

ÉCHOS

*L'image pour
enfants : pratiques,
normes, discours
(France et pays
francophones,
XVI^e-XX^e siècles),
11 et 12 décembre
2000, Université
Paris 7-
Denis Diderot*

Ce colloque organisé par l'équipe de « L'image et ses supports dans la culture européenne de l'imprimé », dirigée par Annie Renonciat, département du Centre d'étude de l'écriture, dirigé par Anne-Marie Christin a réuni des spécialistes de l'image et de l'édition pour la jeunesse.

Pierre Chartier, directeur de l'UFR « Sciences des textes et documents » de Paris 7, a rappelé dans une courte introduction, ses objectifs et l'ouverture à la rentrée prochaine d'une nouvelle filière multidisciplinaire « Lettres et Arts » intégrant l'enseignement du cinéma.

Annie Renonciat a précisé que ces deux journées s'inscrivaient dans l'enseignement des Sciences des textes et documents. Dans le cadre de ce laboratoire, des historiens et sémiologues se donnent pour ambition d'aborder le champ de l'image pour enfant, sous l'angle de la création mais d'une création contrainte, liée à des exigences et aux différentes pressions opérées par le milieu scolaire, l'État et l'Église. À travers les images produites depuis le XVI^e siècle, les chercheurs repèrent les dispositifs graphiques destinés à former, éduquer par un style, une forme, une structure et une technique de l'image, dans le cadre d'une politique sociologique et culturelle.

Ces travaux devront permettre d'établir un bilan historique des idées qui ont régi et contraint la création graphique pour enfants.

Perspectives diachroniques

Michel Manson a exposé les nombreuses solutions trouvées par l'Ancien régime pour illustrer les livres pour la jeunesse, de l'allégorie portée par un frontispice d'un manuel de civilité du XVI^e siècle aux planches narratives illustrant les *Fables* d'Esopé, du *Télémaque* de Fénelon, roman pédagogique illustré, aux premiers albums d'estampes sur les jeux d'enfants.

Ségolène Le Men a mis en évidence deux grands apports de l'idéologie de la République qui a introduit l'ordre et la classification : l'image pour la toute petite enfance, images à hauteur d'enfant qui prennent en compte les capacités avant la lecture, et images pour adolescents qui s'approprient la culture adulte (Jules Verne fin XIX^e). Parallèlement, une forte évolution économique et technique de l'édition accompagnant la naissance de nouveaux marchés comme les livres de prix et livres d'étrennes, l'apparition de journaux à feuillets proposés par des éditeurs comme Hachette ou Hetzel « ont diversifié et augmenté » les sujets et les formes des illustrations. Du XVIII^e au XIX^e siècle se joue une nouvelle réflexion sur l'image, on apprend à regarder le monde. À travers la représenta-

tion de l'enfant et les images qui lui étaient destinées on pourrait cerner aujourd'hui ce qu'était l'enfant à cette époque.

Jean Perrot, pour rendre compte de la conception de ces objets composites rassemblant texte et image que sont les carnets d'illustrateurs¹, a exploré la création contemporaine, en parcourant et en comparant les carnets de Mireille Daufresne (*Irma bec en l'air, J'ai peur*) et d'Anne Brouillard (*Il neige, Cartes postales*). Chaque artiste investit l'espace graphique du carnet avec ses propres codes, et y projette son intériorité. Il a été mis en évidence que cet espace, véritable coulisse de la création, est une facette essentielle de l'étude de l'image des livres, à l'heure où les illustrateurs sont de plus en plus soumis aux « contraintes » des maquettistes et de la palette graphique.

ÉCHOS

Supports pédagogiques

Après avoir appréhendé sous l'angle historique les contraintes économiques et techniques, les images pour enfants ont été considérées comme supports pédagogiques.

Isabelle Saint-Martin a analysé les images religieuses catholiques concernant la catéchèse (manuels, planches pédagogiques, images d'Épinal) en observant les choix des scènes et le style de représentation. Cette imagerie didactique qui se voulait claire et relais des textes bibliques fut, au XIX^e siècle, symbolique et non narrative, sur le modèle des images de piété. Simplifiée dans son trait et son rapport au texte au début du XX^e, puis complexe depuis 1970 elle remodèle perpétuellement des images mémorisées de la culture religieuse. Cette imagerie est en perpétuelle évolution par rapport à la société, les éditeurs cherchant à la faire coïncider avec leur temps.

Bernard Hubert a abordé l'émergence d'une littérature géographique pour la jeunesse en présentant, parmi quelques Atlas remarquables, *L'Océanie en estampes* de Jules et Édouard Véreaux, édité en 1832, à Paris chez Nepveu, et à Londres. Cet ouvrage qui, contre toute attente, ne véhicule pas d'idéologie colonisatrice, propose une imagerie de la vie quotidienne, inventaires d'objets, costumes, des représentations « fidèles » de Papous ainsi que des éléments de faune et de flore qui décrivent cette partie du monde pour la première fois représentée.

Ce sont les manuels de leçon de choses qui ont intéressé Jacqueline Lalouette, car tout en accompagnant une méthode intuitive d'exploration du monde, ces images se substituent aux choses pour solliciter la perception, l'observation de l'enfant. Mais quelle représentation du

1. Jean Perrot : *Carnets d'illustrateurs*, éditions du Cercle de la librairie, 2000.

ÉCHOS

monde portent les abondantes planches et vignettes (dont les auteurs sont très rarement nommés) qui agrémentent les leçons du manuel ? Les mises en scène des divers sujets scientifiques comme l'éclairage, l'escargot, le lapin se déclinent au cours des décennies, porteurs d'une vision d'un monde rural très ancré dans le début du XX^e siècle. À travers l'analyse d'un tableau mural, soutien de la leçon de vocabulaire, Dominique Lerch a énuméré les documents qui nous amèneront à réfléchir sur cent à cent cinquante ans de pédagogie. Le tableau mural étant le premier élément, viennent ensuite le buvard, le protège-cahier, le bon point (supports publicitaires), le tableau d'honneur, le diplôme de Mérite, les dessins d'enfants. Cette étude de l'environnement imagier de l'enfant met au jour les desseins et les propos non dissimulés de cette imagerie.

Aspects de la fiction

Pour aborder certains aspects de la fiction, Thierry Groensteen a dressé un panorama de la figure de l'animal dans la bande dessinée enfantine. Tout en remarquant que le genre animalier ne s'adresse pas exclusivement à l'enfance (Baron noir, F'murr, Reiser...), il a brossé une évolution de la figure de l'animal qui y est déplacée des espaces naturels de la ferme et de la forêt vers des zones urbaines et domestiques. Des animaux compagnons des enfants-héros (Yakari, Boule et Bill), aux animaux imaginaires (Marsupilami ou Boulon l'araignée), l'animal prend de multiples formes pour proposer un personnage qui vit des expériences à hauteur d'enfant. Il semble qu'aujourd'hui, avec la science-fiction, le robot prenne le relais de l'animal.

C'est le génie de la lampe d'Aladin qui a intéressé Margaret Sironval : ses formes illustrées successives depuis le XVIII^e siècle, ont revêtu des apparences de monstre géant, de génie ailé, puis de domestique indigène ou exotique. Prenant très rarement une forme effrayante, ce personnage qui offre un repas au héros affamé, combine des éléments chrétiens et orientaux du merveilleux. Il s'humanise de plus en plus pour aboutir à ce personnage de caoutchouc bleu, souple, aux formes multiples proposé par Disney qui symbolise le lien entre monde humain et surnaturel. Pour sa part, le texte exclut parfois certains aspects du conte, comme la laideur, susceptible d'effrayer les enfants, ou Aladin, mauvais sujet, transformé en garçon méritant au fil du temps...

Lionnette Arnodin-Cheragay s'est interrogée sur les objectifs et les formes de la *Bibliothèque des petits enfants* éditée par Hachette de 1878 à 1894 qui, tout en visant un public âgé de 4 à 8 ans, proposait des volumes de la taille de gros romans illustrés. Les personnages

représentés dans cette revue étaient des enfants, parfois avec leur père, dans des situations de jeux ou d'apprentissages. Les codes utilisés étaient simples voire figés pour dénoter la classe sociale, les situations ou les lieux. La disparition naturelle de cette publication coïnciderait avec le succès de *Mon Journal* édité par Hachette qui parut sous une forme plus adaptée au public car plus légère et illustrée en couleur.

Normes et discours

Annie Renonciat a amorcé la réflexion sur les normes et les discours au sujet des images pour les enfants en présentant les objectifs et les actions de la commission « L'art pour l'enfant » créée le 27 mai 1880 à l'initiative de Ferdinand Buisson. Cette commission œuvra pour le développement du goût du Beau par la fréquentation de l'Art à l'école. Les décorations des établissements scolaires, expositions temporaires, comme les motifs des chambres d'enfants, se devaient de prendre des formes harmonieuses et adaptées aux capacités des enfants : tracés linéaires et précis, couleurs claires avec peu de volume et d'arrière-plans. Une revue *L'Art et l'enfant* (Georges Delaw, André Hellé, Benjamin Rabier) et en 1914 une exposition au musée Galliera L'Art pour l'enfant, marquent l'émergence d'une création artistique spécifique. Rien de tout cela ne survit mais la question reste d'actualité dans l'Éducation Nouvelle. On assiste au cours de toutes ces années à une magnifique mobilisation des élites artistiques pour défendre la formation du sens esthétique de l'enfant comme l'enjeu de la démocratie moderne.

Des critères esthétiques proches sont défendus par Jeanne Cappe (Liège, 1895-1956, Bruxelles) dans la revue belge *Littérature de jeunesse* à partir de 1944. Son discours fortement teinté de morale religieuse a été analysé par Michel Defourny. Jeanne Cappe défend les images simples et claires pour une lisibilité et un développement du bon goût contre les couleurs criardes et les sujets violents, car les mauvaises lectures auraient une mauvaise influence sur l'esprit enfantin qui se modèlerait comme une cire vierge. Cette revue a mené un combat contre les feuilles illustrées du jeudi (*Zorro, Tarzan, etc.*) et a défendu une imagerie de « qualité, délicate, harmonieuse et équilibrée, adaptée à l'âme et à l'esprit enfantin ». Elle reprend à son compte une sorte d'archétype, de modèle qui s'esquisse dans les années 10, et qui s'installe dans les années 20.

Michèle Piquart s'est penchée sur les articles de la loi de 1949 et les actions de la commission de contrôle et de surveillance des productions pour l'enfance. La loi se révèle avoir essentiellement une

ÉCHOS

action dissuasive et la commission semble être consultative, en fait ces mesures ont accompagné l'importation massive des « comics » américains de l'après-guerre. Il semble que l'évolution des mentalités ne se retrouve pas dans ce texte de loi dont certains demandent l'abrogation depuis les années 70, et que la protection de l'enfance soit désormais garantie par la conception du métier d'éditeur pour la jeunesse : les éditeurs pratiquent une auto-censure sur leurs parutions.

ÉCHOS

Isabelle Chevrel a étudié les recueils d'articles, débats et interviews de François Ruy-Vidal entre 1967 et 1978. Ils permettent l'accès au discours d'un directeur de collection qui a produit, pendant une quinzaine d'années, 102 albums d'une nouveauté radicale : de 1967 à décembre 1972, en SARL avec Harlin Quist, puis directeur de collection chez Grasset Jeunesse ; entre 1976 et 1978 chez Delarge, ayant récupéré ses droits d'auteurs auprès d'Harlin Quist ; et enfin de 1978 à 1981 aux éditions de l'Amitié. Il jugeait à l'époque la production contemporaine « vieillotte », voire néfaste. Il reprochait à l'édition pour la jeunesse d'avoir perdu contact avec la création contemporaine et prônait une insécurité dosée par l'intermédiaire des images en prise sur l'inconscient des lecteurs : l'enfant est intéressé par la cruauté du monde et a l'intuition des dangers à découvrir. Il refusait une délimitation des caractéristiques de la littérature pour la jeunesse et sans définir clairement son lectorat il disait en 1972 « travailler pour des parents intelligents ». Ce concepteur, pionnier incompris, qui avait été qualifié à l'époque de « brise-glace » a définitivement influencé l'édition contemporaine.

Annie Renonciat a conclu ces deux journées ainsi : « Par le jeu des intérêts différents, des disciplines différentes qui se sont croisées et qui se sont fait écho, une grande évidence se dégage de ce colloque : un puzzle se rassemble, un objet de connaissance se constitue ».

Ces communications sur l'image pour la jeunesse ont mis en évidence l'intérêt des recherches portant sur cet objet culturel et laissent augurer de nombreux prolongements enrichissants. Une publication du Centre de recherche sur l'écriture devrait établir un bilan historique des normes et des idées qui ont régi la production d'images pour enfants jusqu'à nos jours.

Il reste quand même à regretter la faible audience pour un colloque libre d'entrée, dont les passionnantes interventions étaient destinées à un vaste public. Ce fut au détriment d'une ambiance de rencontres et de débats qui marque ce genre de manifestation.

Christine Plu en collaboration avec Françoise Lévêque