

# LE MONTREUR D'IMAGES

rencontre avec

Jean-Michel Guilcher\*

par Michel Defourny et Élisabeth Lortie

*Aujourd'hui encore, les dix titres publiés par l'atelier du Père Castor entre 1947 et 1958 dans la collection Le Montreur d'images, demeurent exemplaires. Ils ont su parier sur le pouvoir de l'image, la beauté et l'intelligence de la photographie. Voici quelques échos d'une rencontre chaleureuse avec Jean-Michel Guilcher qui en fut le maître d'œuvre.*

**Élisabeth Lortie :** *Avant d'en venir plus précisément à la collection Le Montreur d'images, pouvez-vous nous rappeler le contexte du travail mené par l'atelier du Père Castor ?*

**Jean-Michel Guilcher :** Paul Faucher, le fondateur de l'atelier, était convaincu qu'une rénovation substantielle en matière d'éducation avait pour condition première la recherche, l'élaboration et la mise au point très soignée d'un outillage pédagogique permettant aux éducateurs de répondre de façon aussi satisfaisante que possible aux besoins authentiques des enfants.

« L'outil » - image, objet, jouet, guide pratique, livre, disque, film... - devait, selon le besoin, être de natures diverses. L'album (la collection du Père Castor avait déjà une réputation internationale) était une première étape, la plus nécessaire et la plus immédiatement réalisable, dans la réalisation de ce vaste programme.

Dans son esprit, l'image était un instrument pédagogique d'une importance tout à fait particulière. Il avait beaucoup analysé le rôle de l'image pour les différents âges. Nous avons beaucoup travaillé sur l'image pour les très petits par exemple, l'image qui se suffit à elle-même, puis sur l'image qui plus tard s'accompagne d'un texte, puis le texte qui n'utilise plus l'image que comme illustration, puis le texte pur.

**E.L. :** *Pourquoi n'avez-vous pas pensé à la photo pour les petits ? Cela vous paraissait-il incompatible ?*

**J.M.G. :** La photo n'était pas exclue, mais son apport pour cet âge était forcément limité. L'image conçue et réalisée par le dessinateur-imagier à la convenance du but à atteindre avait de tout autres ressources. Elle pouvait être instrument à la fois de découverte et de suggestion active, s'adressant simultanément à l'intelligence et à la sensibilité, et concourant à les former l'une et l'autre.

\* Jean-Michel Guilcher, ethnomusicologue, fut collaborateur et premier assistant de Paul Faucher à l'atelier du Père Castor pendant 16 ans, et auteur de nombreux albums.

**E.L. :** *Vous, vous écriviez les textes pour le Père Castor ?*

**J.M.G. :** Il entrait effectivement dans mon emploi d'en écrire, mais d'autres aussi en faisaient, et j'avais, en ce qui me concerne, simultanément d'autres fonctions. Pour la collection du Montreur d'images, ça a été surtout moi parce que j'avais seul une formation de naturaliste et qu'on voulait bien me faire confiance. Mais cela n'empêchait pas que mon travail soit soumis à la critique des autres.

**Michel Defourny :** *Et dans ce cas là, la critique des autres, c'était celle de Paul Faucher ?*

**J.M.G. :** C'était surtout celle de Paul Faucher, oui, son analyse et son jugement d'une qualité exceptionnelle, étaient irremplaçables. Mais on demandait aussi l'avis des familiers, des gens qui passaient, des enfants de la petite école du boulevard Saint-Michel. Ou plutôt on regardait comment ils réagissaient aux images qu'on avait faites pour eux... Et on en tirait la leçon. Nous étions tous d'accord pour nous soumettre à une critique totale et retoucher en conséquence.

Une école maternelle et primaire était installée dans l'atelier même. Sur un balcon au-dessus de la salle de gymnastique, il y avait un plan incliné sur lequel on pouvait étaler les images en cours de travail, les dessins, à mesure qu'ils étaient faits. Quelquefois on faisait venir des enfants et on leur demandait : « Qu'est-ce que tu vois là ? » Je me souviens que pour des histoires en trois images, ça a été très instructif parce que les enfants voyaient quelquefois dans l'ensemble de trois images tout autre chose que ce que l'illustrateur avait voulu y mettre au départ. Il fallait donc que l'illustrateur retravaille. Les choses étaient recommencées, quinze, vingt fois quelquefois. C'est un travail dont le public n'avait aucune idée.

**E.L. :** *Qu'a représenté dans ce contexte la naissance du Montreur d'images ?*

**J.M.G. :** L'expérience du Montreur d'images

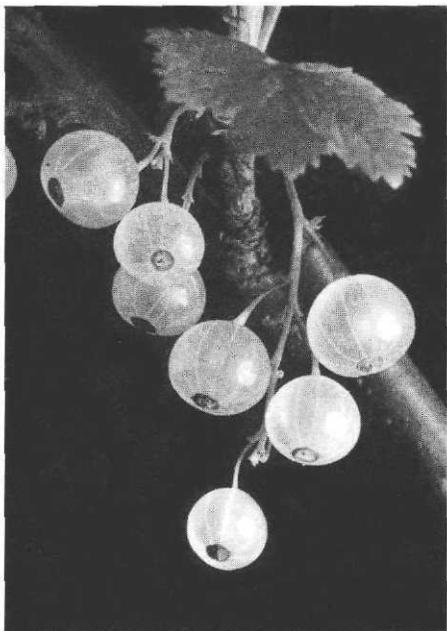
était nouvelle en ce sens qu'elle nous a fait sortir du cadre d'âge dans lequel jusque-là l'atelier se cantonnait. Sans exclure que l'atelier du Père Castor s'attaque un jour aux problèmes posés par d'autres âges, Paul Faucher pensait qu'il fallait commencer par répondre aux besoins des très jeunes lecteurs avec l'album et le livre. Cette collection, que nous adressions aux 13-16 ans, a donc représenté quelque chose de neuf. Mais bien sûr elle est arrivée dans un milieu où l'on s'intéressait énormément à l'image, même si jusque-là nous n'avions pas l'idée de privilégier la photo.

**E.L. :** *Comment s'est faite la rencontre avec Robert Noailles le photographe du Montreur d'images ? Le connaissiez-vous ?*

**J.M.G. :** Non pas du tout. Nous avons trouvé de façon tout à fait fortuite un ou deux petits dépliants, faits sans doute pour le scoutisme, qui représentaient des plantes, des éléments de plantes, des fleurs, des feuilles, des bourgeons avec trois lignes de commentaires dessous. La photo a tout de suite retenu notre attention. Nous nous sommes dit : voilà de très beaux documents, qui donnent une vue de ce qui est à la portée de tout le monde et qu'on ne voit pas. Voilà un regard de photographe qui sait attirer notre œil sur une réalité simple, à la portée de tous, qui est belle et sur laquelle on est inattentif. Nous avons donc pris contact avec Monsieur et Madame Noailles, des gens absolument charmants, qui nous ont montré tout le répertoire des photos qu'ils avaient faites.

**M.D. :** *Avaient-ils l'intention d'en faire ultérieurement un livre ? Les images avaient-elles des liens entre elles ?*

**J.M.G. :** Non, c'était juste des petits dépliants tout simples sans idée directrice. Nous leur avons proposé de travailler ensemble, en essayant dans un premier temps d'utiliser les photos qu'ils avaient déjà, d'en extraire une trentaine à peu près pour en faire un petit livre. Ce premier livre ça a été *Découvertes*



Groseilles blanches. (grossi 3 fois)  
in *Découvertes*, photo. de R.H. Noailles, Flammarion

et pour moi ça a été un premier exercice décisif. Je vous lis les premières phrases pour montrer l'esprit dans lequel il a été fait : « La moindre promenade dans la nature est une occasion de découverte. Un champ d'exploration presque inépuisable, s'offre à notre curiosité : c'est l'humble foule, admirable et méconnue des plantes vulgaires et de la mauvaise herbe. Pour peu que nous lui prêtions attention, sans cesse elle nous présente des formes nouvelles, des couleurs inattendues, des structures et des mécanismes inédits. Il n'est pas besoin d'aller loin : la prairie, le talus, le vieux mur, l'herbe folle du jardin, ont déjà de quoi nous retenir. »

Le problème, et c'était la première fois que je le rencontrais, c'était de faire un texte qui à la fois renvoie à l'image, qui s'efface même devant l'image, mais qui la fasse comprendre sans la dépotétiser.

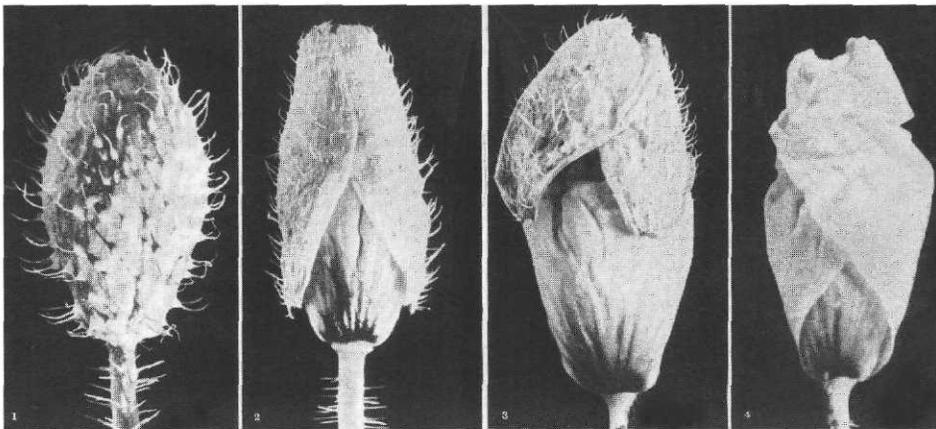
Nous étions en réaction contre une manière de faire très courante à l'époque qui consis-

tait à juxtaposer des photos ou des images, bien choisies, et un petit texte qui souvent n'avait aucun rapport avec la photo, par exemple un petit poème - sur le même sujet, éventuellement -. Il faut que le texte ait un rapport avec l'image.

Il y avait un précédent dans la collection des Albums du Père Castor, c'était *Les Fleurs que j'aime*, des petites gouaches d'Angèle Malelès face à un texte de Lida (c'est à dire de Madame Paul Faucher). Le texte était purement poétique et sentimental. Il ne s'agissait pas de décrire tout ce qui était là mais plutôt d'y ajouter quelque chose, dans le même climat et le même ton. Il y avait tout de même une préoccupation, au moins au plan affectif, d'un rapport entre l'image et le texte. Et je suis parti de là en me disant « oui, mais ici c'est tout de même autre chose, il faut aussi que les gens comprennent ce qu'on leur montre. Donc il faut leur expliquer. » Et le problème c'était de faire un texte qui soit à la fois sensible, suffisamment documenté, et qui renvoie à la photographie. Ça, ça a été le point de départ, mais encore une fois il s'agissait simplement d'utiliser ce qui existait déjà. Nous n'étions pour rien dans la fabrication des photos. Nous avions fait un choix parmi elles. À partir de ce moment-là, nous avons proposé à Monsieur Noailles de travailler sur programme. Et c'est moi qui étais chargé de le faire, parce que ma formation d'histoire naturelle me prédisposait à l'aider. Il n'était pas naturaliste du tout.

À partir de ce moment-là a commencé une période de travail qui devenait intense à chaque printemps, parce qu'il fallait aller sur le terrain et prendre des photos. Nous nous sommes appliqués à présenter des successions dans le temps et en même temps des analyses de plus en plus pénétrantes à une même étape.

**M.D. :** Lui indiquiez-vous ce que vous souhaitiez qu'il photographie ? Étiez-vous avec lui



« Le bouton de coquelicot rejette le calice vert qui le gainait... » in *La Vie cachée des fleurs*, photo. R.H. Noailles, Flammarion

sur le terrain pour lui demander de prendre telle photo à tel moment de la journée, de choisir tel ou tel type de grossissement ?

**J.M.G.** : Quelquefois même je disséquais sous le microscope une chose et je lui disais « il faut prendre ça ».

Voyez, par exemple, le premier livre que nous avons fait : ça c'est la fleur du coquelicot, voilà le bouton fermé, voilà les sépales qui se séparent à la base ; puis la corolle gonfle, rejette peu à peu les sépales, ils tombent ; il reste la corolle seule qui s'épanouit, d'abord toute fripée, puis ensuite lisse.

**M.D.** : Pour arriver à des séquences aussi complètes, vous avez dû travailler sur plusieurs saisons ?

**J.M.G.** : D'abord il y a la prise des photos au printemps. Puis, le printemps fini, on analyse toutes les photos, on essaie de construire avec un récit, une succession. On s'aperçoit qu'il manque des choses ou qu'il n'y a pas une intelligence visuelle suffisante entre telle et telle image. Il faut donc attendre le printemps suivant, et recommencer.

**M.D.** : Cela veut-il dire que vous avez accumulé plusieurs centaines, de photos ?

**J.M.G.** : Oui, des centaines et des centaines !

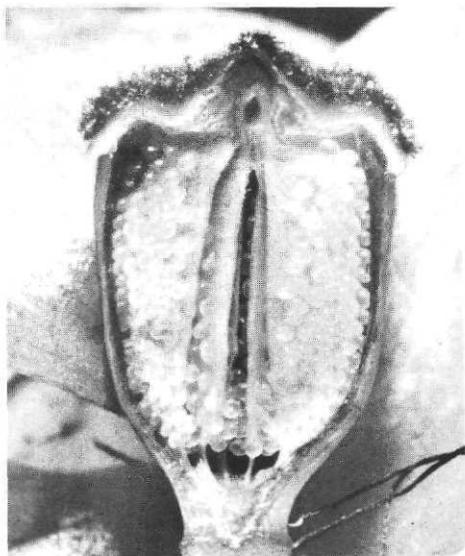
J'ajoute qu'il fallait vraiment le dévouement de Monsieur Noailles, son scrupule artistique et pédagogique pour que ce soit possible. Parce que vous imaginez qu'il faut une production que la vente de l'ouvrage ne compense pas.

Dans *La Vie cachée des fleurs* on pénètre de plus en plus dans la fleur, voilà les étamines... fermées, ouvertes, voilà l'organe femelle, le pistil, voilà comment il est au milieu des étamines, voilà ce qu'il y a dessus, les stigmates, voilà comment les grains de pollen tombent sur les stigmates et germent. Voilà les stigmates tout poudrés de pollen ici. Voilà ce qu'il y a à l'intérieur du pistil avec les ovules sur les cloisons. Voici une coupe transversale qui montre comment les cloisons rayonnent à partir du centre. Là on est obligé d'expliquer un peu ce qui se passe, parce qu'on ne peut pas le montrer, mais tout de même on a pris au microscope des exemples de germination de grains de pollen qui pénètrent peu à peu à l'intérieur, et puis voilà la fleur fécondée qui se flétrit, le pistil subsiste seul avec les étamines fanées à sa base, qui se met à se développer, à se gonfler, des pores s'ouvrent en haut, tout en haut, et les ovules transformés en graines

tombent. Voilà leur dimension réelle, les voilà énormément grossis. La chose émouvante qu'on essaie de raconter là, c'est que de tout le coquelicot, qu'on a vu tout l'été avec sa splendide couleur rouge, là, il ne reste rien, rien, pas une racine, pas une feuille, pas une tige, rien que ce petit grain à peine perceptible qui, au printemps suivant, va reconstituer une fleur...

Il s'agissait à la fois de rendre attentif à tout ce qui se passait, au mécanisme exact, sans pour autant enlever le côté émouvant de l'histoire. À travers la comparaison des images, nous voulions montrer à la fois un développement dans le temps et une pénétration dans la structure. L'image suffit à le dire, il n'y a pas besoin qu'on vous l'explique, ça se voit.

**M.D. :** *La lumière est très travaillée. Opérez-vous dans des conditions naturelles ou artificielles ?*



10 Coupe du pistil dans sa hauteur. Il a coupe passe par deux stigmates. L'ovaire est divisé par des cloisons dont chacune porte un grand nombre de petites perles translucides, les ovules.

*L'ovaire compartimenté abrite*

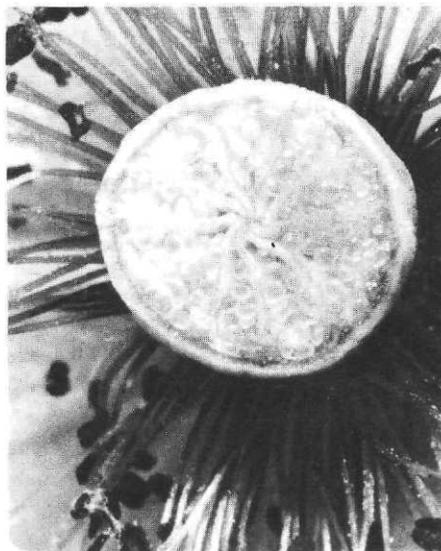
**J.M.G. :** Là c'était en atelier. Il fallait mettre en valeur ce que je demandais au photographe mais en même temps il avait son exigence artistique, il fallait concilier tout ça.

**M.D. :** *Mais vous n'anthropomorphisez pas ?*

**J.M.G. :** Ah ! absolument pas, jamais !

**M.D. :** *Vous aviez une perspective très différente de celle de Jean-Marie Pelt qui raconte presque des histoires d'amour. Était-ce pour essayer d'être aussi près que possible des mécanismes de la nature ?*

**J.M.G. :** Ma formation ne me guidait pas à l'anthropomorphisme. Non, je trouve que la réalité est suffisamment intéressante, belle et touchante en elle-même... En ce qui concerne le texte, l'intérêt pour l'atelier ce n'était pas tellement de raconter cette histoire, encore qu'elle fût intéressante, mais c'était de chercher des rapports entre ce type nouveau d'images et le texte. Le rapport des images



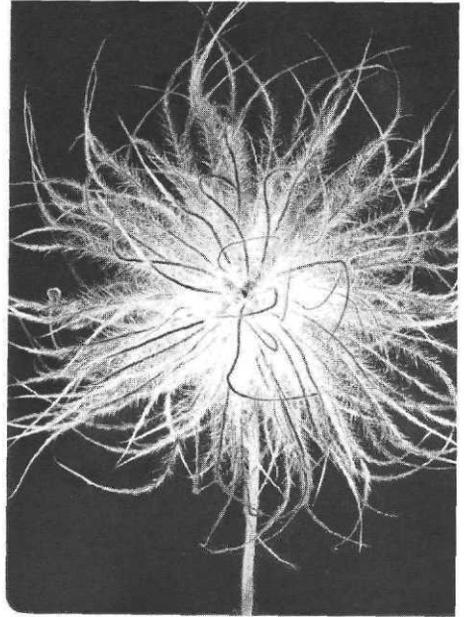
11 Coupe transversale de l'ovaire. Les cloisons rayonnent à partir du centre. Elles portent des ovules sur leurs deux faces.

*des centaines d'ovules translucides.*



< 63  
80

*La fleur d'anémone pulsatile*



< 81

*se change en une touffe de fruits plumeux.*

in *De la fleur à la graine*, photo. R.H. Noailles, Flammarion

entre elles, et le rapport des images avec le texte. Il s'agissait en somme de voir dans quelle mesure on pouvait faire de la photographie un support de pensée, pour que ce soit l'image elle-même qui communique ce qu'on a à communiquer. Et c'est pourquoi nous avons fait deux textes. Il y a en bas un texte en grosses lettres qui peut suffire dans un premier temps, il vous dit ce qui se passe en une seule phrase, puis vous tournez la page et vous avez la suite. C'est un film qui se déroule sous vos yeux. Il y a simplement une petite légende pour vous dire de quoi il s'agit. Et c'est à vous, en regardant une image, de tirer tout ce qu'elle a à vous dire que le texte ne vous dit pas. À vous de savoir regarder. Mais il se peut que chemin faisant vous vous posiez des questions auxquelles l'image ne vous répond pas, ou il se peut aussi que l'image ait quelque chose d'autre à vous dire que vous n'avez pas vu. Et dans cette pers-

pective, un autre petit texte est là, pour vous dire ce qu'il y a à voir ou à comprendre éventuellement, si l'image ne suffit pas à vous le montrer. Mais encore une fois, le but était que d'abord la comparaison des images entre elles éveille l'intérêt, pose des questions, active la curiosité et enseigne par elle-même quelque chose. C'est ce même principe que nous avons appliqué à la même époque dans des collections de livres d'images... tout cela faisait partie d'une recherche. L'intérêt de l'atelier ce n'était pas d'être éditeur, c'était un laboratoire de recherche pédagogique appliqué au livre.

**M.D.** : *Indépendamment de ce travail, Monsieur Noailles a-t-il poursuivi cette recherche ?*

**J.M.G.** : Je ne crois pas, je pense même que ça a été un problème pour lui, parce que c'était terriblement exigeant, et le résultat était quand même limité.

**E.L.** : *Qu'entendez-vous par « limité » ?*

**J.M.G.** : Je veux dire que quelquefois il fallait deux ou trois ans pour réaliser l'ensemble des photos, et avoir au complet le matériel photographique qui répondait à nos exigences de « fil continu » ; pour aboutir à un petit livre qui ne se vendait pas cher du tout.

**E.L.** : *C'est vous qui déterminiez les sujets ?*

**J.M.G.** : Oui, en accord avec Paul Faucher, nous débattions sur ce qui serait un beau thème, d'un intérêt général, universel, qui donnerait matière à des images très sensibles et serait une expérience intéressante de recherche de pédagogie de l'image. Une fois que nous étions d'accord, nous en parlions à Monsieur Noailles qui lui était toujours d'accord. Puis on engageait la recherche. Mais ça pouvait demander longtemps... certains livres ont demandé trois ans. Quand je trouvais à la fois des beaux documents, grâce à Noailles, un sujet très intéressant, et derrière la simple observation, sans anthropomorphisme, malgré tout une composante qui touchait profondément à la sensibilité que tout homme normal peut avoir devant la nature, ça me plaisait particulièrement.

**E.L.** : *Faisiez-vous parallèlement plusieurs livres ?*

**J.M.G.** : Non, un à un, il n'y en a jamais eu plusieurs ensemble, je ne crois pas.

**E.L.** : *Cette collection a-t-elle eu du succès ?*

**J.M.G.** : Sur le moment elle a eu un immense retentissement, la presse a été uniformément enthousiaste. Il y a eu des articles d'un caractère extraordinaire sur l'intérêt et la beauté de ces livres. Je me rappelle qu'au départ Monsieur Flammarion me disait « Oui, c'est un succès, c'est un réel succès d'estime votre collection, mais ça n'est pas un succès commercial »... Par la suite il devait se rendre

compte que ça avait été une bonne collection pour la maison. Des professeurs d'histoire naturelle se sont abondamment servis de cette collection pour leurs travaux, pour leurs cours. J'ai eu quelques réactions de naturalistes qui m'ont dit qu'ils n'auraient pas cru qu'il était possible d'expliquer tout cela en vues si simples.

**M.D.** : *Pouvez-vous nous parler du choix du titre de la collection : « Le Montreur d'images » ? Je suppose que vous n'avez pas retenu ce titre par hasard pour une collection de photographies ?*

**J.M.G.** : Il y a dans nos pays d'Occident une tradition déjà ancienne du « Montreur d'images » ; qu'il s'agisse du chanteur de complaintes qui, à mesure qu'il déroule un récit épique, sentimental ou tragique, montre du bout de sa baguette, sur un grand tableau, la scène à laquelle se rapporte le couplet qu'il chante ; ou du présentateur de lanterne magique ; ou du prédicateur en mission dans les campagnes. Toujours il s'agit d'attirer l'attention sur une réalité représentée, d'inviter le spectateur à mieux regarder, pour mieux découvrir tout ce que l'image a vocation de lui communiquer. Nous avons repris cette appellation consacrée par l'usage, la jugeant propre à évoquer d'emblée le but que nous nous proposons.

Cette collection a été un prototype, elle a apporté quelque chose de tout à fait neuf. Aujourd'hui elle est probablement dépassée.

**E.L.** : *Je ne pense pas ! moi qui travaille dans le domaine des livres de sciences et techniques pour les enfants, je trouve qu'elle a gardé toute sa force.*

**J.M.G.** : Il se peut d'ailleurs que ce que nous prévoyions à l'époque pour les adolescents, soit aujourd'hui recevable par des plus jeunes, c'est possible. ■

## LA COLLECTION LE MONTREUR D'IMAGES

- J.M. Guilcher, R.-H. Noailles : **Découvertes**, 1947  
J.M. Guilcher, R.-H. Noailles : **La Vie cachée des fleurs**, 1950  
J.M. Guilcher, R.-H. Noailles : **De la fleur à la graine**, 1951  
J.M. Guilcher, R.-H. Noailles : **Les Bourgeons s'ouvrent**, 1952  
J.M. Guilcher, R.-H. Noailles : **Ramures**, 1953  
J.-P. Van den Eckhoudt : **Rencontres**, 1954  
J.M. Guilcher, R.-H. Noailles : **Un Oiseau est né**, 1955  
J.-P. Van den Eckhoudt : **De la chenille au papillon**, 1955  
J.M. Guilcher, R.-H. Noailles : **Fougères**, 1957  
E. Bösiger, E. Hosking : **Les Oiseaux de la nuit**, 1958

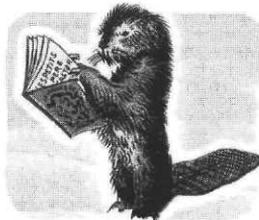
## AUTRES LIVRES DE JEAN-MICHEL GUILCHER PUBLIÉS PAR L'ATELIER DU PÈRE CASTOR

### Dans la collection Les Albums du Père Castor

- J.M. Guilcher, A. Pec : **Dix danses**, 1948  
J.M. Guilcher, A. Pec : **Bernique**, 1948  
J.M. Guilcher, A. Pec : **Le Violon enchanté**, 1948  
J.M. Guilcher, A. Pec : **Les Deux bossus**, 1948  
J.M. Guilcher, R. Simon : **Le Pélerinage de Fourmiguette**, 1949  
J.M. Guilcher, R. Simon : **Le Singe et l'hirondelle**, 1949  
J.M. Guilcher, A. Pec : **À la ronde**, 1951  
J.M. Guilcher, E. Morel : **Le Pélerinage de la Fourmiguette**, 1957  
J.M. Guilcher, Beuville : **Bernique**, 1961  
J.M. Guilcher, Gerda : **Le Singe et l'hirondelle**, 1962  
J.M. Guilcher, Gerda : **Les Deux bossus**, 1966

### Dans la collection Les Albums du Père Castor - Enfants de la Terre

- J.M. Guilcher, A. Pec : **Jeux dansés**, 1951  
J.M. Guilcher, A. Pec : **Amo le Peau-rouge**, 1951  
J.M. Guilcher, Cana : **Mangazou le Pygmée**, 1952  
P. François, J.-M. Guilcher, Gerda : **Jan de Hollande**, 1954



logo d'origine de l'atelier du Père Castor