

L'image dans le livre de jeunesse. Points de vue professionnels et pédagogiques.

Animateur : Jean-Claude Barrère (formateur à l'IUFM de Toulouse)

Intervenants : Olivier Torres (professeur de collège)
Charlotte Moundlic (directrice artistique, Flammarion)
Klutt Mouchet (directrice artistique, Hatier)
Françoise Mateu (éditrice, Seuil jeunesse)

Jean-Claude Barrère

Je suis formateur à l'IUFM, plus particulièrement spécialisé en littérature de jeunesse ; militant aussi, et de longue date (au sein de diverses associations : de PROMOLEJ au CRILJ Midi-Pyrénées, en passant par la revue ARGOS du CRDP de l'Académie de Créteil) en faveur de la lecture et de la littérature - jeunesse.

Domaine où la défense de la création reste toujours d'actualité, face à des formes de censure parfois bien insidieuses !

A une certaine époque, l'image côtoyait le texte mais pour ainsi dire, s'en protégeait. Image et texte avançaient parallèlement sans vraiment « se parler ». Nous avons tous en mémoire ces livres de contes-cadeau de Noël, où le texte figurait généralement sur la page de gauche et l'image sur la page de droite, bien délimitée, telle un tableau, et utilisant un nombre restreint de techniques.

Dans ce domaine, une vraie « révolution » allait se produire, dans les années 1950-60 d'abord avec l'éditeur Robert Delpire, puis dans la décennie 70 avec le projet éditorial du tandem François Ruy -Vidal, Harlin Quist et la réalisation, avec Loisirs Jeunes, d'une exposition intitulée fort significativement « *La littérature en couleurs* ». Les codes de couleurs, les techniques, les articulations textes/images, les collaborations inédites auteurs/illustrateurs, ont pu exploser alors... donnant naissance à l'album contemporain !

Nous avons désormais, entre les mains, un « objet » moderne qui est l'album, très lié à la culture visuelle ambiante, aux expressions variées de l'art contemporain, de la publicité, du design, du cinéma, de la vidéo... et aussi à l'évolution des technologies autorisant des effets visuels saisissants. Nous assistons, au cœur de ces albums, à tous les « tricotages », à tous les métissages possibles entre le texte et l'image : de la redondance banale à la complémentarité stimulante en passant par le décalage producteur d'humour ou de fantastique.

On peut parler d' « éclairage mutuel » entre code iconique et textuel... et risquer l'expression de livre « enluminé », selon le sens premier de ce qualificatif.

Dès lors, le rôle de tous les intervenants de la chaîne éditoriale est devenu très important, du directeur artistique au maquettiste, qui opèrent là des choix créatifs déterminants. Et bien sûr, la réception par les jeunes lecteurs en est largement modifiée et enrichie !

Je vais demander à chacun de nos intervenants de nous parler de leur problématique professionnelle et de leur expérience personnelle sur cette question de l'image - et de son articulation avec le texte - dans le livre de jeunesse d'aujourd'hui.

Charlotte Moundlic

Je m'occupe du livre en tant qu'objet. Je lui donne un format, une identité visuelle. Ma démarche part du texte et à l'arrivée elle donne un objet. En fait, l'album se construit autant

par l'image que par le texte. Je défends une idée qui m'est chère, celle d'un auteur de texte associé à un auteur d'images. Je considère que l'image n'est pas la servante du texte, qu'elle est un langage à part entière qui prolonge le récit. Quand le texte m'arrive, découpé par doubles pages, je discute avec l'éditeur pour savoir quelle forme nous voulons lui donner et ensuite, j'ai le privilège de choisir à quel auteur d'images je vais confier ce texte pour qu'il nous apporte sa vision personnelle. Le rôle de la direction artistique, c'est de former le duo auteur/illustrateur. L'image a forcément une grande importance dans l'album puisqu'il s'adresse souvent à des petits enfants qui ne savent pas encore lire. Leur premier contact avec le livre sera un contact visuel. Parfois, il peut s'agir aussi d'un contact tactile quand on utilise d'autres matières que le papier. Par exemple dans un livre-matière, le contact d'un nuage en tissu cotonneux peut donner aux enfants une autre narration que l'histoire racontée. Tout est important, rien n'est anodin : la mise en page, le choix du format, de la typographie, du papier et des couleurs. Nous cherchons avec tous ces paramètres à produire un effet, nous voulons en finalité pouvoir dire d'un ouvrage : il y a un texte à regarder et des images à lire. Prenons par exemple *L'attrapeur de mots* de Jean-François Dumont. C'est l'histoire d'un attrapeur de mots qui saisit au vol les mots dans les conversations. Dans cet album, le texte et la typographie participent pleinement de l'illustration. Le texte est rempli de bruits, de sons, de trouvailles. Il y a des mots à regarder qui sont intégrés à l'image.

Nous avons aussi la possibilité de produire des effets visuels, grâce à toutes les possibilités techniques dont nous disposons maintenant. Par exemple, pour le livre *Je ne trouve pas le sommeil*, lorsque nous avons vu les images, nous avons voulu que la couverture scintille comme s'il y avait des étoiles. Nous nous sommes donc servis d'un vernis sélectif et lorsqu'on tourne la couverture, cela fait scintiller l'image.

Nous avons également de belles surprises quand, par exemple, les illustrateurs s'approprient tellement le texte que nous aboutissons à une version au final qui n'est pas celle que l'auteur avait imaginée au départ. Cela a été le cas pour *Grand loup, petit loup* de Nadine Brun-Cosme et d'Olivier Tallec. Nadine Brun-Cosme nous a apporté un texte magnifique dans lequel il ne se passe rien ! C'est l'histoire d'un grand loup qui vit très solitaire. Un jour arrive un petit loup et ils apprennent à vivre ensemble. L'auteur avait imaginé son histoire sur une journée et l'illustrateur l'a développée sur les quatre saisons. Du coup, cela donne l'impression qu'il se passe énormément de choses ! Et cela produit un album magnifique grâce à la magie de la rencontre de ces deux univers, la vision de l'illustrateur et celle de l'auteur.

Jean-Claude Barrère

Dans cette notion du « tout visuel » liée à l'album en tant qu'objet, on voit en effet très souvent la typographie faire image. Je retiens votre formulation « du texte à regarder et des images à lire » que je trouve très pertinente. Je trouve aussi très intéressant ce dont vous témoignez à savoir qu'il peut y avoir un écart très grand entre le parti pris de lecture d'un illustrateur qui ne figure pas dans la littéralité du texte et celui d'un auteur. Klutt Mouchet, je suppose que vous aussi, vous êtes attentif à un accompagnement choisi du texte par l'image...

Klutt Mouchet

Je voudrais dire tout d'abord que la façon d'illustrer, d'appréhender le dessin évolue en permanence. C'est ce que je constate tous les jours dans ma pratique professionnelle. Je vois beaucoup d'illustrateurs, presque un par jour, et de temps en temps, sur le nombre, je vois soudain des dessins comme je n'en ai jamais vus ! Je vois quelque chose de vraiment nouveau, quelque chose qui n'a encore jamais été fait en dessin. C'est très excitant et impressionnant de constater que les nouvelles générations ne dessinent pas comme les anciennes. Pas seulement parce que les techniques ont évolué mais aussi parce que les nouvelles générations ont intégré, « digéré » les dessins des générations précédentes. Je vois émerger des styles

graphiques nouveaux et de nouveaux langages. Je vois des illustrateurs qui tout d'un coup font avancer un mode de représentation.

Chez Hatier, nous sommes d'abord une maison d'édition de livres scolaires et parascolaires. Cependant, à l'instar de l'édition de jeunesse, nous avons recours, nous aussi, à de nombreux illustrateurs pour nos livres de français, nos méthodes de lecture et nos couvertures. Dans un cahier d'orthographe par exemple, on va faire en sorte que les dessins collent aux exercices. Pour une couverture, nous chercherons à donner une image plus générale, emblématique, afin de donner envie de rentrer dans le livre. S'il s'agit d'un manuel d'histoire, on ne mettra pas sur la couverture des images reflétant les différentes époques étudiées. Tout d'abord parce que ce ne serait pas forcément très attirant et aussi parce que l'on risquerait d'utiliser les mêmes documents « documentaires » et incontournables que nos concurrents... On essaiera plutôt de trouver une image qui va toucher tout de suite et qui peut-être n'aura pas grand-chose à voir avec le contenu du livre de prime abord. Notre politique, c'est de toucher de façon très immédiate même quand il s'agit d'un livre scolaire : la couverture, cela ne renvoie pas aux exercices ni aux documents, c'est une séduction avant tout. Il faut accrocher tout de suite et ensuite justifier notre choix en donnant par exemple une légende en 4^{ème} de couverture, qui va finalement expliquer le lien entre cette image de couverture et le contenu du livre.

Chez Hatier, nous travaillons avec les mêmes illustrateurs que ce soit en jeunesse, même si ce secteur est moins développé, en parascolaire ou en scolaire : j'ai donc choisi de vous montrer des couvertures que nous avons réalisées pour des livres scolaires. Nous avons une nouvelle méthode de français intitulée « *Parcours* » qui est composée de nombreux petits textes. Comme il était hors de question d'illustrer tous les genres, nous avons choisi de faire une image pour la couverture. L'illustratrice nous a proposé une composition un peu floue qui rappelle Zoran Music et Bruegel. Cette image a très bien fonctionné, elle a donné une personnalité à la collection. Du coup, nous avons gardé ce principe et cette tonalité pour les titres des quatre autres niveaux qui ont suivi.

Nous avons une autre méthode de français intitulée « *Facette* » qui est construite sur des textes de registres très différents. Là encore, nous avons fait travailler un illustrateur à qui nous avons donné au préalable un projet crayonné afin de lui faire comprendre la direction que nous souhaitons, tout en lui laissant la liberté d'interpréter et d'améliorer notre demande initiale.

Cette méthode est accompagnée d'albums jeunesse pour lesquels nous avons choisi des dessins très impulsifs en noir et blanc. Il y a notamment parmi eux un récit qui se passe dans la neige et pour lequel l'illustratrice a très bien réussi, avec le noir et blanc, à amener une certaine poésie. Nous avons également fait travailler une illustratrice qui s'appelle Tisia Naromanil. Elle a des compositions assez gestuelles, un peu comme dans le théâtre italien. C'est un type d'illustrations moderne et artistique que l'on ne se permet pas souvent dans le domaine scolaire. Nous travaillons aussi avec des illustrateurs qui utilisent la gravure sur bois, ce qui nous permet d'avoir des images fortes qui sortent des images réalistes.

Toutes ces démarches et ces recherches aboutissent à des livres qui ne sont pas insipides, même si, dans une méthode de lecture, on reste de bon ton et on ne cherche pas à être provocant ou à faire de l'humour décalé.

Pour finir, j'aimerais vous parler de la relation que l'on peut avoir avec les illustrateurs en tant que directeur artistique. On ne peut pas faire des livres si on n'entretient pas un réseau de communication soutenue avec les illustrateurs que l'on rencontre. Tout d'abord, je pense qu'il faut leur ouvrir les portes de nos bureaux. Quand un illustrateur appelle, il faut le recevoir systématiquement, que ce soit un élève de terminale ou un illustrateur averti. Ensuite, il faut entretenir le réseau, les inciter à envoyer de nouveaux dessins, les mettre en relation les uns avec les autres, les orienter vers d'autres maisons d'édition. Par exemple, j'ai gardé de bonnes relations avec un illustrateur avec qui j'ai travaillé dans une autre maison d'édition, il y a quelques années. Le jour où je souhaiterai travailler avec lui dans un autre contexte, cela se

passera bien. On n'obtient de bons résultats que si l'on a une relation amicale avec les illustrateurs. Pour moi, c'est un critère de sélection important. Quand vous appelez un illustrateur, il faut lui parler en ami, lui donner envie de travailler pour vous. Il faut lui faire comprendre que si on l'appelle, ce n'est pas parce qu'on a besoin d'un illustrateur à tout prix mais parce que l'on a envie de travailler avec lui. Ensuite, s'il est d'accord pour s'engager sur votre projet, il faut de votre côté vous engager avec lui, c'est-à-dire être capable de le défendre en interne. Et au cas où cela ne marche pas, cela peut arriver, il faut savoir lui faire comprendre que son travail est peut-être très bien mais qu'il ne correspond pas à ce que l'on cherche à l'instant présent. Parfois aussi, il faut savoir reconnaître que l'on s'est peut-être soi-même trompé dans le choix de l'illustrateur, qu'il ne correspond pas au projet en cours mais qu'il sera peut-être très bien pour une autre fois. En tous cas, il faut toujours garder les meilleures relations possibles avec les illustrateurs de sorte qu'au moment où l'on travaille avec eux, ils donnent le meilleur d'eux-mêmes.

Jean-Claude Barrère

Puisque nous venons d'évoquer la question des couvertures, je demanderais volontiers à Olivier Torres comment l'image renouvelle une entrée dans les œuvres classiques au collège.

Olivier Torres

J'ai la responsabilité d'incarner la parole institutionnelle et officielle du ministère de l'Éducation nationale. Effectivement, nous sommes censés apprendre aux élèves à analyser l'image ou à analyser un texte à la lumière de l'image qui l'accompagne et réciproquement. Pour ce travail, nous sommes aidés par les manuels scolaires qui généralement proposent des textes avec, en accompagnement, des illustrations.

La première chose qu'il me semble important de signaler, c'est qu'il faut plutôt partir du point de vue des élèves et considérer l'importance de l'image dans leur expérience quotidienne de la lecture. Tout à l'heure, dans le forum inaugural, les éditeurs ont rappelé que dans l'histoire de la littérature de jeunesse, l'illustration a été présente dès le départ, au XVII^e siècle. Ensuite, avec le développement des éditions Hetzel au XIX^e siècle, de nombreux illustrateurs ont été appelés pour fournir le contrepoint à des œuvres classiques, celles de Victor Hugo ou de Jules Verne par exemple. Nous avons tous en mémoire ces illustrateurs très connus qui remplissent nos manuels scolaires, comme par exemple Gustave Doré. Mais il y a une différence entre la situation du XIX^e siècle et la situation actuelle : c'est la place primordiale occupée par l'image dans l'imaginaire de nos élèves. Nous savons qu'aujourd'hui une œuvre littéraire n'est pas simplement un ensemble de mots, c'est aussi un monde esthétique à lui seul.

Pour preuve, certains grands succès de librairie de la littérature jeunesse ont une influence évidente. Mes élèves de 6^{ème} ont des agendas, des classeurs estampillés Harry Potter par exemple. Il y a toute une déclinaison de la littérature de jeunesse à travers des codes graphiques, imposés par les éditeurs ou découlant de l'entière liberté des lecteurs. Il suffit de se promener sur Internet, sur des sites de fans : on y trouve une profusion d'illustrations, de dessins, de montages proposés par les lecteurs qui sont, au demeurant, nos élèves. Je pense qu'aujourd'hui les jeunes lecteurs font de moins en moins la dissociation entre d'une part le texte en tant qu'ensemble de mots et d'autre part le prolongement de cet objet littéraire par des représentations graphiques. A telle enseigne que les quatrièmes de couverture d'œuvres littéraires indiquent aujourd'hui très fréquemment que les droits du livre ont été achetés par Universal ou par la Warner. En réalité, on sait que cela ne veut pas dire grand-chose puisque les producteurs de cinéma achètent de façon quasi systématique les droits de tout livre qui sort et qui est susceptible d'avoir un minimum de succès. Mais, pour le jeune lecteur les droits achetés, c'est la promesse d'une projection visuelle future.

Cela veut dire que le pédagogue a face à lui des jeunes lecteurs qui ont déjà associé à une œuvre littéraire des représentations visuelles et esthétiques. Il n'y a donc plus véritablement

la possibilité de dissocier une œuvre littéraire de l'analyse d'une image qui lui est associée. Cette analyse de l'image peut prendre plusieurs aspects, et je me contenterai de n'en évoquer qu'un seul, celui de l'analyse de la couverture. C'est généralement l'entrée la plus classique pour un professeur de lettres. Bien sûr, nous avons tous à notre disposition des bibliothèques personnelles mais nous ne pouvons pas, pour des raisons techniques, proposer aux élèves un très grand nombre d'images en couleurs. La couverture du livre est donc bien souvent la première image que nous étudions. C'est d'elle que nous partons pour construire ce que nous appelons « l'horizon de lecture ». Voici les questions que nous posons aux élèves : « Qu'est-ce que cette couverture a représenté pour vous quand vous avez pris le livre en main pour la première fois ? » ; « Qu'avez-vous imaginé ? » ; « En quoi cette couverture, ces illustrations ont-elles pu orienter vos interprétations ? » ; « En quoi la couverture a-t-elle pu vous donner envie ou pas de lire le texte ? ». Nous faisons ce travail avec nos élèves de façon récurrente. L'illustration de la littérature de jeunesse qui jusqu'à présent pouvait être considérée comme un document annexe a, pour nos élèves, une importance absolument essentielle dans la construction qu'ils font du sens. Et c'est ce travail que les professeurs ont à développer.

Jean-Claude Barrère

En effet, on constate l'importance d'un imaginaire lié à l'image et la quasi impossibilité à présent d'aborder le texte sans qu'il y ait des images qui lui soient associées dès le départ. Je passe maintenant la parole à Françoise Mateu pour Seuil Jeunesse.

Françoise Mateu

J'ai la chance, en travaillant au Seuil Jeunesse, d'être l'héritière d'un catalogue connu pour avoir donné ses lettres de noblesse à l'album grâce à l'exigence de ceux qui l'ont créé, Jacques Binsztok et Brigitte Morel.

Dans beaucoup de maisons d'édition, c'est le directeur artistique qui va donner une ligne, une homogénéité à une collection et à un catalogue. Nous, nous n'avons pas de directeur artistique. Jacques Binsztok avait la grande intelligence de savoir réunir au sein de son catalogue des artistes d'horizons différents, des créateurs venant de la publicité, des photographes, des designers, et il leur donnait carte blanche pour une expression artistique dont il accompagnait la fabrication et la commercialisation. Pour définir le catalogue du Seuil Jeunesse, élaboré sur une période de 14 ans, on dit souvent de lui qu'il est « graphique ». En fait, c'est la juxtaposition d'univers d'artistes très divers qui fait l'identité de catalogue, c'est cette disparité qui fait le Seuil Jeunesse.

Il faut noter que chez nous, c'est le même artiste qui fait l'image et le texte (Thierry Dedieu, Bachelet, Munari, Michel Galvin, etc.). Cela ne veut pas dire que nous n'avons pas de graphistes en interne mais le fait que les livres soient signés par une seule et même personne induit une relation particulière entre le texte et l'image. Il y a une tension qui n'est pas la même car il n'y a pas cet intermédiaire du regard du graphiste. L'auteur/illustrateur aboutit à une vision très précise de l'objet qu'il va produire. La culture actuelle du livre a permis à un plus grand nombre de créateurs de s'approprier les outils et les connaissances qui étaient l'apanage de l'éditeur. Cela a créé une sorte de partage des connaissances et les créateurs sont désormais sensibles au grammage d'un papier, à la matité de la couverture, à la typographie, à l'usage des corps et des lettrines, etc. Par exemple, ce sont certainement les auteurs/illustrateurs qui ont bouleversé la fonction de la garde. Lorsqu'un auteur/illustrateur conçoit une première de couverture, il va forcément agir sur cet espace-là qui va devenir du coup signifiant. En principe, une garde est dissociée, elle doit être neutre, elle ne commence pas l'histoire, c'est une sorte de « vestibule ». Et bien actuellement, il y a dans certains livres une garde avec des éléments très indicateurs de la suite de l'histoire. Cela, nous le devons à ces artistes auteurs/illustrateurs qui ont un univers. Plus on leur laisse de liberté, plus on les accompagne et plus le livre est fort. Parfois bien sûr, on nous fait le grief suivant : « Vos livres sont

éloignés de l'enfant ». Mais de quel enfant parle-t-on ? de quels usages ? On peut trouver dans les bibliothèques toutes sortes de livres qui n'expriment pas forcément tout d'un sujet. Dans nos albums et leurs univers singuliers, l'enfant ne comprend peut-être pas tout, ces livres vont peut-être s'adresser à ce qui lui échappe mais ils vont pouvoir déclencher des lectures plus symboliques ou toucher l'émotionnel. Beaucoup de nos auteurs/illustrateurs ne réfléchissent pas à une cible particulière lorsqu'ils créent leur livre. Leurs envies et leurs univers dépassent les genres, les tranches d'âge et les formats. Les artistes ne se posent pas ces questions au départ, ils créent en toute liberté.

Je vais vous montrer quelques livres pour illustrer mon propos. Par exemple *Champignon Bonaparte* de Bachelet fait référence à la vie de Napoléon détournée avec beaucoup d'humour. Il y a évidemment beaucoup de liens avec l'histoire réelle de Napoléon. Est-ce un documentaire d'humour ? Est-ce un album ? Est-ce un livre d'humour tout court ? C'est sans doute un album qui va échapper aux petites classes mais qui trouvera tout son sens pour les plus grands car il est interdisciplinaire.

Thierry Dedieu, quant à lui, a tout utilisé dans ses albums, la métaphore, un humour décalé entre le texte et l'image, il est même l'un des seuls à avoir poussé si loin ce décalage. Par exemple chez lui, des moutons de *Jeanne* vont par anamorphose devenir des bulles de BD !

Il y a également un album d'un auteur/illustrateur allemand sur lequel nous avons hésité. Les illustrations, faites sur ordinateur, étaient « floutées », elles n'étaient pas très sophistiquées, elles paraissaient un peu rapides. L'histoire traite de la mort, celle d'un petit oiseau. Or quand on lit le livre, texte et images, on se rend compte qu'il est parfaitement réussi : tout est dit sur le rituel de la mort et ce traitement de l'image simplifiée et ultra contemporaine amène une légèreté à ce thème difficile.

Pour terminer, je veux vous parler d'un album de Michel Galvin qui est vraiment remarquable. Michel Galvin est peintre et dessinateur au journal *Libération*. Au départ, il nous avait proposé un texte en vis-à-vis de l'image. Ce type de mise en page tirait selon moi un peu trop cet album vers le livre d'art. Cela pouvait donner au lecteur potentiel le message implicite que ce livre ne s'adresse pas à lui alors qu'au contraire, c'est un album typiquement « collègue ». Mon travail a consisté dans un premier temps à demander à Michel Galvin de mettre le texte sous l'image. Ensuite, pour le titre de l'album, nous avons beaucoup travaillé sur la titraille, c'est-à-dire le choix du caractère, de sa graisse, de son rapport à l'image. L'album s'intitule *L'étroit cavalier*. Comme l'auteur joue avec les mots (il y a trois cavaliers dans l'histoire) et que ce n'est pas un texte facile (ce livre ne s'adresse pas aux petits enfants), nous avons choisi pour le titre une capitale un peu sophistiquée et forte.

Comme vous le voyez, le travail de l'éditeur consiste à affiner au mieux la pensée de l'œuvre sans trahir l'auteur. On ne doit pas imposer quelque chose à l'auteur, mais en même temps notre rôle est de penser au lecteur, à l'information qu'on lui communique par tel ou tel choix de papier, de brillance, de format, de codes, etc.

Jean-Claude Barrère

J'espère que les propos de nos intervenants ont contribué à vous donner un regard nouveau sur les albums et la littérature de jeunesse. Pour conclure, je reviendrai particulièrement sur une chose que vous avez dite, Françoise Mateu. Vous affirmez qu'un enfant est une « personne » : cela me paraît très important par rapport à certaines tendances à la normalisation, plus ou moins démagogique, qui projette un « enfant type », selon l'âge, le sexe, les valeurs supposées propres à tel ou tel milieu d'origine, à tel contexte de lecture institutionnel, public ou privé... Les enfants sont uniques et singuliers, certains sont mélancoliques, d'autres joyeux, d'autres parfois morbides. Le respect de cette diversité fait écho pour moi à la liberté que vous laissez aux créateurs pour la réalisation de leurs albums.

Y a-t-il des questions dans la salle ?

Question sur le regain de la photo dans l'illustration, en noir et blanc en particulier

Jean-Claude Barrère

Il y a effectivement, un renouveau et une recrudescence de la photographie noir et blanc, ne serait-ce que dans les imagiers (aux éditions Passage Piétons par exemple) ou dans certains documentaires d'art et de créativité.

Françoise Mateu

Au Seuil Jeunesse, comme je vous le disais, nous avons des créateurs issus de tous les métiers artistiques, et pas uniquement des auteurs ou des illustrateurs qui ont fait une école d'illustration. Nous avons par exemple la chance de travailler avec Noël Boursier qui est photographe et graphiste et qui a fait avec nous *Le Livre des contraires*. Il a une passion pour tous les grands maîtres de la photo. Il est parti de ses coups de cœur personnels et a construit un imagier en proposant ses propres contraires en vis-à-vis. C'est une approche culturelle de la photographie et des grands noms de la photographie. L'utilisation de la photo, dans ce concept, sert un imagier très riche aussi bien pour l'enfant que pour l'adulte qui va accompagner l'enfant dans sa découverte de l'ouvrage. En fin d'ouvrage, les photos sont reprises avec une biographie du photographe qui a été présenté et une explication de la photo. Cet imagier est donc à la fois un objet culturel, un objet de transmission d'un savoir particulier et peu partagé dans les écoles, c'est-à-dire la photo, et un jeu graphique, un jeu d'opposition qui peut aussi servir de support au langage.

J'ai un autre exemple d'ouvrage de photographies pour la jeunesse. Cet ouvrage a été initié à l'occasion d'une grande exposition sur les fouilles archéologiques de Frank Goddio qui s'appelle « 2000 ans sous les mers » au Grand Palais. Le Seuil secteur adultes a réalisé le catalogue de l'exposition et j'avais la possibilité d'utiliser ces photos et d'accompagner cette exposition par un livre de jeunesse. Le fil conducteur du livre est une interview de Frank Goddio. Nous avons voulu faire de ce livre un documentaire qui dépasse l'exposition mais le premier ouvrage d'une nouvelle collection qui s'appelle « *Un métier extraordinaire* » et il est consacré au métier d'archéologue sous-marin. Il y a trois lieux de fouilles qui sont décrits, les découvertes faites sur chaque lieu sont représentées par une photo que l'on découvre en dépliant l'image. Dans ce contexte, nous avons utilisé la photo comme un univers poétique, un espace de l'imaginaire pour susciter le rêve et l'envie de découvrir. En revanche, la partie « Comment remonter les vestiges » est confiée à un illustrateur parce qu'elle est plus technique et que la photo ne permet pas toujours de donner des explications aux enfants. I

Il faut savoir aussi que le recours à la photo donne du prestige, du luxe et tire presque ce documentaire vers le livre d'art, vers le catalogue d'exposition.

Jean-Claude Barrère

Le temps nous manque pour explorer toutes les dimensions nouvelles, et sans cesse en évolution, de cet « objet » esthétique, culturel, documentaire qu'est l'album contemporain... à partager, à interroger entre enfants et adultes, nous ne l'avons pas assez souligné.

Je vous remercie pour votre intérêt, et salue les participants à cette table ronde pour leur parole engagée et passionnée.