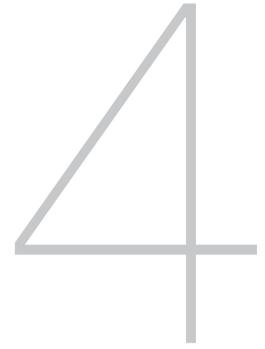


# Libre cours



Actualité de la recherche sur le livre et la lecture des enfants et des jeunes

## GRANDS MAÎTRES DE LA PHOTOGRAPHIE ET LITTÉRATURE JEUNESSE

PAR LAURENCE LE GUEN

### L'autrice

Chercheuse associée de l'université Rennes-2 et autrice d'une thèse sur la photolittérature jeunesse, Laurence Le Guen a publié *150 ans de photolittérature pour les enfants* (MeMo) et *Ergy Landau, une vie de photographe* (Bec en l'air) en 2022. Elle est aussi commissaire d'expositions.

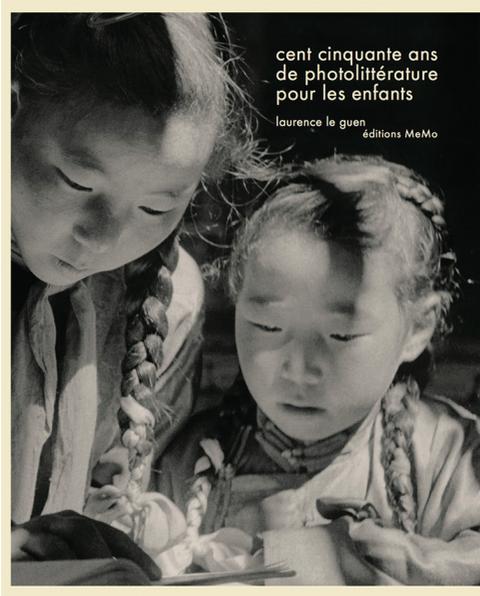
En 1975, Marion Durand prétendait dans *L'Image dans le livre pour enfants* (coécrit avec Gérard Bertrand, *L'École des loisirs*) qu'aucun album n'avait été confié à un photographe de talent. Les recherches récentes autour de la photolittérature jeunesse ont permis de contrarier cette sentence sans appel et de mettre en lumière l'importante contribution des maîtres du 8<sup>e</sup> art à l'édition pour l'enfance.

La liste est longue des photographes, amateurs ou professionnels tentés par l'aventure du livre pour enfants. Si nombre d'entre eux ne sont pas destinés à passer à la postérité, d'autres sont habitués des cartels des musées ou des pages de magazines : Berenice Abbott, Ansel Adams, Claude Cahun, Edouard Curtis, Dominique Darbois, Robert Doisneau, Tana Hoban, Frank Horvat, Eikoh Hosoe, André Kertész, Ergy Landau, Annette Messenger, Duane Michals, Sarah Moon, Alexandre Rodtchenko, Marc Riboud, Emmanuel Sougez, Edward Steichen, Cindy Sherman, William Wegman et bien d'autres.

Pourquoi ces maîtres de la photographie ont-ils un jour décidé de s'adresser à de jeunes lecteurs ? Comment ces ouvrages se sont-ils inscrits dans leur œuvre ? Quelle a été la réaction du public ? Voici quelques réponses, portées par plus d'un siècle de réalisations en photolittérature<sup>1</sup>.

←

Charles ab der Halden et Laure Albin Guillot, *Hors Du Nid, Lectures Suivies, Cours Moyen*, Bourrelier, 1937.  
Lise Deharme et Claude Cahun, *Le Cœur de Pic* [José Corti, 1937] MeMo, 2004.  
Catherine Chaine et Marc Riboud, *I comme Image*, Gallimard et Les Trois Ourses, 2010.  
Alexandre Rodtchenko, Sergueï Tretiakov, *Animaux à mimer*, MeMo (collection Les Trois Ourses), 2010.



L'ouvrage de Laurence Le Guen, *150 ans de photolittérature pour les enfants*, préfacé par Michel Defourry, est paru aux éditions MeMo en 2022. L'auteur y propose un panorama historique et chronologique de la littérature photographique européenne et nord-américaine de 1866 à aujourd'hui. Chaque double page zoome sur un livre particulièrement novateur, éclairant un genre de production, ou encore lié aux avancées techniques, aux courants pédagogique, esthétique, politique.

## RENVERSER L'ANCIEN, PENSER AUTREMENT

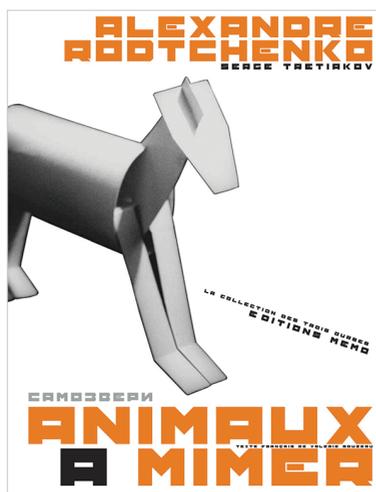
### De l'avant-garde soviétique...

Dans la Russie soviétique des années 1920, le livre pour enfants est un enjeu politique. Tous les artistes qui adhèrent aux thèses bolcheviques sont invités à s'engager dans une refonte de la littérature jeunesse, à s'y exprimer avec leur spécialité. Ils doivent utiliser un nouveau langage visuel, le constructivisme, qui se veut simple, universel et facile à comprendre du peuple. Alexandre Rodtchenko, célèbre pour ses compositions géométriques et ses recherches autour des possibilités de l'appareil photographique, invité de nombreuses expositions internationales, concepteur d'affiches politiques, publicitaires et couvertures de magazines, participe de ce mouvement. En 1926, avec la complicité de sa femme Varvara Stepanova, peintre, graphiste et créatrice de motifs décoratifs, il compose et photographie de petites mises en scène de figurines de papier symbolisant enfants et animaux destinées à illustrer les poèmes de son ami Sergueï Tretiakov, *Samosveri* – littéralement « animaux à mimer soi-même ». Bien qu'annoncé dans la revue *Novyi LEF* en 1927, le livre ne verra jamais le jour du vivant de ses auteurs, sans doute pour des raisons

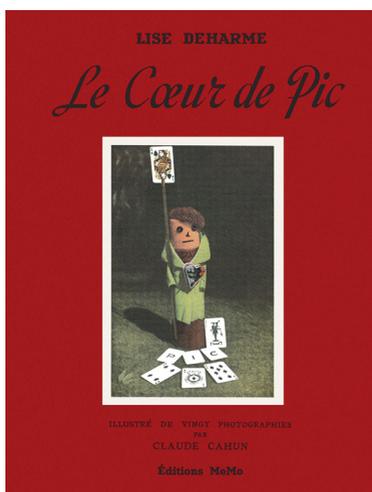
financières. Ce sont les éditions MeMo qui le réaliseront en 2010, au plus près de la volonté des artistes, insérant les saynètes photographiées en regard des textes qu'elles illustrent et usant d'une typographie et de motifs géométriques tout à fait constructivistes.

### ... au surréalisme français

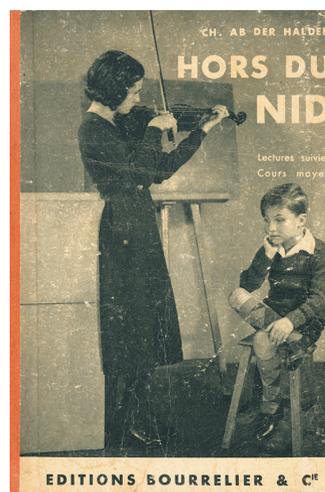
En France aussi la photographie fait bouger les lignes. En 1937, l'éditeur José Corti fait paraître *Le cœur de Pic*, album narrant les aventures fabuleuses du jeune Pic dans un mystérieux jardin. Aux fabulettes de la poétesse surréaliste Lise Deharme répondent les tableaux – sortes de cabinets de curiosités composés d'objets hétéroclites – de la photographe Claude Cahun. Les compositions de cette dernière sont indissociables de ses réflexions et expérimentations, et s'inscrivent dans la lignée de ses photomontages insérés dans *Aveux non avenues*, paru en 1930. Elle propose de nouveaux assemblages à substituer aux vues traditionnelles proposées aux enfants. « J'insiste sur cette vérité première : il faut découvrir, manier, apprivoiser, fabriquer soi-même des objets irrationnels pour apprécier la valeur particulière ou générale de ceux que nous avons sous les yeux », affirme le pamphlet « Prenez garde aux objets domestiques » paru dans les *Cahiers d'art* (1936). Pour autant, la photographe n'est pas



↑ Alexandre Rodtchenko, Sergueï Tretiakov, *Animaux à mimer*, MeMo (collection Les Trois Ourses), 2010.



↑ Lise Deharme et Claude Cahun, *Le Cœur de Pic* [José Corti, 1937] MeMo, 2004.



↑ Charles ab der Halden et Laure Albin Guillot, *Hors Du Nid, Lectures Suivies, Cours Moyen*, Bourrellier, 1937. On relèvera que la couverture tait le travail et le nom de la photographe.

libre de créer ce qu'elle veut : à la demande de Paul Éluard, initiateur du projet *Le cœur de Pic*, elle doit remanier certaines compositions jugées trop violentes. Si le poète loue en préface ses images, « *ce sont de pures merveilles qui flattent ce qu'il y a encore de très enfantin en nous* », l'ouvrage suscite souvent l'incompréhension. Et le chroniqueur de la rubrique des livres pour enfants du journal *Marianne* du 30 décembre 1936 commente :

« *En tout cas, bien que les enfants soient inconsciemment de vrais poètes, [...], leur lecture et la vue des jolies photos qui les accompagnent provoquent un déluge de questions non seulement plus nombreuses qu'à l'ordinaire, mais encore absolument désastreuses pour la dignité des parents qui ne comprendront pas toujours de quoi il s'agit.* »

## LA PHOTOGRAPHIE ÉDUQUE

Après la Première Guerre mondiale, les mouvements pédagogiques qui traversent l'Europe et les États-Unis sont séduits par les possibilités du médium, la photographie devient très présente dans les manuels scolaires et bien au-delà.

### *The First Picture Book, un modèle*

C'est en 1930 puis en 1931 que paraissent aux États-Unis de premiers imagiers photographiques dus à Mary Steichen Calderone, membre active

du Bureau of Educational Experiments, et à son père le photographe Edward Steichen, célèbre pour ses images de mode et publicitaires. Leurs deux ouvrages font date. Dans sa préface du *First Picture Book: Everyday Things for Babies*, Mary Steichen explique combien la photographie, plus réaliste, convient mieux aux enfants que le dessin, plus trompeur sur le monde qui nous entoure : « *Les contes ou images fantaisistes n'ayant pour base aucun élément connu du bébé peuvent conduire à une incapacité ultérieure de distinguer entre le fait et le fantôme.* » L'imagier présente donc des objets tirés du quotidien d'un enfant de 3 ans saisis en noir et blanc, en gros plan, en lumière artificielle, hors de tout contexte. Les objets (blocs de construction, balles, chaussures, bol de lait...) semblent ainsi en volume, avec leur matérialité et leur texture. Si cet ouvrage n'est pas un succès notable, de nombreux imagiers s'en inspirent aussitôt, aux États-Unis comme en Europe.

### Pédagogie et photographie françaises

Ici aussi des photographes célèbres s'intéressent à la pédagogie : Emmanuel Sougez conçoit *Regarde!* et *Alphabet*, deux imagiers dans lesquels mots et photographies participent à l'éveil de l'enfant. Ergy Landau collabore à l'ouvrage *Plays and Toys in*

*Nursery Years* avec la pédagogue anglaise Beatrix Tudor-Hart.

Laure Albin Guillot milite elle aussi pour l'utilisation de la photographie dans la formation des enfants. Elle écrit dans la revue *Photocinégraphie* de mai 1935 : « *Quelle joie d'apprendre à lire grâce à ces alphabets photographiques, dont les éléments sont empruntés à la vie quotidienne. [...] Les images jouent un rôle de premier plan dans l'éducation intellectuelle. Encore s'agit-il de bien choisir ces images. Elles doivent revêtir un triple caractère de simplicité, de vérité et de beauté. Les images photographiques rempliss[ai]ent ces conditions : employées aujourd'hui à l'ornementation des jouets et des livres destinés aux enfants, elles s'y sont révélées particulièrement fécondes [...].* »

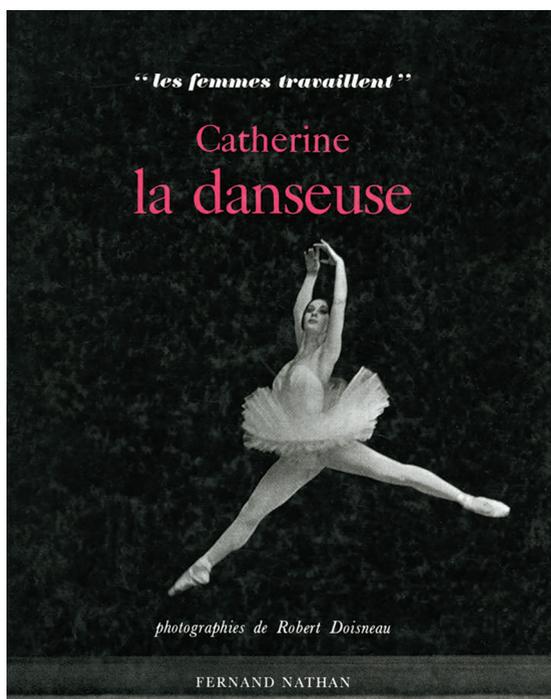
L'artiste imagine également une série d'objets éducatifs : tourniquet à images photographiques, cubes-gigognes, puzzles, et prend part à quatre ouvrages, dont le roman scolaire *Hors du nid* chez Bourrellet en 1937. Si ce titre est rarement mentionné dans sa bibliographie, son style est reconnaissable avec ses gros plans sur des objets sculptés par la lumière.

## LE CAS ROBERT DOISNEAU : COMMANDES ET « ART POUR L'ART »

Dans la période de l'entre-deux guerres et celle de l'immédiat après-Seconde Guerre mondiale, les photographes ne sont pas encore reconnus comme des artistes et peinent souvent à gagner leur vie. Il leur faut trouver des débouchés à leurs images, et la photolittérature jeunesse est une possibilité comme la presse illustrée et la publicité, d'autant plus que le livre photographique vit son âge d'or à partir des années 1950.

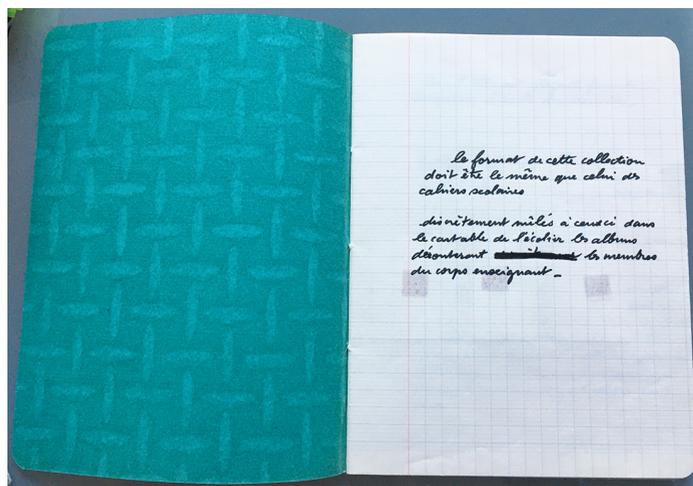
### Idée d'éditeurs

Robert Doisneau ne connaît alors pas encore le succès qui viendra à partir des années 1970. Comme ses confrères, il répond à de nombreuses commandes. Albert Plécy, rédacteur en chef de *Point de vue-Images du Monde* a une idée, qu'il soumet à Albert Mermoud, directeur de La Guilde du Livre, chez qui Doisneau a fait paraître *La banlieue de Paris*. Le rédacteur en chef de *Point de vue-Images du Monde* assurera la conception générale et la mise en pages de 1, 2, 3, 4, 5 compter en s'amusant : les



Michèle Manceaux, Robert Doisneau, *Catherine la danseuse*, Fernand Nathan (collection Les femmes travaillent), 1966. Cette fois c'est le nom de Michèle Manceaux qui est absent de la couverture.

chiffres sont accompagnés de scènes amusantes où l'on retrouve les filles et les animaux domestiques de Doisneau. Le titre paru en 1955 est un succès jusqu'aux États-Unis. En 1964 et 1966, les deux albums *Marius le forestier* et *Catherine la danseuse* répondent à une commande de Dominique Halevy qui dirige une collection sur les métiers aux éditions Nathan. Robert Doisneau signe les quatre-vingts photographies de ces documentaires à la maquette austère. En 1979, le livre *L'Enfant et la colombe* est une nouvelle fois l'idée d'un autre : de l'Américain John Sage, séduit par les clichés d'oiseaux que Robert Doisneau réalise au cours d'une soirée dans la roulotte familiale de l'artiste Pierre Derlon. Dans l'entretien qu'il accorde à *La Joie par les livres* en 1989, Robert Doisneau raconte que pour chaque projet il a « obéi à l'idée de quelqu'un d'autre » et qu'« au fond, dans tous ces livres, la photo n'est qu'une illustration d'un texte, pour aérer, le rendre aimable ». Il ambitionne de réaliser d'autres livres, dans lesquels la photographie serait écriture.



↑

Robert Doisneau, Dossier sur la pêche, «Première page du cahier sur la pêche» @ atelier Doisneau.

### Démarches personnelles

En 1964, il entame notamment un projet sur la pêche en rivière, avec un jeune garçon pour personnage principal. Les photographies – conservées dans ses archives – font le récit d'une journée de campagne, avec choix du matériel, choix du lieu, pose de l'hameçon, attente, prise du poisson, soucis du pêcheur et retour à la maison. Son objectif a fixé les mouvements du fil de pêche, ceux du jeune garçon, le courant de l'eau, l'agitation des hautes herbes. La couverture pressentie figurera un enfant et un adulte prêts à démarrer leur journée. Dans un carnet préparatoire, Robert Doisneau couche les lignes de son projet sur papier. Il veut pour le titre «*une élégante formule évoquant l'école buissonnière*». Ce sera plus qu'un simple reportage et, bien sûr, il compte bien s'affranchir des attendus de l'apprentissage scolaire. Il note «*le flotteur qui plonge vers la vie grouillante, c'est autre chose que le mystère de l'eau expliqué par l'instituteur dans le chapitre RÉFRACTION du livre de physique*». L'ouvrage proposera aussi des activités manuelles : «*Pour les filles, décorations florales inspirées de bouquets japonais très simples*». L'éditeur Robert Laffont accepte ce projet, qui finalement... tombe à l'eau ! (ndlr : pour aller plus loin : Laurence le Guen, «*Robert Doisneau et ses albums inachevés pour enfants*», *Histoires Littéraires*, n° 81, été 2020).

### LE PATRIMOINE, UNE NOUVELLE SOURCE D'INSPIRATION

Les photographes ont régulièrement puisé dans la littérature patrimoniale matière à création. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Henri Peach Robinson proposa sa version du *Petit Chaperon rouge*. Plus récemment, l'Américain William Wegman mit à contribution ses célèbres braques de Weimar pour interpréter tous les personnages du *Petit Chaperon rouge* (encore) et de *Cendrillon*. *La Barbe Bleue* est devenu *Fitscher's Bird* dans l'objectif de Cindy Sherman. Et Sarah Moon a proposé sa propre version, filmique et livresque de *Barbe Bleue* ainsi que du *Petit soldat de plomb*, de *La petite marchande aux allumettes*, de *La petite sirène* dans un recueil publié par Kahitsukan-le musée d'art moderne de Kyoto.

### À manipuler avec précaution !

Si Sarah Moon considère que ses «*re-contes*» ne sont pas vraiment des ouvrages pour enfants, sa version du *Petit Chaperon rouge* leur est cependant bien destinée. Cet ouvrage paraît en 1983 dans la collection «*Monsieur Chat*» aux éditions Grasset et chez l'éditeur américain Mankato, qui écrit en préface : «*Cette version du Petit Chaperon rouge peut ne pas convenir aux jeunes enfants, et les parents et les enseignants doivent faire preuve de discernement*». Dans sa série de photographies

en noir et blanc, Sarah Moon transpose en effet le conte dans un contexte urbain moderne et nocturne ; le Petit Chaperon rouge prend les traits d'une vraie petite fille, poursuivie toute la nuit par un mystérieux prédateur circulant à bord d'une traction, et l'ouvrage se termine sur l'image d'un lit aux draps défaits, image crue de la symbolique du conte de Perrault. Si le livre est récompensé à la Foire du livre pour enfants de Bologne en 1984, il a suscité une réaction mitigée, faite d'admiration profonde et de désapprobation scandalisée. La censure a été particulièrement importante aux États-Unis, où il a été interdit dans de nombreuses bibliothèques. Un critique américain a même estimé que l'ouvrage devait être accompagné d'un tampon rouge «HANDLE WITH CARE» («à manipuler avec précaution») car le livre pouvait même effrayer les lecteurs adultes !

### La tentation numérique

En 1992, Frank Horvat publie quant à lui sa propre adaptation du *Chat Botté*. Photojournaliste, photographe de mode célèbre pour ses images de mannequins placés au cœur des rues parisiennes, il s'intéresse au tournant des années 1990 aux images numériques. Équipé d'un ordinateur Apple 1, initié aux premières versions de Photoshop, il découvre les possibilités de retouche des photographies, de jeu avec les contrastes et les filtres. Il propose d'abord ses propres interprétations du recueil de récits mythologiques d'Ovide, *Les métamorphoses*. Pour son *Chat Botté*, Frank Horvat puise dans ses archives. Les décors, toiles de fond des aventures du marquis de Carabas, sont empruntés à la série de portraits d'arbres réalisés dans les années 1970 ou à ses reportages de mode. Dans ces paysages s'intègrent les personnages du récit, interprétés par son entourage ; son petit-fils Grégoire joue le rôle du fils du meunier. Pour figurer le Chat botté, Frank Horvat utilise son propre chat, Yao, à qui l'on fait prendre des positions verticales devant un bout de viande tendu au bout d'une ficelle. Il botte et chapeaute sa compagne qui devient le valet du marquis de Carabas et qui pose dans une attitude similaire à celle du félin. Les images obtenues sont détournées, photoshopées et associées à celle de l'animal. Dix-huit heures

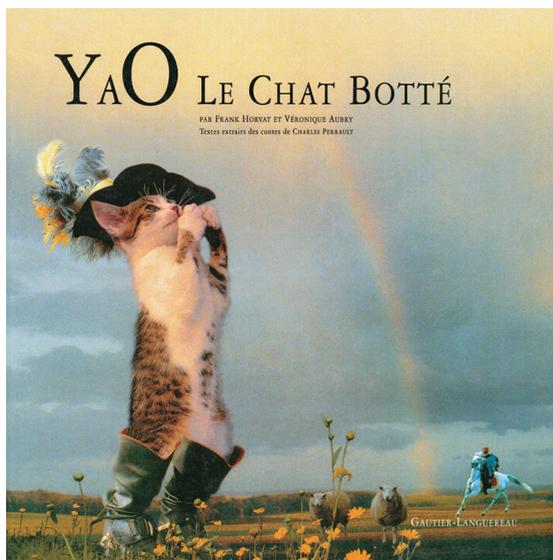
de travail par jour pendant deux mois sont nécessaires pour obtenir la bonne couleur, pour effacer les morceaux de viande, pour donner au chat la bonne posture. Si les clichés numériques qu'il réalise à l'époque sont souvent décriés par ses confères – parmi lesquels Henri Cartier-Bresson qui lui reproche de ne plus faire de la vraie photographie – l'ouvrage reçoit les louanges de la critique. En 1993, on peut lire dans *La Revue des livres pour enfants* : «YaO *Le Chat Botté*. Fantaisie pour un conte très aimé : format carré immense, montages photographiques amusants, mise en scène délirante, typographie pleine de surprises, texte chahuté, belle mise en pages. On s'amuse.»

### LE 8<sup>e</sup> ART EN POCHE

Quelques compilations, très rares, ont permis au cours de ces 150 années de production photolithographique pour la jeunesse de découvrir le travail des grands maîtres. Elles ont souvent été réalisées après le décès des artistes, proposant quelques images de photographes célèbres associées à des mots du lexique enfantin, tel le célèbre *Album* de Gabriel Bauret et Grégoire Solotareff.

Si André Kertész ou Ergy Landau ont regroupé dans des ouvrages thématiques leurs photographies de l'enfance ou des animaux de la ferme dans les années 1930, si Jacques-Henri Lartigue est revenu sur sa carrière et ses coups de cœur dans *Mon livre de photographie* (1977), ces compilations ont plus rarement encore été l'œuvre des artistes eux-mêmes. Exceptions notables des deux recueils, à la fois imagiers classiques et livres d'activités, que Marc Riboud a proposés aux jeunes lecteurs en 2010.

Si on lui doit quelques-unes des œuvres iconiques du siècle dernier comme *Le peintre de la tour Eiffel* ou encore *La jeune fille à la fleur*, on lui doit aussi l'abécédaire *I comme Image* et le livre à compter 1. 2. 3... *image*, conçus avec son épouse Catherine Chaine, autrice et connaisseuse de la littérature jeunesse. Empruntant les codes des ouvrages traditionnels des imagiers, le photographe invite à une balade dans son monde. Lettres, mots et chiffres sont accompagnés de plusieurs clichés tirés de son fonds. En tournant les pages, le jeune lecteur parcourt donc la France des années 1950, celle de



↑  
Véronique Aubry, Frank Horvat, textes extraits des contes de Charles Perrault, *YaO Le Chat Botté*, Gautier-Languereau, 1992.



↑  
Catherine Chaine et Marc Riboud, *A comme Image*, visuel choisi pour la maquette de couverture, Gallimard et Les Trois Ourses, 2010 © Les amis de Marc Riboud.

mai 68, découvre villes et villages d'Afghanistan, d'Algérie, du Népal, paysages et gens que l'artiste a aimés. Pour autant, ces deux recueils ne sont pas de simples compilations. Ils incitent aussi les enfants à s'émouvoir, à sourire des associations de mots et d'images et à coller leur propre photographie sur une page laissée blanche. Conçus dans un petit format pour être aisément transportables, avec une couverture très souple pour être aisément maniables, ils permettent aux plus jeunes spectateurs de contempler dans l'intimité de leur chambre les photographies d'un des grands artistes du 8<sup>e</sup> art.

Ces 150 ans de cheminement démontrent que nombre des grands noms du 8<sup>e</sup> art ont contribué à écrire l'histoire de l'édition pour la jeunesse. Quelles que soient les motivations des uns et des autres, les ouvrages pensés pour les enfants ont été le creuset d'expériences plastiques novatrices, de collaborations fécondes et ont fait l'objet d'une réelle foi en l'alliance des photographies et du texte pour raconter, convaincre et accueillir l'imaginaire enfantin. Mieux encore, ce mouvement a fait descendre les images photographiques des cimaises des musées et les a tendues aux mains curieuses et aux regards attentifs des plus jeunes.

1. Selon Jean-Pierre Montier, professeur à l'université Rennes-2, le terme désigne ce « territoire » où se rencontrent ces deux arts que sont la littérature et la photographie. La photolittérature accueille tout ce que photographes et écrivains ont pu réaliser en commun, avec l'ambition, parfois, de fabriquer le livre moderne (Jean-Pierre Montier (dir.) *Transactions photolittéraires*, « Interférences », PUR, 2015).