du monde. Au Japon, une chaise, par exemple, n'est pas considérée comme un objet quotidien universel, alors que dans la civilisation européenne, française, elle est essentielle. Il ne s'agit donc pas tellement d'un code esthétique, mais simplement d'un choix d'objets qui ne figurent pas nécessairement dans toutes les civilisations. Et je ne parle pas des civilisations primitives. Même de façon plus anecdotique, concernant le Jardin public, nous avons mis une photo du Luxembourg,

qui nous évoque plein de choses... Est-ce que c'est l'idée que se font les Anglais du jardin public ? Ce n'est pas tout à fait sûr...

E.L. : *Par contre un «œuf», a priori c'est sans problème...*

G.B. : Il y a aussi des critiques sur le choix de ce qu'on peut donner à voir aux enfants ou de ce qu'on ne peut pas donner : par exemple, des étudiants, à qui je faisais récemment une projection, ont critiqué le fait d'avoir mis une photo de café. C'est amusant de la part de gens qui n'ont pas d'enfants et qui, eux, vont au café ! Ils ont raison dans un certain sens. La photo du café la nuit, ce n'est pas une préoccupation d'enfant.

G.S. : Ça rejoint ce que j'essaye de faire aussi avec mes livres à moi. Un livre pour enfants, c'est un peu un livre pour la famille. Quand il y a une notion qui n'est pas nécessairement enfantine, cela provoque justement un dialogue, un échange. Il est donc évident que si on parle avec un vocabulaire d'enfant de trois ans, il n'en reste pas la moitié. Moi dans les livres que je fais ça ne m'intéresserait pas. J'ai envie qu'il y ait des questions qui se posent, que ça ne soit pas nécessairement compris du premier coup, qu'il y ait des transgressions... en dehors du fait qu'on s'ennuie moins, quand on lit cinquante fois un livre à un enfant qui l'aime, quand il y a autre chose que la toute petite anecdote qui fait rire l'enfant.

G.B. : Dans *Album* il y a une première transgression, c'est l'arbre. Cette photo est une transgression du principe que nous avons mis en place, du fait qu'il y a une poule. Donc évidemment là, beaucoup de gens disent, « mais enfin c'est quoi, c'est l'arbre ou c'est la poule ? »

G.S. : Sur le plan formel c'est un arbre, parce que c'est l'arbre qui occupe les trois quarts de la surface et que la poule n'est qu'un détail qui vient asseoir la composition. En fait il est vrai que sur le plan anecdotique

les enfants sont plus attirés par la poule, parce que c'est un élément dynamique par rapport à l'arbre. Donc les enfants sont plus attirés par le détail de la poule que par l'arbre.

G.B. : Cet exemple soulève des problèmes très intéressants de lecture d'une image photographique. Beaucoup de gens se sont penchés sur cette question et se sont retrouvés dans une impasse, parce qu'il n'y a pas de règle. Certains ont prétendu que dans une photo on voit d'abord l'élément vivant, ensuite on voit le décor. Mais il est très difficile de dire ça, et ce n'est pas la perspective qui induit le sens de la lecture. Et ce n'est pas non plus le mouvement de gauche à droite, ou de droite à gauche, ou de haut en bas !

E.L. : *La question est la même pour la peinture... pour toute image. Avez-vous délibérément voulu les transgressions ou sont-elles apparues simplement après ? Le café, la nuit, dont vous parliez ?*

G.B. : Non. En fait nous n'en avons pas parlé, mais j'y ai pensé. C'est pareil pour les cartes à jouer, qui n'appartiennent pas nécessairement au domaine d'un tout petit enfant, mais plutôt à celui des plus grands. On rejoint là le but de ce livre, la raison pour laquelle nous l'avons fait et ce que nous avons envie qu'il devienne.

G.S. : J'aimerais que des adolescents qui commencent à approcher la photographie regardent ce livre, aient un regard qui pourrait leur donner envie de faire leur propre imagier à eux, avec leurs moyens. « Le café », « les cartes à jouer » entrent dans leur domaine. Et puis pour les plus petits, c'est aussi l'univers des parents, tout en restant celui de la famille. C'est un peu un cliché, mais le café c'est l'univers de papa. Pourquoi pas ? Il n'y a pas de raison de se censurer sur ça.

G.B. : Après en avoir discuté, ce qui nous a paru compliqué, c'était de montrer la naissance, la mort... Nous avons une belle

image d'un mort ; nous nous sommes beaucoup posé la question de savoir si c'était la mort au sens physique, ou si c'était l'idée de la mort. Finalement nous avons renoncé parce que c'était plus une idée qu'une représentation. Cela devenait abstrait.

E.L. : *Comment vous y êtes-vous pris concrètement, après votre première sélection ?*

G.B. : Nous avons élagué progressivement, tout en essayant de combler les lacunes qui nous semblaient les plus graves, car il y avait des objets dont nous ressentions fortement l'absence : gâteaux, bonbons, sapin de Noël...

E.L. : *Maintenant que le livre est publié, est-ce que vous vous avez certains regrets par rapport à vos choix ?*

G.S. : Oui, bien sûr, un regret relatif sur certains choix, celui de ne pas avoir supprimé certaines images qui sont faibles : il aurait mieux valu mettre autre chose. Mais c'est un livre ouvert, c'est un livre qui appelle à être complété dans le même registre. Certaines personnes m'ont dit que le livre avait un ton un peu nostalgique. Je me suis demandé si ce n'était pas un problème plus général, si au fond ce n'est pas la photo elle-même qui serait plus nostalgique que la peinture ? J'ai eu deux fois cette remarque avec le même mot utilisé, alors je me suis dit « tiens c'est curieux... ».

E.L. : *Quand on feuillette le livre, on se demande pourquoi vous avez choisi de mettre des photos en couleur et en noir et blanc.*

G.B. : Au départ nous avons espéré trouver assez de couleur pour que le livre ne soit pas trop ardu. Et finalement nous sommes arrivés à la proportion d'un tiers qui nous a semblé bonne, en montant un peu la couleur.

G.S. : Non pas parce que nous voulions faire un livre gai, mais pour que les rythmes soient plus heureux, plus variés.

G.B. : *Je ne voulais pas faire un livre uniquement en noir et blanc, même si les enfants ne font pas beaucoup la différence ; je trouve que la couleur apporte quelque chose, relance le rythme.*

G.S. : Personnellement, les petits regrets que j'ai concernent souvent les photos en couleur ; c'est beaucoup plus difficile.

E.L. : *Le problème des droits ne vous a-t-il pas gênés au cours de votre travail, avez-vous dû modifier vos choix ?*

G.S. : Non, sauf dans deux ou trois cas. Nous avions convenu d'un cadre financier avec l'éditeur, avec un poste « droits ». Il y a eu quelques refus de deux, trois personnes, mais ça n'a pas été, loin de là, un problème.

G.B. : Au début, c'est vrai, nous avions l'idée d'une couverture qui a été refusée parce que les droits étaient astronomiques.

E.L. : *Quand vous étiez enfants avez-vous regardé des livres de photos, pourriez-vous les citer ? En tant qu'adultes avez-vous regardé des livres de photos pour enfants ?*

G.S. : J'ai deux souvenirs de livres de photos sur les ours : celui d'Ylla mais je m'en souviens très mal ; je me rappelle que nous étions abonnés à une revue sur les animaux où il y avait beaucoup de photos d'Ylla que j'ai retrouvées ailleurs. Et puis ces faux livres de photos pour enfants que sont les livres d'après les films de Lamorisse...

G.B. : Moi je n'ai pas de souvenirs de livres de photos pour enfants. De photographies oui.

E.L. : *Et de livres de photographies ?*

G.B. : De revues, de magazines. Mais pas du tout pour les enfants. Je regardais les photographies avec curiosité, mais pas encore avec une notion précise de leur auteur.

G.S. : Moi, je me souviens que quand j'étais petit, nous recevions les livres de Paul Strand qui était un ami de mes parents. Je les regardais, mais davantage comme on regarde les

livres des parents, pas spécialement parce qu'il s'agissait de photos. Je me souviens que ça donnait une impression assez bizarre, que j'ai toujours gardée d'ailleurs quand je vois les livres de Strand... il y a des photos extraordinaires, une espèce de froideur...

G.B. : J'ai découvert récemment les livres de photos pour enfants. Pourtant je m'occupe de photos depuis longtemps ; mais pour moi ça n'existait pas ou c'était vraiment une exception. J'ai découvert progressivement Ylla, Tana Hoban ; j'ai découvert aussi Steichen, on m'a parlé de Doisneau, j'ai vu des petites collections anglaises très jolies, et tout ça c'est très récent.

E.L. : *Avez-vous d'autres projets de livres de photos pour enfants ? Avez-vous pensé faire une fiction illustrée par la photo, ou la forme abécédaire vous convient-elle ?*

G.S. : Pour faire de la fiction il faudrait que nous fassions les photos nous-mêmes ou que nous puissions les commander.

E.L. : *Cela vous tenterait ?*

G.B. : Sans entrer dans les détails, disons que nous en parlons. Nous avons envie de continuer, on ne sait pas où, quand, comment. Les conversations sont toujours intéressantes, les échanges fructueux quand il s'agit d'évoquer des projets.

E.L. : *Comment expliquez-vous qu'il y ait si peu de livres de photos pour les enfants ?*

G.S. : Je crois que tout dépend de quel type de livres on parle : un livre narratif marie plus facilement le texte avec le dessin, plus harmonieusement. Avec la photographie il y a une espèce de rupture, très tranchée, entre ce qui est dans le cadre et ce qui n'est pas dans le cadre. Et puis un dessin a plus de possibilités, sur le plan narratif et du point de vue de l'imaginaire, on peut plus facilement « plier » un personnage, alors que la photographie a un côté plus statique,

même si une photo peut faire fantasmer.

G.B. : La plupart des livres de photos intéressants pour les enfants sont un peu trop descriptifs. Autrefois les photographes avaient une vision de l'objet très détaillée. Ils travaillaient beaucoup sur la façon de l'éclairer, de le valoriser, etc. Aujourd'hui on s'est un peu détaché de cette forme d'expression. Je pense qu'il faut faire la part des choses dans ce qu'on veut faire dire à la photo entre ce qui est de l'ordre du récit et ce qui est de l'ordre de la description. Peut-être que le récit est plus difficile. Je crois qu'il y a probablement aussi un a priori de la part des éditeurs aujourd'hui : d'une part ils pensent que les enfants ne sont pas vraiment concernés par la photo, parce que c'est trop statique, d'autre part le marché du livre de photographies est un marché très dur, peu rentable, à faible tirage. Or dans le domaine du livre pour enfants plus qu'ailleurs, la tradition est plutôt d'essayer de faire des livres qui s'adressent au plus grand nombre... ■



Emmanuel Sougez, *Plume II*, ca. 1938.

© Bibliothèque nationale, Paris
in *Album*, L'École des loisirs