

Patrimoine photographique et littérature jeunesse : illustration ou médiation ?

Laurence Le Guen, Université Rennes 2 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 18, n° 2 : « Littérisation des patrimoines »,
dir. Mathilde Labbé et Marcela Scibiorska, décembre 2024

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Laurence Le Guen, « Patrimoine photographique et littérature jeunesse : illustration ou médiation ? », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 18, n° 2, 2024, p. 39-60. doi.org/10.51777/relief21156

Patrimoine photographique et littérature jeunesse : illustration ou médiation ?

LAURENCE LE GUEN, Université Rennes 2

Résumé

Cet article propose d'abord un tour d'horizon des publications jeunesse consacrées à la connaissance des maîtres du huitième art et analyse la manière dont la photographie patrimoniale y est présentée. Sont ensuite étudiés quatre ouvrages spécifiquement dédiés à Robert Doisneau : *Le Prévert* de Jacques Prévert, Robert Doisneau et Natali (Mango jeunesse, 2017), *Bucéphale* de Thomas Fersen et Robert Doisneau (Le Rouergue, 1998), *Tic ! Tac !* d'Hélène Kéris et Laurent Simon (L'Élan vert, 2017) et *Robert Doisneau* de Clémence Simon et Juliette Boutant (Milan, 2024). Est ainsi montré comment le médium livre, et plus spécifiquement l'espace photolittéraire créé par la double page, peut permettre la transmission du patrimoine photographique.

Si monuments et musées sont les habituels lieux de rencontre entre l'enfant et le patrimoine photographique, des publications destinées à la jeunesse peuvent également contribuer à transmettre le patrimoine photographique et s'apparenter à une forme de médiation documentaire. Il peut s'agir de livrets jeux publiés par les institutions elles-mêmes ou d'ouvrages publiés par les photographes eux-mêmes. La récente exposition « [Regarde ! 150 ans de livres de photographies pour enfants](#) » à la Maison de la photographie Robert Doisneau de Gentilly et le livre *Cent cinquante ans de photolittérature pour enfants* ont mis en évidence l'importante contribution des maîtres du huitième art à la production d'ouvrages photolittéraires pour enfants¹. Il peut s'agir enfin d'ouvrages donnant à découvrir l'ensemble d'une œuvre d'un photographe. Touchant un nombre de lecteurs infiniment plus important que celui des visiteurs de musées, ces publications contribuent à transmettre le patrimoine photographique.

Les développements qui vont suivre consistent à dresser un état des lieux de la production de ces ouvrages et à examiner des dispositifs de translation de l'art photographique vers le support livre et d'analyser le statut désormais dévolu à la photographie, entre médiation et illustration. Il s'agira aussi d'analyser la production de livres s'attachant à l'œuvre de Doisneau et de montrer comment le médium livre, et plus spécifiquement l'espace photolittéraire créé par la double page, peut permettre la connaissance et la transmission de son œuvre.

Transmettre le patrimoine photographique : état des lieux de la production jeunesse

Dans ma thèse de doctorat, j'ai émis l'hypothèse que l'histoire en dents de scie de la photolittérature jeunesse était peut-être liée à un défaut d'enseignement du patrimoine photogra-

1. Laurence Le Guen, *Cent cinquante ans de photolittérature pour enfants*, Nantes, MeMo, 2022.

pique². Loin de vouloir dresser un inventaire des productions livresques offrant aux jeunes lecteurs de découvrir ce patrimoine, il s'agit ici de comprendre les stratégies éditoriales prévalant à leur publication et d'analyser les dispositifs mis en place au sein de ces ouvrages.

Ces productions peuvent être d'abord le fait de maisons d'éditions liées à des institutions muséales ou spécialisées dans la découverte des arts. En 1991, l'Atelier des enfants du Centre Pompidou lance la collection « Révélateur » destinée aux enfants à partir de 3 ans. Cette collection accueille des portfolios contenant 15 à 20 documents photographiques autonomes de format 21 x 29,7 cm. Les reproductions sont imprimées sur des doubles, triples, voire quadruples pages formant dépliant, que le lecteur est invité à ouvrir. La sélection regroupe des photographies autour d'une thématique et le choix iconographique est souvent lié à l'exposition en cours au Centre Pompidou, même si les photographies n'appartiennent pas toutes aux collections du musée³. La sélection fait cohabiter styles et époques disparates, photographes bien connus du grand public et d'autres moins et certaines images sont communes d'un portfolio à un autre.

En 2005, la maison d'édition Palette, spécialisée depuis 2004 dans la publication de beaux livres d'art pédagogiques et ludiques, lance la collection « La Vie en images ». Les 48 pages des deux seuls titres *Nous les enfants* et *Dans la ville* proposent de s'approprier des photographies reproduites en format 28,55 cm x 36 cm. Le jeune lecteur y rencontre des photographies signées Robert Doisneau, Jacques-Henri Lartigue ou Willy Ronis, des photographies iconiques bien connues du grand public tel que *Le Baiser de l'Hôtel de ville* de Robert Doisneau ou la *Migrant Mother* de Dorothea Lange, des images contemporaines comme celles de Stéphane Couturier ou Bernard Faucon. La sélection s'attache à une variété de choix dans les cadrages, les points de vue, ou dans l'évolution des techniques photographiques.

Ces deux collections ont la particularité de présenter des photographies détachables, facilement isolables les unes des autres et permettant un accrochage, une installation en forme de paravent ou de triptyque. L'appropriation des photographies est le résultat de la construction d'une collection personnelle ou d'une exposition au sein de la chambre enfantine. Le jeune spectateur devient ainsi commissaire d'une exposition et la rencontre intime avec le patrimoine photographique se fait par la confrontation directe avec l'œuvre, en dehors de toute médiation adulte.

La manipulation par le jeune lecteur est encore accentuée dans le cadre de la collection « Révélateur » par les dispositifs internes des pages. En effet, la première page du portfolio *Feuilles et feuillages* comporte une découpe faisant office de fenêtre et ouverte sur un détail de l'image en page suivante, invitant le lecteur à émettre des hypothèses et à les vérifier par le tournage de pages. Ces jeux de cache-cache, de dévoilement progressif, sont empruntés à l'univers enfantin et fréquents dans les livres pour enfants. Si ces dispositifs ne

-
2. Laurence Le Guen, *Littérature jeunesse et photographie, mise à jour et étude analytique d'un corpus éditorial européen et américain, des années 1860 à aujourd'hui*, Thèse de doctorat, Université Rennes 2, 2019.
 3. Ivonne Riolland, « Le patrimoine photographique dans le livre pour enfants. L'exemple de la collection "Révélateur" », *Mémoires du Livre / Studies in Book Culture*, vol. 15, n° 1, « 1, 2, 3... regarde ! La photo, le livre, l'enfant », dir. Laurence Le Guen, Virginie Meyer et Hélène Valotteau, 2024, p. 11.

sont pas utilisés par les concepteurs de la collection « La vie en images », la sélection des 18 photographies est néanmoins susceptible de retenir l'attention du lecteur/spectateur par le choix de photographies, autant de moments de vie que reconnaît l'enfant et qui facilitent la rencontre avec l'image photographique : scènes de jeux, de déguisements, de moments de joie et de tristesse. Sophie Curtil, initiatrice de la collection « L'Art en jeu » éditée par l'Atelier des enfants du Centre Georges Pompidou, confirme les bienfaits de cette manipulation de l'image artistique : « imprimée, l'image est à nous, nous pouvons la transporter dans nos petites affaires personnelles, l'épingler au mur, la dépecer, la coller sur d'autres images, la transformer, la jeter, l'acheter⁴ ».

Ces livres de photographies ne sont pas exempts de la présence de l'écrit. La collection « Révélateur » associe des textes de grands écrivains et de maîtres de la photographie. Ivonne Riolland écrit à ce propos : « La page n'est ainsi pas simplement un écrin pour la photographie : celle-ci y devient l'élément d'un espace plastique et imaginaire nouveau. Les textes littéraires, en fournissant un cadre interprétatif, la lestent bien souvent d'une dimension narrative⁵ ». Dans la collection « La vie en images », de courts textes imprimés au dos de chaque photographie précisent le titre, la date de prise de vue, le nom du photographe et renseignent sur sa démarche artistique. La mise à distance de ces indications manuscrites permet à l'image de prendre le pas sur le texte et l'œuvre sur l'artiste. Sophie Curtil explique qu'elle préfère aborder l'art par les œuvres plutôt que par les artistes : « À mon avis, tout ce qu'il leur [les artistes] importe d'exprimer et de transmettre est contenu dans leurs œuvres⁶ ».

Ces deux collections proposent donc une découverte du patrimoine photographique par une lecture active des ouvrages, qui incitent les lecteurs à faire, à questionner, à imaginer des mises en scène, à chercher les interactions entre les photographies et les mots. Elles n'ont cependant pas bien fonctionné. Didier Barraud, directeur de la maison Palette, écrit : « Avec la collection "La Vie en Images", j'ai essayé d'initier les enfants à la photographie, ça a été une catastrophe ! [...] Ce sont pourtant de grands ouvrages qui permettent à l'enfant de décrypter seul une photo⁷ ». Cet échec s'explique entre autres par la forme peu adaptée du livre qui ne peut s'emporter partout, ne peut être facilement manipulable, un des critères de succès du livre jeunesse⁸.

Bien souvent, les éditeurs utilisent l'imagier, catégorie phare de littérature jeunesse, pour faire connaître le patrimoine photographique. On peut citer d'abord l'ouvrage *A B C D*, publié aux Éditions photographiques de la Jeune Parque en 1952, en plein âge d'or du livre

4. Sophie Curtil, « L'art en jeu, un parcours original d'éducation artistique des livres : un tête à tête avec des œuvres », *La Revue des livres pour enfants*, n° 155-156, « Des livres d'art pour enfants », 1994, p. 75.

5. Ivonne Riolland, « Le patrimoine photographique dans le livre pour enfants. L'exemple de la collection "Révélateur" », *Mémoires du Livre / Studies in Book Culture*, vol. 15, n° 1, « 1, 2, 3... regarde ! La photo, le livre, l'enfant », dir. Laurence Le Guen, Virginie Meyer et Hélène Valotteau, 2024, p. 13.

6. « Entretien avec Sophie Curtil », *La Revue des livres pour enfants*, n° 246, « L'Art, le livre et les enfants », 2009, p. 113.

7. Michèle Mira Pons, « Trois éditeurs de livres d'art pour la jeunesse », *La Revue des livres pour enfants*, n° 246, « L'Art, le livre et les enfants », 2009, p. 121.

8. Riolland, « Le patrimoine photographique dans le livre pour enfants », art. cit., p. 10.

photographique pour enfants. Son auteur Albert Plécy, fondateur de l'association Gens d'Images, est engagé dans les différentes initiatives pour passer d'une civilisation du livre à une « civilisation de l'image⁹ ». L'ouvrage accueille pour apprendre à reconnaître les lettres de l'alphabet, les images des grands noms de la photographie de l'époque tels que Doisneau, Landau, Savitry, Steiner et Ylla.

Il faut ensuite attendre 1995 et la publication de l'ouvrage *Album*, signé Gabriel Bauret, grand spécialiste de la photographie, et Grégoire Solotareff, auteur prolifique de littérature jeunesse, pour que de jeunes enfants découvrent la variété du patrimoine photographique via le médium livre. Celui-ci est une sorte de répertoire de 113 mots illustrés de photographies en noir et blanc ou couleur, intégrées dans un ouvrage de format 15 cm x 21 cm qui permet d'insérer autant des portraits que des paysages. Les auteurs opèrent d'abord une sélection de photographies permettant la reconnaissance immédiate de l'objet photographié par les enfants. D'un arbre au zèbre, en passant par les cartes à jouer, la mappemonde, un ours, une plume, et même une tasse de café, les enfants retrouvent des images facilement identifiables, mais pas non plus spécifiquement ancrées dans l'univers enfantin. Les auteurs ont écarté la photo d'un mort pour ne pas évoquer ce concept trop abstrait et ne représentent pas non plus les gâteaux, bonbons, sapin de Noël, faute de photos satisfaisantes. Ils questionnent les notions de points de vue, d'images ratées, avec une sélection de photographies floues et ce faisant prennent leur distance avec la conception traditionnelle de l'imagier pour enfant. Selon Éléonore Hamaide, « cet ouvrage promeut la dimension artistique de la photographie, au-delà d'une représentation réaliste du monde¹⁰ ».

Les photographies sont insérées en page de droite, en regard du mot qui les accompagne, et cernées d'un cadre blanc. Les photographies retenues offrent aux jeunes lecteurs une nouvelle fois un large panorama de la production photographie française et internationale, d'hier et d'aujourd'hui. Certaines images sont iconiques comme *Pendant que j'ai encore une ombre* (1980) de Jacques-Henri Lartigue ou encore *Le Manège* d'Izis (1951). Les noms des photographes figurent en bas de la page de gauche, à distance de la photographie, mais dans l'espace de la double-page, avec le titre, la date de prise de vue, le lieu où l'image est visible, ainsi que la mention du copyright. Un index avec noms et dates de naissance et mort des photographes complète le recueil.

Cet ouvrage ouvre la voie à d'autres compilations de ce genre. En 2004, la collection « L'art pour les tout-petits » aux éditions Gallimard accueille un ouvrage photographique. *Petits instants* compile des photographies de l'enfance vue par de grands photographes : Claude Batho, Jean-Claude Charbonnier et René Stock¹¹. Le livre a un format carré, forme privilégiée pour les imagiers. Chacune des cinq photographies en noir et blanc, insérée sur des fonds de couleur vive, montre un ou deux enfants. Un verbe à l'infinitif en page de gauche

9. Voir Guillaume Blanc-Marianne, « Enfants d'images : photographie, enfance et universalisme dans les années 1950 en France », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol. 15, n° 1, « 1, 2, 3... regarde ! La photo, le livre, l'enfant », dir. Laurence Le Guen, Virginie Meyer et Hélène Valotteau, 2024, p. 1-28.

10. Hamaide, « Les imagiers photographiques », art. cit., p. 11-12.

11. *Petits instants*, Paris, Gallimard, coll. « L'art pour les tout-petits », 2004.

est complété par d'autres mots dissimulés sous un cache inséré dans l'image en page de droite. En fin d'ouvrage, une double page accueille l'intégralité des images et donne des précisions sur l'auteur, le titre, les dates de prise de vue et les dimensions de l'image.

En 2005, l'album *PHOTO, les contraires* du photographe et graphiste Noël Bourcier propose un imagier autour du concept abstrait d'opposition¹². Quarante images en noir et blanc ou couleur, reproduites en pleine page, signées de quelques-uns des « maîtres » de la photographie du xx^e siècle permettent à l'enfant de nommer les objets lourds ou légers, petits ou grands. Pour cet ouvrage, l'auteur puise très largement dans les archives du patrimoine photographique français. Les photographies sont parfois recadrées et voisinent avec des images drôles en couleurs réalisées par Noël Bourcier lui-même. Les noms des auteurs sont donnés en toute fin d'ouvrage, à côté de la photographie reproduite intégralement, en format vignette, et d'un court texte explicatif souvent plein d'humour. Ainsi, Bourcier entend « tisser des liens entre la photographie patrimoniale et actuelle, offrir au jeune public un livre présentant les grands maîtres et les initier au langage de la photo et à l'esthétique de l'image¹³ ».

Certains imagiers photographiques sont le fait des photographes eux-mêmes ou de grandes agences. Ainsi, le photographe Marc Riboud et son épouse Catherine Chaine conçoivent deux imagiers publiés par Gallimard jeunesse, en collaboration avec l'association Les Trois Ourses : *I comme image*, un abécédaire, et *1. 2.. 3... images*, un livre à compter. La sélection des photographies de Marc Riboud accompagne les lettres de l'alphabet, les mots et les nombres. Ces livres, dont la maquette est conçue par le graphiste Jean Widemer, sont destinés à de jeunes enfants. Ils ont un format poche et une couverture souple, que l'on peut manipuler à loisir. La publication du premier recueil est accompagnée d'une exposition à la Maison européenne de la photographie qui propose « une relecture de l'œuvre de Marc Riboud pour les enfants et les plus grands ».

Au fil du tournage de pages, le lecteur parcourt la France des années 1950, de mai 1968, mais aussi l'Afghanistan, le Tibet, l'Angleterre, l'Inde, le Vietnam, la Chine, le Kenya, l'Algérie, le Népal, pays que le photographe a photographiés au cours de sa longue carrière auprès de l'agence Magnum. On y reconnaît certaines photographies iconiques, comme celles du *Peintre de la Tour Eiffel* (1953), qui se mêlent à d'autres moins célèbres ou tirées de l'album familial. Chaque série de photographies inclut une page blanche destinée à accueillir une image photographique choisie par le jeune lecteur. La sélection des photographies se porte majoritairement sur des situations immédiatement identifiables par le jeune lecteur : scènes de jeux d'enfants, de repas, de moments familiaux. La sélection des mots a été opérée avec la volonté de sortir du vocabulaire obligatoire du monde de l'enfance. Si l'on trouve des mots incontournables comme « lapin », « ours », « lit », Catherine Chaine raconte qu'en établissant sa liste de mots elle ne s'est rien interdit, que « L'essentiel, était que « le couple mot-

12. Noël Bourcier, *PHOTO, les contraires*, Paris, Seuil, 2005.

13. Laurence Le Guen, « PHOTO, les contraires. Noël Bourcier est notre invité », *Miniphlit*, miniphlit.hypotheses.org, 26 avril 2021.

image tienne le coup visuellement¹⁴ ». On trouve ainsi les mots « zizi », « derrière », « grâce » ou « zen ». Le mot ours est accompagné de la photographie d'un vrai ours muselé, loin de la représentation habituelle du teddy bear, et le lapin est à deviner dans la photographie d'un sac poubelle dont les anses pourraient suggérer de grandes oreilles. La lecture n'est donc pas immédiate.

Il faut également citer les initiatives de l'agence Magnum pour faire connaître la production de ses photographes. En 2009, la collection « Mon cahier de mots-cahier de photos » publiée chez Autrement et dirigée par Marie Houblon, accueille l'album *Juste à temps !* consacré à Henri Cartier-Bresson¹⁵. Les ouvrages de la collection associent poèmes et photographies d'un artiste. Dix photographies permettent de découvrir la production du photographe français entre 1932 et 1972. Dans le corps de l'ouvrage, elles sont reproduites en page de droite. Il s'agit de scènes de la vie quotidienne en Arménie, Belgique, France, ou encore Mexique. Certaines sont immédiatement identifiables par le grand public comme *Derrière la Gare St Lazare, Place de l'Europe* (1932). Elles voisinent avec des textes de Marie Houblon et ceux des enfants issus des ateliers d'écriture menés en 2008 dans des écoles. À chaque bas de page, l'enfant lecteur est amené à raconter ce qu'il voit. Toutes les photographies retrouvent leurs légendes en fin d'ouvrage, dans une double page consacrée à la biographie de l'auteur.

La patrimonialisation des photographes peut en passer également par la réédition d'ouvrages pour enfants signés des maîtres du huitième art. Ivonne Rialland écrit que « la réédition d'œuvres pour la jeunesse illustrées en leur temps par des photographes est aussi un geste de patrimonialisation et contribue à poser les bases d'un canon – un ensemble d'œuvres de référence¹⁶ ». Cinq ouvrages photographiques réédités par la maison MeMo portent la signature de grands maîtres de la photographie : Alexandre Rodtchenko, grand maître du constructivisme russe ; Claude Cahun, photographe du surréalisme ; Ylla, pionnière de la photographie animalière ; Eikoh Hosoe, photographe japonais spécialiste du noir et blanc¹⁷. Les éditions MeMo choisissent de les éditer au plus près de l'intention des artistes. Pour *Animaux à mimer*, jamais publié du vivant de ses auteurs, les éditeurs numérisent les plaques de verre conservées dans les archives d'Alexandre Rodtchenko, réimpriment les photographies de 1927 sans les recadrer, laissent apparaître les ampoules et les fils tendus par le photographe¹⁸. Ils insèrent des pages de garde qui reprennent les motifs réalisés par l'artiste Varvara Stepanova, compagne du photographe. Ils font traduire les comptines de Serge Tretiakov et font fabriquer une maquette d'animaux à monter soi-même, œuvrant là dans le sens des publications soviétiques pour enfants des années 1920. L'ouvrage pour

14. Laurence le Guen, entretien avec Catherine Chaine, 26 octobre 2021.

15. Henri Cartier-Bresson, *Juste à temps !*, Paris, Autrement, coll. « Mon cahier de mots-mon cahier de photos », 2009.

16. Rialland, « Le patrimoine photographique dans le livre pour enfants », art. cit., p. 4.

17. L'ouvrage *Daschenka, ou la vie d'un bébé chien* est illustré de photographies prises par Carel Kapek qui n'était pas photographe professionnel.

18. Serge Tretiakov et Alexandre Rodtchenko, *Animaux à mimer*, trad. Valérie Rouzeau, Nantes, MeMo, coll. « La collection des Trois Ourses », 2010.

enfants devient ainsi un document historique. Pour la réédition des *Deux petits ours* d'Ylla (1954), les éditeurs mettent au point un procédé d'impression en deux noirs, un gris et un pantone sur un papier ivoire, qui donne une qualité proche de l'impression de l'héliogravure de l'époque, respectant ainsi l'extrême attention que la photographe apportait à la mise en page de ses ouvrages¹⁹. Ils utilisent le texte imaginé pour l'édition américaine, et non celui de l'édition suisse écrit par Paulette Falconnet.

Les ouvrages sont réédités dans un format plus grand que l'ouvrage original, 21,5 × 28 cm ou 23,5 × 29 cm, sauf *Le Cœur de Pic* de Lise Deharme et Claude Cahun qui est édité en facsimilé (20,9 × 25,7 cm., offrant ainsi la possibilité à la photographie de se déployer davantage devant les yeux des jeunes lecteurs. Des postfaces resituent Alexandre Rodtchenko et Ylla dans l'histoire de la photographie du xx^e siècle, accueillent des reproductions de documents personnels, des portraits des artistes à l'œuvre, donnent la parole aux ayants-droits. Elles sont rédigées par des spécialistes, pour éclairer la technique de chaque époque, recontextualiser la publication originale des œuvres. Ainsi, le lecteur n'a pas seulement dans ses mains un beau livre à lire, mais un document historique. De plus les expérimentations plastiques et photographiques d'Alexandre Rodtchenko ne sont pas cantonnées aux expositions photographiques du MoMA ou du Jeu de Paume, mais sont mises à la portée de mains des plus jeunes. Enfin la photographe Ylla, célèbre des deux côtés de l'Atlantique dans les années 1950 pour la beauté de ses photographies d'animaux, sort de l'oubli.

Qu'il s'agisse d'imagiers pour enfants ou de rééditions d'ouvrages patrimoniaux, les productions citées ci-dessus offrent une balade dans le monde et la vie de chaque artiste, dressent un inventaire de leur œuvre, offrent à l'amateur de belles photographies l'occasion de (re)découvrir leur talent et forment ainsi des livres de transmission, inscrits dans leur bibliographie.

Robert Doisneau, le photographe incontournable

Peu de photographes ont fait l'objet de monographies destinées aux enfants. Dans *Flash sur les livres de photographies pour enfants*, Michel Defourny mentionne *Mon livre de photographie* écrit par Jacques-Henri Lartigue, à la fois autobiographie et manuel technique, les biographies consacrées à Margareth Bourke-White et Dorothea Lange, ainsi que l'ouvrage *In Real Life: Six Women Photographers*²⁰. On pourrait ajouter la bande dessinée retraçant la vie de Nicéphore Niépce dans la collection « Archimède » de L'École des loisirs ou celle consacrée au photographe de presse Weegee, parue chez Sarbacane en 2016²¹. Robert Doisneau est

19. Ylla, *Deux petits ours*, Nantes, MeMo, 2018.

20. Michel Defourny, *Flash sur les livres de photographies pour enfants, des années 1920 à nos jours*, Clamart, Bibliothèque de la Joie par les livres, 2001, p. 69. Il s'agit de Jacques-Henri Lartigue, *Mon livre de photographie*, Paris, Éditions du chat perché – Flammarion, 1977 ; Carolyn Daffron, *Margareth Bourke-White photographer*, New York, Chelsea House, 1988 ; Robyn Montana Turner, *Dorothea Lange*, Boston, Little Brown & Co, 1994 ; Leslie Sills, *In Real Life: Six Women Photographers*, New York, Holiday House, 2000.

21. Thibaud Guyon, *La Toute Première Photo et l'inventeur de la photographie, Nicéphore Niepce*, Paris, L'École des loisirs, coll. « Archimède », 2014 ; Wauter Mannaert et Max de Radiguès, *Weegee Serial Photographer*, Paris, Sarbacane, 2016.

probablement le photographe français le plus présent en littérature jeunesse et la médiation par la littérature jeunesse est un indicateur de l'intérêt culturel qu'on lui porte.

Figure majeure de la photographie du xx^e siècle, Doisneau commence sa carrière dans les années 1930. Mais c'est seulement à partir des années 1970-1980 qu'il connaît le succès avec ses reportages photographiques devenus iconiques sur les bonheurs ordinaires des Français. On retient ses photographies de gosses de Paris et ses écoliers rêveurs surveillant les aiguilles de l'horloge d'une salle de classe²². On (re)découvre ses photographies à l'occasion de maintes expositions rétrospectives ou thématiques qui lui sont consacrées²³. De son vivant, il entra dans les chambres enfantines par le biais de quatre ouvrages à destination de la jeunesse, à commencer par l'album *1, 2, 3, 4, 5 : Compter en s'amusant*, suivi de deux ouvrages pour une collection consacrée à la découverte des métiers, et enfin le conte photographique *L'Enfant et la colombe*²⁴. En 1985, le magazine *Okapi* lui consacre six pages agrémentées de dix photographies que le photographe commente lui-même (fig. 1).

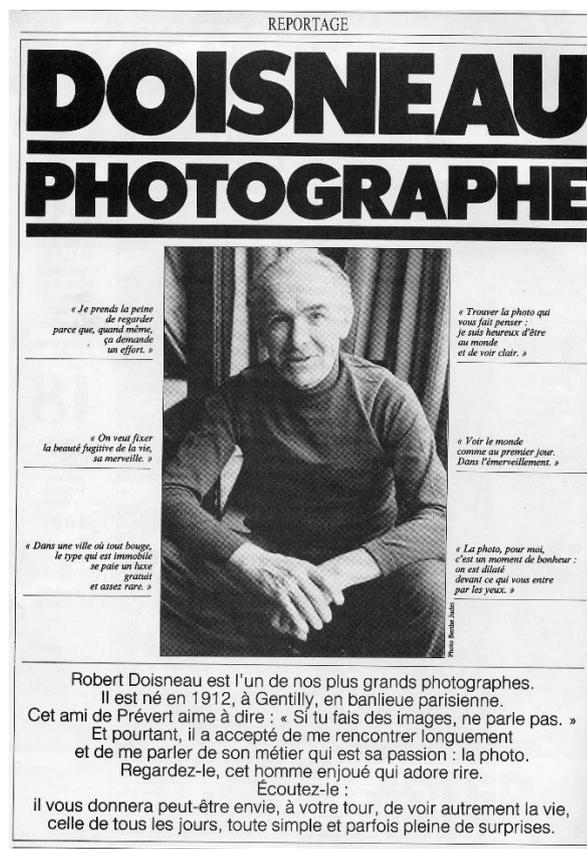


FIG. 1. « Doisneau photographe », *Okapi*, 31 juillet 1985.

22. Jean Donguès et Robert Doisneau, *Gosses de Paris*, Paris, Jeheber, 1956 ; Robert Doisneau et François Cavanna, *Les Doigts pleins d'encre*, Paris, Hoëbeke, 1989.
23. Voir à ce sujet le site de l'Atelier Doisneau : www.robert-doisneau.com.
24. Robert Doisneau, *1, 2, 3, 4, 5 : Compter en s'amusant*, Lausanne, Clairefontaine, 1955 ; Robert Doisneau et Michèle Manceaux, *Catherine la danseuse*, Paris, Nathan, coll. « Les femmes travaillent », 1966 ; Robert Doisneau et Dominique Halévy, *Marius le forestier*, Paris, Nathan, « Les hommes travaillent », 1964 ; Pierre Derlon, Robert Doisneau et James Sage, *L'Enfant et la colombe*, Paris, Éditions du Chêne, 1978.

Illustration du poétique et figuration de l'écrivain

En 1997, l'éditeur Mango développe sa collection « Il suffit de passer le pont » qui permet de faire découvrir aux plus jeunes les auteurs de la littérature internationale. L'album *Le Prévert*, au large format de 26 x 29 cm, accueille dix-neuf poèmes issus des recueils *Histoires*, *Paroles*, *Choses et autres* et *Spectacle* (fig. 2). Ils sont installés, un par double page, en regard d'une sélection de vingt portraits photographiques de Jacques Prévert choisis dans l'abondante collection de portraits du poète réalisés par Robert Doisneau. Ces portraits forment, selon la directrice de la collection, une sorte d'« inventaire » de la vie du poète et regroupent « les copains, les bistrot, les rues, les chiens, les gens, les amours, les chagrins, les détresses²⁵ ». Le poète est photographié de face, de profil, avec son chien, dans la rue, dans des intérieurs, à la sortie d'un café, dans un parc. Certaines de ces photographies font partie de l'iconographie officielle du poète.

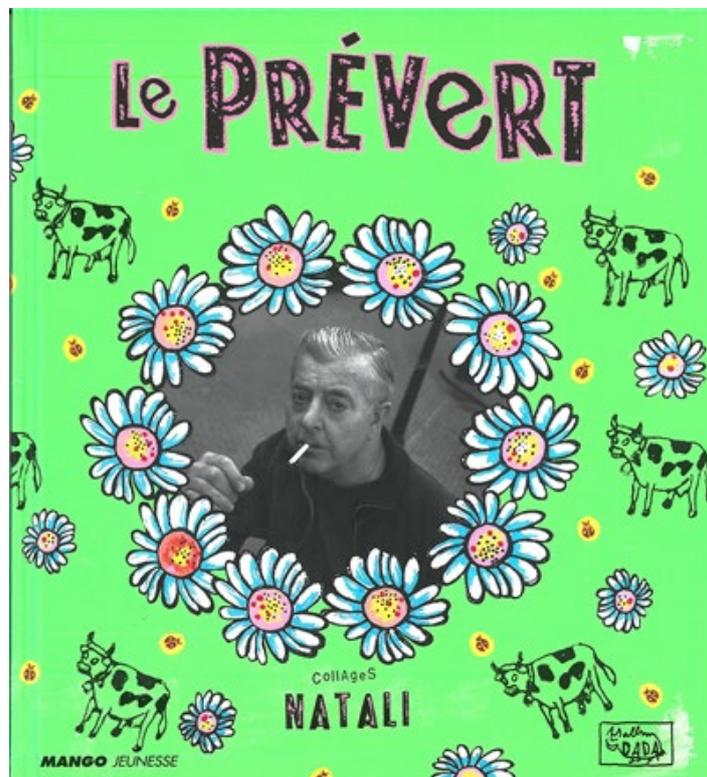


FIG. 2. Robert Doisneau, Jacques Prévert et Natali, *Le Prévert*, Paris, Mango jeunesse, coll. « Il suffit de passer le pont », 1997.

La double page est conçue comme un diptyque qui encourage le lecteur à chercher les correspondances entre le poétique et le visuel. Ainsi, le poème *Les Enfants qui s'aiment* fait face à une photographie sur laquelle le poète figure au premier plan. Au second plan, deux jeunes gens sont assis sur des chaises. Le garçon fixe l'objectif. Les deux jeunes gens sont

25. Héliane Bernard, « Préface », dans Robert Doisneau, Jacques Prévert et Natali, *Le Prévert*, Paris, Mango jeunesse, coll. « Il suffit de passer le pont », 1997, p. 2.

peut-être les amoureux du poème. Le point de rencontre entre les deux modes d'expression se situe dans les collages et illustrations de Natali. Un cœur dessiné cerne l'image et des angelots et des vues de Paris, ville de l'amour, sont disséminés dans tout l'espace de la double page. Plus loin, le poème *Familiale* est associé à un portrait de la famille Prévert. Il est placé au centre d'un pêle-mêle photographique, lui-même agrémenté de trois portraits d'inconnus et de photographies d'aiguilles à tricoter en vignettes placées autour de la photographie familiale. Les collages de Natali provoquent la rencontre entre les deux parties de la page. Les photographies d'aiguilles renvoient au vers « La mère fait du tricot », tandis que le portrait du jeune militaire correspond au vers « Son fils la guerre ».

L'association des poèmes de Prévert et des images de Doisneau dans une même double page et l'ajout des collages de l'artiste Natali qui tisse des liens entre les deux œuvres, entend donc révéler une communauté de pensée entre les deux artistes. L'éditrice présente les portraits photographiques ainsi : « Ils sont signés du "braconnier du quotidien", son pote, son alter ego en silhouettes, Doisneau²⁶ ». Les portraits de l'écrivain, la représentation de ses proches, de ses lieux de vie, voire de ses animaux familiers contribuent aussi à donner à voir l'auteur des poèmes, à créer une familiarité avec lui.

Comme l'indique le titre de l'album, il s'agit de faire découvrir un écrivain, et non pas d'une patrimonialisation de la photographie de Robert Doisneau. Son nom ne figure pas sur la couverture mais seulement en page de titre. Ses photographies sont recadrées, parfois détournées, installées dans des cadres en forme d'almanach, de programme de théâtre, de pêle-mêle photographique, recouvertes en partie de collages. La dernière double page accueille trois biographies et un sommaire avec les titres des poèmes. La biographie de Prévert est deux fois plus longue que celle de Doisneau. Il n'est fait aucune mention du titre des photographies, ni des dates de prise de vue. Les photographies sont donc cantonnées dans un rôle d'illustration des poèmes et de figuration du poète.

Fictionnaliser la photographie

En 1988, l'éditeur du Rouergue, Olivier Douzou, associe les paroles d'une chanson de Thomas Fersen et les photographies de Robert Doisneau pour l'album *Bucéphale* (fig. 3). Dès le seuil de l'ouvrage, le lecteur plonge au cœur du monde hippique. La couverture du livre reprend les motifs d'un plateau de jeu de petits chevaux, sur lequel s'inscrivent les noms des deux artistes, et le titre évoque le nom de la monture d'Alexandre le Grand. Les premières pages de garde accueillent un panneau « Attention chevaux de course » en regard de la liste des chevaux de race trotteuse pour une épreuve hippique à Vincennes, en date du 15 février 1955. On y découvre, comme entouré au crayon de papier, le nom de Hourra Bucéphale, parmi les chevaux de 4 ans. En préambule, quelques lignes de Thomas Fersen finissent de nous préparer à la réception de l'œuvre :

26. *Ibid.*

En décembre 1997, Olivier Douzou m'a envoyé un livre aux pages blanches, sur la couverture duquel il avait écrit mon nom. Il s'agissait de faire un livre pour les enfants. A la même époque, Annette Doisneau me proposait de passer à Montrouge pour consulter les archives de son père. L'idée s'est mise à trotter : à Montrouge, j'ai ouvert la boîte « chevaux »...²⁷

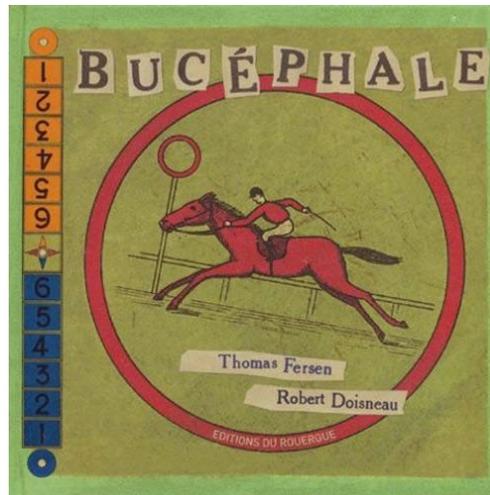


FIG. 3. Thomas Fersen et Robert Doisneau, *Bucéphale*, Rodez, Éditions du Rouergue, 1998.

Le texte de la chanson, que le lecteur retrouvera dans son intégralité en fin d'ouvrage, narre les aventures d'un parieur qui mise sur les prouesses du cheval Bucéphale. Dans le corps de l'album, la chanson est tronçonnée en strophes ou vers qui courent de page de gauche en page de gauche, en regard d'une sélection de photographies en noir et blanc, tantôt chevaux au galop, tantôt images du monde turfiste, du milieu des années 1940 aux années 1970, d'après les dates figurant à quelques centimètres des images.

La première photographie, placée au centre de la page blanche de droite, donne à voir un cheval et un jeune garçon. En regard, le texte, inscrit au centre de la page blanche, fictionnalise l'image : « Si ce maudit canasson remportait cette course, ça renflouerait ma bourse et noierait le poisson ». Ce dispositif contribue à faire du jeune garçon le narrateur du premier couplet. Le cheval, depuis la couverture, ne s'appelle plus autrement que Bucéphale. Dans les doubles pages suivantes apparaissent d'autres personnages : spectateurs, parieurs, jockey, lad. Les images sont sélectionnées afin de correspondre à un élément du couplet en placé en regard : le « melon » en regard d'un homme à chapeau melon, « je fume clope sur clope », en regard d'un maréchal-ferrant allumant une cigarette à l'aide d'un fer à cheval rougeoyant... Parfois, le lecteur ne sait pas bien où se situe le point de rencontre entre le texte et l'image. De page en page, citations extraites de la chanson et photographies collaborent pour nous faire entendre les pensées des spectateurs de la course. Si cet ouvrage donne à découvrir un pan de l'œuvre de Robert Doisneau, ses photographies, dégagées de leurs attributs artistiques que sont les titres et légendes, sont des illustrations d'un livre de littérature jeunesse.

27. Thomas Fersen et Robert Doisneau, *Bucéphale*, Rodez, Éditions du Rouergue, 1998, n. p.

Saisir l'œuvre par le récit iconotextuel

En 2017, la maison d'édition L'Élan vert publie l'ouvrage *Tic ! Tac !* dans la collection « Pont des arts ». Cette « collection de magnifiques albums pour la jeunesse proposant un concept original pour aborder l'art par la fiction²⁸ » est créée en 2008 par Hélène Kérillis et Amélie Léveillé. Au sein de son catalogue « riche d'une centaine de titres », qui « ont le pouvoir de faire entrer les lecteurs dans l'univers d'une œuvre »²⁹, *Tic ! Tac !* demeure le seul ouvrage consacré à la photographie. Il propose de découvrir l'œuvre de Robert Doisneau par une photographie iconique, *Le Cadran scolaire* (1955), prise lors d'un reportage photographique à l'école Besson et sur lequel un jeune élève bras croisés fixe une horloge accrochée au mur derrière lui. Ce choix est fondé sur l'intérêt porté conjointement par les enfants et les parents à la thématique de l'école. On lit dans le dossier pédagogique élaboré par Canopé :

La photographie *Le Cadran scolaire* de Robert Doisneau semble universelle malgré la distance historique qui la sépare du contexte de l'école d'aujourd'hui (blouse, bureau, cartable, l'absence de mixité, etc.). Cette universalité est marquée par les attitudes, le groupe classe et le maître « invisible » (si ce n'est dans le regard des élèves) et surtout par l'horloge³⁰.

Dans ce même dossier, les auteurs témoignent de l'inscription de cette photographie au patrimoine commun :

Cette photo de Robert Doisneau est célèbre. Vous souvenez-vous de votre première impression en la découvrant ?

HÉLÈNE KÉRILLIS. Une odeur d'encrier et de table cirée, comme quand j'étais à l'école primaire ! Impossible de me souvenir de la date où je l'ai découverte la première fois. Elle est en quelque sorte intemporelle et renvoie à l'enfance de chacun.

LAURENT SIMON. Je n'en ai pas de souvenir. Simplement parce qu'on a l'impression d'avoir toujours connu les images de Doisneau, un peu comme si elles nous avaient toujours tenu compagnie. Elles sont classieuses et intimes à la fois: on les admire sur les murs d'un restaurant chic comme on peut les afficher dans nos toilettes³¹.

L'ouvrage a un très grand format de 24 x 32 cm et donne la part belle à l'image. Sur la première de couverture figurent les noms des auteurs. Le texte est signé Hélène Kérillis, autrice de la collection, et les dessins Laurent Simon. Le nom de Doisneau (sans prénom) figure en haut à gauche. Comme pour chaque ouvrage de la collection, la première de couverture cite, en les dessinant, des motifs de l'œuvre photographique: une pendule et un enfant qui la fixe. On leur a adjoint l'onomatopée « Tic ! Tac ! », en grosses lettres rouges et bleues. Le texte en dessous de la photographie est une citation tirée de l'album : « Tic, tac ! Tic, tac ! Plus que trois minutes ! C'est la panique ! Bientôt le maître va ramasser les cahiers et

28. Réseau Canopé, « Pont des arts », www.reseau-canope.fr, consulté le 4 décembre 2024.

29. L'Élan vert, « Pont des arts. Des histoires pour découvrir des œuvres d'art ! », elanvert.fr, consulté le 4 décembre 2024.

30. Muriel Blasco, *Le Cadran scolaire. Robert Doisneau*, Réseau Canopé – L'Élan vert, 2017, p. 11.

31. *Ibid.*, p. 6.

comme d'habitude, Hugo n'aura pas fini son travail³² ». Cette photographie en quatrième « donne une preuve fictive de l'existence des personnages tout en servant de scène primitive de la fiction³³ », comme le remarque Jean-Pierre Montier à propos de la couverture de *Trois fermiers s'en vont au bal* de Richard Powers.

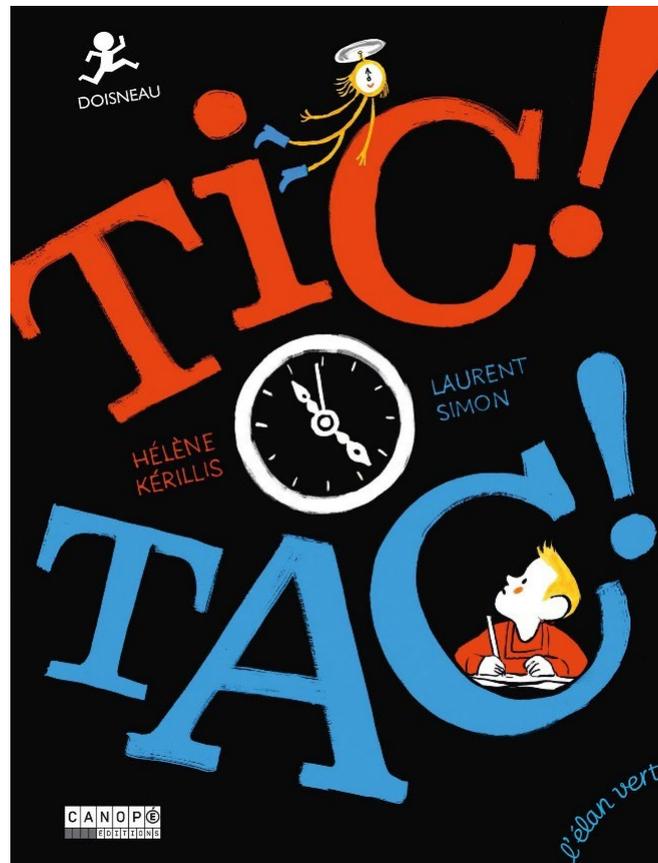


FIG. 4. Hélène Kérillis et Laurent Simon, *Tic ! Tac !*, Saint-Pierre-des-Corps, L'Élan vert, coll. « Pont des arts », 2017.

L'histoire d'Hugo se déploie sur les onze premières doubles pages de l'album, dans lesquelles texte et grandes images se mêlent pour co-construire le récit de ses aventures. Ces pages se divisent elles-mêmes en deux parties. Les premières reproduisent la photographie *Le Cadran scolaire* à la manière d'un positif photographique. Des détails sont conservés, telle l'inscription « Buffon » sur l'armoire, tandis que d'autres disparaissent : un fond blanc se substitue au décor de la photographie. Des personnages apparaissent : le maître d'école, en blouse noire, mains croisées dans le dos, surveille la classe. C'est l'école des années 1950 qui s'incarne dans ce personnage. Les doubles pages suivantes permettent au lecteur de pénétrer

32. Hélène Kérillis et Laurent Simon, *Tic ! Tac !*, Saint-Pierre-des-Corps, L'Élan vert, coll. « Pont des arts », 2017, n.p.

33. Jean-Pierre Montier, « De la photolittérature », dans Jean-Pierre Montier (dir.), *Transactions photolittéraires*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 22.

au cœur de la photographie, d'abord au plus près du personnage principal avant de revenir à un plan large englobant toute la classe, où de nouveaux personnages d'élèves en blouse grise et chaussettes hautes sont sagement assis à leurs tables. Les auteurs empruntent ici un ressort classique de la littérature et du cinéma qui permet de donner vie à des œuvres d'art.

Les personnages sont très blancs, les fonds très noirs et ces doubles pages s'apparentent soudain à des négatifs photographiques. La couleur fait ensuite son apparition, par le biais d'un personnage imaginaire, « Dernière minute », à la tête de cadran. Les doubles pages suivantes cèdent la place à une explosion de couleurs pastel. Le personnage plonge de l'autre côté du verre de l'horloge et de ses rouages. D'autres personnages imaginaires, Adagio et Presto, font leur apparition. L'ouvrage bascule du côté du merveilleux. Seul le personnage principal, Hugo, est dessiné en noir et blanc. La dernière page du récit plonge de nouveau le lecteur au cœur de la reproduction dessinée de la photographie de Doisneau, en élargissant le cadre. Apparaissent un enfant comptant sur ses doigts, un autre qui triche en recopiant une copie, tous deux des personnages que Robert Doisneau aurait pu immortaliser avec son appareil photographique. À ces onze doubles pages succède une autre reproduisant l'œuvre source. On y trouve le titre, l'auteur, la technique, l'année de prise de vue. « La situation de l'œuvre d'art à l'intérieur de l'album est donc un élément essentiel du dispositif de médiation : placée à la fin de celui-ci, l'œuvre est saisie à travers le récit iconotextuel qui en a préparé la réception³⁴ », écrit Ivanne Rialland.

L'album se termine sur une postface documentaire qui donne la part belle à l'artiste, sa vie, le courant artistique humaniste, la technique de l'argentique et le lieu où est conservée et valorisée l'œuvre de l'artiste. En page de droite, dans la rubrique « Dans la marmite des auteurs », la parole est donnée aux auteurs qui reviennent sur la conception de l'album, expliquent qu'ils ont conservé le noir et blanc de la photographie pour représenter « l'univers de Doisneau qui fait aujourd'hui partie de notre inconscient collectif, représentation tendre et nostalgique, voire un peu fantasmée, de la France de nos parents ou grands-parents³⁵ ».

L'appropriation de la photographie iconique de Robert Doisneau en passe par la réinterprétation de l'œuvre par un autre médium, l'album iconotextuel. Les auteurs conservent l'œuvre, son époque, ses personnages. Ils exploitent aussi sa narrativité intrinsèque et en particulier le détail du regard porté par l'enfant sur la pendule. Ce détail qui oriente le regard du spectateur sur la photographie de Doisneau va être à la source de la lecture particulière de cette photographie offerte au lecteur. Ce faisant, ils offrent une plongée dans l'imaginaire des personnages qui y figurent, donnent à voir son hors champ plein d'autres personnages, imaginent ce qui s'est passé avant l'heure affichée par la pendule. L'instant capté par la photographie a laissé place au temps du récit. Le temps s'écoule, ralentit, remonte avant celui de la photographie. Il est désormais 11h et non 11h20 comme sur la photographie de Doisneau.

34. Ivanne Rialland, « La novellisation comme "pont des arts" », dans Benoît Glaude et Laurent Déom (dir.), *Les Novellisations pour la jeunesse : nouvelles perspectives transmédiatiques sur le roman pour la jeunesse*, Louvain-la-Neuve, Académia – L'Harmattan, coll. « Texte-image », 2020, p. 157.

35. Kérillis et Simon, *Tic ! Tac !*, op. cit., n.p.



FIG. 5 et 6. Hélène Kérillis et Laurent Simon, *Tic! Tac!*, Saint-Pierre-des-Corps, L'Élan vert, coll. « Pont des arts », 2017.

Les personnages ne sont plus figés comme sur une photographie, ils agissent et font des bêtises. Le personnage principal a une vie imaginaire, il pense et parle. Anonyme sur la photographie, celui qu'on appelle désormais Hugo prend de l'épaisseur. Comme il est de coutume en littérature jeunesse, les auteurs vont en effet chercher à provoquer l'identification du lecteur, bien que la photographie renvoie à une époque révolue. D'abord par le choix de ce prénom familier aux enfants d'aujourd'hui, mais également par la thématique contenue dans l'intrigue et la reconnaissance d'une situation familière.



— Moi, c'est le contraire, je voudrais bien aller plus vite, mais je n'y arrive pas !
— Alors viens avec moi !
Elle prend Hugo par la main et ils s'envolent tous les deux vers la pendule de la classe.
Ils contournent le cadran et se glissent à l'intérieur.
Hugo découvre un labyrinthe de ressorts et de roues dentées qui tictaquent et tintent et sonnent.
Un **tic** en avant, un **tac** en arrière, les aiguilles n'avancent plus puisque le temps s'est arrêté.

Une couronne sur la tête, un vieil homme regarde l'embouteillage. C'est le Maître du Temps.
— Eh bien mon garçon ! Je suppose que tu viens me demander du temps, comme tout le monde ?
— Euh... C'est-à-dire... Je ne comprends pas comment ça se fait, mais je suis toujours en retard...

FIG. 7. Hélène Kérillis et Laurent Simon, *Tic ! Tac !*, Saint-Pierre-des-Corps, L'Élan vert, coll. « Pont des arts », 2017.

L'appropriation de la photographie en passe aussi par le dispositif de l'ouvrage qui invite le jeune lecteur à manipuler l'ouvrage et à déployer son imaginaire. La photographie placée après le récit des aventures d'Hugo suggère au lecteur de faire des aller-retours entre les pages et l'œuvre photographique pour confronter la fiction dessinée au réel photographié. Le lecteur s'interroge. La photographie, placée après la fiction, est-elle la fiction qui est advenue dans le réel ? Le lecteur est pris entre fiction et réalité et c'est dans cet espace d'incertitude que se déploie son imaginaire.

L'artiste en personnage d'album

Parmi les écrits sur l'art à destination de la jeunesse, d'autres éditeurs ont fait le choix de publier des biographies dans lesquelles l'artiste s'incarne en personnage. Marie Barras écrit :

Souvent romancée et caricaturée, la figure de l'artiste est pleine de potentialités pour la littérature jeunesse. Tantôt débordé-e par son art et son besoin impérieux de créer, tantôt en décalage profond avec la société, l'artiste fascine. Il/elle devient une porte d'entrée vers une époque où le/la lecteur-trice se retrouve projeté-e, ou alors un personnage passionné puisant son énergie dans les couleurs de sa palette³⁶.

Bien connue des jeunes lecteurs et des enseignants, la collection « Mes docs art » a permis aux plus jeunes de découvrir l'œuvre de peintres ou de courants artistiques. Elle s'autorise aussi quelques incursions vers d'autres arts, comme le cinéma ou la sculpture. *Robert Doisneau* est le premier ouvrage de la collection consacré à un photographe.

L'ouvrage, destiné aux enfants dès 5 ans, fait collaborer images dessinées, textes et photographies. Clémence Simon, qui signe le texte, est une habituée de la collection. L'illustratrice Juliette Boutant collabore pour la première fois avec la maison Milan. Le photographe est représenté en couverture, par une image dessinée (fig. 8). Son visage est caché derrière l'appareil photographique, dont l'objectif accueille une scène, sans doute prélude à la photographie iconique *Le Baiser de l'hôtel de ville*, dont on identifie le couple d'amoureux, la terrasse de café et la mairie de Paris. Les mains de l'artiste opèrent la mise au point. Son œil bleu est visible sous le sourcil broussailleux. Il arbore une casquette comme sur la couverture de son autobiographie³⁷. Le nom de Robert Doisneau est inscrit en haut de la couverture. Les autrices ont donc sélectionné pour la couverture des motifs qui rendent l'artiste facilement identifiable.

Au sein de l'ouvrage, les treize photographies sont légendées, installées sur la belle page et accompagnées d'une jeune mascotte incollable sur la vie de l'artiste. Elles sont sélectionnées pour couvrir plusieurs thèmes représentatifs de l'œuvre et sont susceptibles de faire sourire ou interroger les enfants : *La Pause* (1938), *Sur la Dordogne* (1939), ou encore *Le Cheval tombé* (1942). Les autrices ont également choisi certaines photographies iconiques tels que *Les pains de Picasso* (1952), *Le Baiser de l'hôtel de ville* (1950), *Le Cadran scolaire* (1956) ou *Le Pigeon indiscret* (1964). La photographie couleur est aussi présente avec les *Bigoudis du peintre* (1960). Les dessins donnent à voir les lieux de la vie de l'artiste et les portraits des personnes rencontrées. Annette Doisneau et Francine Deroudille, de l'Atelier Doisneau, ont parfois été sollicitées pour fournir les photographies de famille afin que le dessin soit fidèle à la réalité.

36. Marie Barras, « Quand les artistes deviennent personnages d'albums jeunesse... », *Ricochet*, www.ricochet-jeunes.org, 13 juillet 2018.

37. Robert Doisneau, *À l'imparfait de l'objectif, souvenirs et portraits*, Paris, Belfond, 1989.

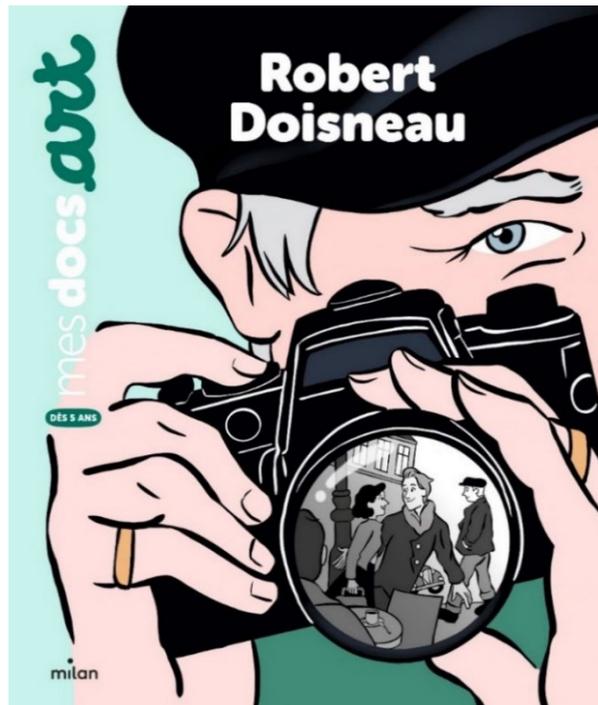


FIG. 8. Clémence Simon et Juliette Boutant, *Robert Doisneau*, Toulouse, Milan, coll. « Mes docs art », 2024.

Comme pour tous les ouvrages de la collection « Mes docs art » consacrés à un artiste, le lecteur découvre la vie du photographe par épisodes chronologiques datés. Dans « Il était une fois Robert Doisneau », le jeune lecteur apprend qu'avant d'être célèbre, l'artiste a partagé aussi les joies et soucis de l'enfance. Le recours à un personnage enfantin permet une nouvelle fois l'identification et la mise en place d'un lien de connivence, renforcé par l'empathie que le lecteur va ressentir en apprenant le décès de la maman du jeune Robert. L'autre possibilité d'identification se trouve incarnée par la mascotte Louison, une fillette de l'âge du lecteur, qui le guide dans sa compréhension de l'œuvre. Au-dessus de la photographie *Le Cadran scolaire*, elle dit ainsi : « Les élèves, les bras croisés, sont attentifs à la leçon. Tous, sauf un ! Il jette un regard impatient à la pendule située au-dessus de lui. Le cadran tout en haut semble alors symboliser l'attente, interminable, avant la fin de la classe³⁸ ».

Suivent ensuite les « premiers pas », les « rencontres », les « premiers reportages », « à l'usine », « photographe indépendant », « la guerre », « la banlieue », « à la mode », « les amoureux de Paris », « les voyages », autant de chapitres consacrés aux grands thèmes d'une œuvre. Ce faisant, le jeune lecteur croise d'autres noms célèbres et issus du monde de l'art : les photographes Lucien Chauffard et André Vigneau, l'écrivain Blaise Cendrars, le couturier Christian Dior et le peintre Pablo Picasso (fig. 9). Le texte accueille de nombreux mots issus du champ lexical de la photographie (« folding », « Rolleiflex », « lumière », « composer », « laboratoire », « développer ») et la visée didactique et pédagogique est évidente (fig. 10).

38. Clémence Simon et Juliette Boutant, *Robert Doisneau*, Toulouse, Milan, coll. « Mes docs art », 2024, p. 27.

1952

tirer le portrait

Robert est un **portraitiste** de talent. Il s'intéresse aux gens, **célèbres** ou **anonymes**, et à ce qui les rend **uniques**. Son secret ? Savoir gagner la **confiance** de ses modèles.



En 1952, il est envoyé en reportage chez le peintre **Picasso**. Les deux hommes se connaissent : Robert l'a déjà photographié avant la guerre. Picasso s'assoit à table pour déjeuner. La **scène** pourrait sembler banale, s'il n'y avait pas ces pains ressemblant à des mains !

24



Les Pains de Picasso, Vallauris, 1952

Picasso semble avoir les mains de Mickey. Robert s'est amusé avec ce qu'il y avait sur la table de cuisine de son modèle : des gros pains à la forme originale.



25

FIG. 9. Clémence Simon et Juliette Boutant, *Robert Doisneau*, Toulouse, Milan, coll. « Mes docs art », 2024, p. 24-25. Copyright Atelier Doisneau.

1939

photographe indépendant !

À cause de retards et d'absences répétés, Robert finit par être **renvoyé** de chez Renault. Plus question de travailler pour un patron : il devient photographe **indépendant**. Dans son appartement, il installe un laboratoire pour **développer** ses clichés.



Robert reçoit sa toute **première commande officielle** de la part d'une grande agence photo : un reportage sur la descente de la Dordogne en canoë.

14

Ce travail permet à Robert de photographier les premiers vacanciers. Une loi autorise désormais tous les travailleurs à prendre des congés. Ils découvrent les joies de la mer et de la montagne.



Sur la Dordogne, 1939

15

FIG. 10. Clémence Simon et Juliette Boutant, *Robert Doisneau*, Toulouse, Milan, coll. « Mes docs art », 2024, p. 14-15. Copyright Atelier Doisneau.

Robert Doisneau est représenté dans le livre en enfant triste au chevet de sa maman, en balade autour de la ville dont il aime dessiner les paysages et en jeune homme à l'écoute de ses mentors. On le découvre appareil à soufflet en main ou l'œil dans le viseur du Rolleiflex, dans son laboratoire lors des séances de développement, passeur de faux papiers, dans une soirée mondaine et dans son atelier. Il est présent pratiquement sur chaque page, appareil à la main, et quand il n'est pas dessiné, l'image d'une salle d'expositions de ses photographies ou une carte de France indiquant les lieux de ses archives ou d'une galerie d'exposition le représente d'une façon métonymique. Si l'on s'étonne de ne pas rencontrer d'autoportrait de l'artiste, Anne Vila explique qu'il s'agissait de donner à voir une production de l'artiste tournée vers les autres et que cela correspond bien à son caractère. Le texte met également en avant ses liens avec le monde de l'écrit, narrant le récit de sa première publication dans un journal, la collaboration photolittéraire avec Cendrars qui lui suggère de publier *La Banlieue de Paris* et sa collaboration avec *Vogue*, *Life* ou des magazines engagés.

Comme dans l'album *Tic! Tac!*, le dessin et le texte vont fictionnaliser la photographie, donner à voir son hors-champ. En regard de la photographie *Le Cadran scolaire*, on peut lire « Ainsi Robert se rend à l'école Buffon, dans le 5^e arrondissement de Paris pour photographier le quotidien des élèves³⁹ ». Un dessin montre Robert Doisneau assis au milieu des élèves. On reconnaît le décor du fond de la classe, l'armoire et le jeune garçon qui observait la pendule. Ainsi, l'artiste devient une figure familière. Les dernières pages de l'ouvrage rappellent combien l'œuvre de l'artiste a fait l'objet de livres, de films, d'expositions et que ses photographies narratives et poétiques ont su séduire bien des spectateurs à travers le temps. Elles mentionnent aussi les filles de Robert Doisneau, Annette et Francine, et la valorisation de l'œuvre du photographe par l'Atelier Doisneau. Le livre devient ici un espace de médiation, dans lequel l'œuvre d'un photographe s'incarne, se vit en compagnie d'un artiste devenu personnage.

Conclusion

La photographie patrimoniale et ses maîtres ont été et sont encore peu l'objet de l'attention des éditeurs pour la jeunesse. Toutefois, quelques ouvrages démontrent la possibilité de médiation du patrimoine photographique. Sans avoir besoin de sortir de chez lui, le jeune lecteur peut poser ses pas dans les traces des grands photographes en tournant les pages d'un livre. À travers les albums, qu'il s'agisse de compilations, de monographies, de biographies ou de docu-fictions, il fait leur connaissance pour mieux les redécouvrir « en vrai », lors des expositions.

L'analyse des ouvrages consacrés à l'œuvre du photographe Robert Doisneau a permis de mettre en lumière différents usages de la photographie. Dans un album consacré à un poète, la photographie est illustration des poèmes et figuration de l'écrivain. Installée dans l'espace d'une double page, elle peut venir tisser des liens avec le texte qui lui fait face, collaborer avec lui pour figurer les personnages du récit, parfois par l'ajout de graphismes ou

39. *Ibid.*

de collages, qui constituent autant de points facilitateurs d'interactions. Installée sur le seuil d'un ouvrage, elle peut servir de point de départ à une narration qui permet de mieux y revenir et de se l'approprier. Dans une biographie, elle vient ponctuer le récit chronologique et sert d'embrayeuse de narration et d'illustration qui viendront à leur tour la fictionnaliser pour faciliter la médiation. Ce faisant, la littérature de jeunesse apparaît comme un laboratoire où s'inventent de nouvelles façons de s'approprier le patrimoine photographique et contribue à former le public de demain.

Bibliographie

Sources primaires

- BAURET Gabriel et SOLOTAREFF Grégoire, *Album*, Paris, L'École des loisirs, 1995.
- BOURCIER Noël, *Photo, les contraires*, Paris, Seuil, 2005.
- COLLECTIF, *Petits instants*, Paris, Gallimard, coll. « L'art pour les tout-petits », 2004.
- COMBET Nadine, *Feuilles et feuillages*, avec la collaboration de Max-Henri de Larminat, Paris, Atelier des enfants, Centre Georges Pompidou, coll. « Révélateur », 1991.
- DAFFRON Carolyn, *Margareth Bourke-White: Photographer*, New York, Chelsea House, 1988.
- DERLON Pierre, DOISNEAU Robert et SAGE James, *L'Enfant et la colombe*, Paris, Éditions du Chêne, 1978.
- DONGUÈS Jean et DOISNEAU Robert, *Gosses de Paris*, Paris, Jeheber, 1956.
- DOISNEAU Robert, *À l'imparfait de l'objectif, souvenirs et portraits*, Paris, Belfond, 1989.
- 1, 2, 3, 4, 5 : *Compter en s'amusant*, Lausanne, Clairefontaine, 1955.
- DOISNEAU Robert et CAVANNA François, *Les Doigts pleins d'encre*, Paris, Hoëbeke, 1989.
- DOISNEAU Robert et HALÉVY Dominique, *Marius le forestier*, Paris, Nathan, « Les hommes travaillent », 1964.
- DOISNEAU Robert et MANCEAUX Michèle, *Catherine la danseuse*, Paris, Nathan, coll. « Les femmes travaillent », 1966.
- FERSEN Thomas et DOISNEAU Robert, *Bucéphale*, Rodez, Éditions du Rouergue, 1998.
- GUYON Thibaud, *La Toute Première Photo et l'inventeur de la photographie, Nicéphore Niepce*, Paris, L'École des loisirs, coll. « Archimède », 2014.
- KÉRILLIS Hélène et SIMON Laurent, *Tic ! Tac !*, Saint-Pierre-des-Corps, L'Élan vert, coll. « Pont des arts », 2017.
- LARTIGUE Jacques-Henri, *Mon livre de photographie*, Paris, Éditions du chat perché - Flammarion, 1977.
- LE FÈVRE-STASSART Isabelle, *Dans la ville*, Paris, Palette, coll. « La vie en images », 2005.
- Nous, les enfants*, Paris, Palette, coll. « La vie en images », 2005.
- LIFTON Betty Jean et HOSOE Eikoh, *Taka Chan et moi : le voyage d'un chien au Japon*, trad. Julie Paquereau, Nantes, MeMo, 2023.
- MONTANA TURNER Robyn, *Dorothea Lange*, Boston, Little Brown & Co, 1994.
- MANNAERT Wauter et RADIGUÈS Max de, *Weegee Serial Photographer*, Paris, Sarbacane, 2016.
- PLÉCY Albert, *A B C D*, Paris, Éditions photographiques de la Jeune Parque, coll. « Tout en images », 1952.
- PRÉVERT Jacques, DOISNEAU Robert et NATALI, *Le Prévert*, Paris, Mango jeunesse, coll. « Il suffit de passer le pont », 1997.
- RIBOUD Marc et CHAINE Catherine, *I comme image*, Paris, Gallimard jeunesse, 2010.
1. 2.. 3... *image*, Paris, Gallimard jeunesse, 2010.
- SILLS Leslie, *In Real Life: Six Women Photographers*, New York, Holiday House, 2000.
- SIMON Clémence et BOUTANT Juliette, *Robert Doisneau*, Toulouse, Milan, coll. « Mes docs art », 2024.
- TRETIKOV Serge et RODTCHENKO Alexandre, *Animaux à mimer*, trad. Valérie Rouzeau, Nantes, MeMo, coll. « La collection des Trois Ourses », 2010.

YLLA, *Deux petits ours*, Nantes, MeMo, 2018.

CARTIER-BRESSON Henri, HOUBLON Marie et STATHIS Nikos, *Juste à temps ! Henri Cartier-Bresson*, Paris, Autrement, coll. « Mon cahier de mots-mon cahier de photos », 2009.

Sources secondaires

ANONYME, « Entretien avec Sophie CURTIL », *La Revue des livres pour enfants*, n° 246, « L'Art, le livre et les enfants », 2009, p. 111-116. Disponible sur cnlj.bnf.fr

BARRAS Marie, « Quand les artistes deviennent personnages d'albums jeunesse... », *Ricochet*, www.ricochet-jeunes.org, 13 juillet 2018.

BLANC-MARIANNE Guillaume, « Enfants d'images : photographie, enfance et universalisme dans les années 1950 en France », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol. 15, n° 1, « 1, 2, 3... regarde ! La photo, le livre, l'enfant », dir. Laurence Le Guen, Virginie Meyer et Hélène Valotteau, 2024, p. 1-28. doi.org/10.7202/1113722ar

BLASCO Muriel, *Le Cadran scolaire. Robert Doisneau*, Réseau Canopé – L'Élan vert, 2017. Disponible sur cdn.reseau-canope.fr

BOUTEVIN Christine et RICHARD-PRINCIPALLI Patricia, *Dictionnaire de la littérature de jeunesse. À l'usage des professeurs des écoles*, Paris, Vuibert, 2009.

CURTIL Sophie, « L'art en jeu, un parcours original d'éducation artistique des livres : un tête à tête avec des œuvres », *La Revue des livres pour enfants*, n° 155-156, « Des livres d'art pour enfants », 1994, p. 68-81. Disponible sur cnlj.bnf.fr

DEFOURNY Michel, *Flash sur les livres de photographies pour enfants, des années 1920 à nos jours*, Clamart, Bibliothèque de la Joie par les livres, 2001.

HAMAIDE Éléonore, « Les imagiers photographiques : miroir du monde ou monde à part ? », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol. 15, n° 1, « 1, 2, 3... regarde ! La photo, le livre, l'enfant », dir. Laurence Le Guen, Virginie Meyer et Hélène Valotteau, 2024, p. 1-26. doi.org/10.7202/1113719ar

LE GUEN Laurence, *Littérature jeunesse et photographie, mise à jour et étude analytique d'un corpus éditorial européen et américain, des années 1860 à aujourd'hui*, Thèse de doctorat, Université Rennes 2, 2019.
« PHOTO, les contraires. Noël Bourcier est notre invité », *Miniphlit*, miniphlit.hypotheses.org, 26 avril 2021. doi.org/10.58079/rgfj

Cent cinquante ans de photolittérature pour enfants, Nantes, MeMo, 2022.

LORTIC Élisabeth, « À propos d'un album de photographies. Entretien avec Gabriel Bauret et Grégoire Solotareff », *La Revue des livres pour enfants*, n° 168-169, 1996, p. 75-80. Disponible sur cnlj.bnf.fr

MIRA PONS Michèle, « Trois éditeurs de livres d'art pour la jeunesse », *La Revue des livres pour enfants*, n° 246, « L'Art, le livre et les enfants », 2009, p. 119-124. Disponible sur cnlj.bnf.fr

MONTIER Jean-Pierre, « De la photolittérature », dans Jean-Pierre Montier (dir.), *Transactions photolittéraires*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 11-16.

MONTPETIT Raymond, « Médiation », dans André Desvallées et François Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 237-239.

RAISON Claude, « Doisneau photographe », *Okapi*, 31 juillet 1985.

RIALLAND Ivanne, « La novellisation comme "pont des arts" », dans Benoît Glaude et Laurent Déom (dir.), *Les Novellisations pour la jeunesse : nouvelles perspectives transmédiatiques sur le roman pour la jeunesse*, Louvain-la-Neuve, Académia – L'Harmattan, coll. « Texte-image », 2020, p. 157-177. hal.science/hal-03810327v1

« Le patrimoine photographique dans le livre pour enfants. L'exemple de la collection "Révélateur" », *Mémoires du Livre / Studies in Book Culture*, vol. 15, n° 1, « 1, 2, 3... regarde ! La photo, le livre, l'enfant », dir. Laurence Le Guen, Virginie Meyer et Hélène Valotteau, 2024, p. 1-26. doi.org/10.7202/1113718ar

SAGNES Sylvie, « Musées pour enfants ou l'enfance d'un certain sens du patrimoine », *In Situ. Au regard des sciences sociales*, n° 3, « Enfants et patrimoine », dir. Sylvie Sagnes et Thierry Wendling, 2022. doi.org/10.4000/insituarss.158