

LA CULTURE ARTISTIQUE AU COLLÈGE

Sonia CHAINE

Didier BARRAULT remplaçant Brigitte STEPHAN (éditions Palette)

Christian DEMILLY

Animation : Marie-Françoise CHAVANNE

Marie-Françoise CHAVANNE

Compte tenu du peu de public, nous allons faire en sorte que le débat soit partagé.

Je vais vous présenter cette table ronde et la manière dont nous allons procéder.

Je suis donc Marie-Françoise CHAVANNE, IPR d'Arts plastiques dans l'académie de Versailles. Il m'a été demandé d'animer cette table ronde qui met en présence un auteur et deux éditeurs, sur le propos très particulier, non pas de la littérature jeunesse, mais des livres d'arts. Nous touchons donc à la question de l'art et de la culture artistique au collège. En effet, nous nous posons aujourd'hui la question de savoir comment médiatiser les œuvres. Comment les communiquer et les proposer sur des supports adaptés à un public scolaire, un public de collège en particulier, le premier degré étant abordé demain ? Néanmoins certaines questions seront communes au premier et second degré. Cependant, nous réfléchissons ici autour d'un public de collège, autrement dit d'élèves qui sont capables de lire, qui aiment les images, qui reçoivent un enseignement artistique et qui ont besoin seulement d'avoir un support.

Afin de donner un petit peu de couleur à ce débat, je voulais rappeler que, pendant des années, l'enseignement artistique n'a pas eu d'ouvrages de références. C'était même un choix. Nous avons intentionnellement choisi, à la différence de nombreuses autres disciplines, de ne pas avoir de livres scolaires sur l'art. Quelques publications existaient sur l'enseignement des arts, sur la capacité à trouver quelques références en rapport avec les notions du programme, mais globalement nous avions très peu d'ouvrages. Et ceux qui existaient étaient très variés et peu utilisés en classe pour tout dire.

En revanche, nous avons eu toute une évolution de l'enseignement artistique. Nous utilisons beaucoup de films, de diapositives. Les enseignants étaient les auteurs de leur propre enseignement, et ils sont toujours des auteurs. C'est-à-dire que nous ne nous appuyons pas sur un programme qui lui-même s'appuierait sur un ouvrage, qui lui-même permettrait à l'élève de suivre pas à pas l'enseignement prodigué. L'enseignement est avant tout vivant, il est inventif et se doit de le rester. Il est alors difficile pour les éditeurs, de réussir à répondre à une demande sociale assez forte, et de néanmoins proposer aux élèves non pas des manuels, mais des ouvrages de qualité, portant sur des œuvres. Des ouvrages capables d'inviter le jeune lecteur à s'intéresser à l'art, et à y trouver matière à réflexions, à connaissance et peut être matière à pratique. L'inviter en tous cas à s'interroger sur l'art.

L'idée était de faire intervenir deux éditeurs et un auteur. Je vous présente donc rapidement les intervenants et le parti pris de cette table ronde.

Je demanderai d'abord aux intervenants de faire une rapide présentation de leurs lignes directrices : pourquoi un livre sur l'art ? Quel parti pris vous avez choisi en tant qu'auteur ou éditeur ? Pouvez-vous situer historiquement ce parti pris ? A-t-il évolué en fonction du public des cibles et des objectifs ?

Ensuite j'aurai un certain nombre de questions. Les questions viendront aussi de ce que vous aurez à poser vous-même comme problèmes, ce que j'aurai entendu et ce qui fera échos et me donnera envie de réagir.

Je vous présente d'abord dans l'ordre de la table :

Didier Barrault qui remplace Brigitte STEPHAN pour les Éditions Palette.

Sonia CHAINE, auteur, qui nous présentera son parti pris d'écriture et ses propositions sur la question de l'art en tant qu'objet d'enseignement.

Enfin, Christian DEMILLY, directeur des Éditions Autrement Jeunesse, qui publie des documents adaptés sur l'art contemporain.

Ma première question sera pour une dame, d'abord parce que c'est une dame, ensuite parce que c'est l'auteur. Je place intentionnellement l'auteur avant l'éditeur. Pourquoi cette envie un jour, puisque je sais que c'est venu en rupture dans votre propre parcours, d'écrire sur l'art et de proposer pour un public jeune et non pas un très jeune public, une approche de l'art avec des œuvres reproduites et photographiées et avec des textes.

Sonia CHAINE

Je répondrai en reprenant ce que vous venez de dire, en disant que ce qui est important c'est de donner le goût de l'art. Je crois que tout est parti de ça. Lorsque j'étais enfant, mes parents m'emmenaient dans des musées, mais je le vivais vraiment comme une corvée. J'ai mis très longtemps à me débarrasser de cette image des musées poussiéreux. Jusqu'à l'âge de 20 ans j'étais vraiment en retrait par rapport à l'art. Mon goût est donc venu très tard, et je pense que ça a été d'autant plus fort que depuis c'est une vraie passion, un vrai enrichissement. Le regard que j'ai pu avoir sur les artistes, sur les œuvres d'art et même sur les musées m'a pas mal ébranlée. Ainsi, il est fondamental pour moi d'essayer de retransmettre cette joie. Car pour moi c'est une vraie joie, ce goût de l'art. Ainsi, pour répondre à la question de l'enseignement, j'essaie d'éviter d'être trop austère. Plus j'ai appris sur l'art, sur les artistes, plus j'ai pris de plaisir à comprendre en quoi une œuvre était innovante, en quoi il existait une filiation, une influence par rapport à une période précédente ou par rapport à d'autres artistes.

Ainsi mon parti pris est vraiment de transmettre beaucoup d'informations de la façon la moins austère possible. Par rapport à l'enseignement scolaire, le livre apporte une vraie liberté. Nous pouvons simplement les feuilleter, n'en regarder qu'une page, s'arrêter sur une image. Nous ne sommes pas obligés de les lire de façon didactique de la première à la centième page. Ainsi, le livre d'art offre une liberté qui permet de transmettre un maximum et d'informer. Il crée aussi la liberté de s'attarder sur une belle reproduction sans passer nécessairement par quelque chose de très scolaire, de très austère. Il donne le goût d'aller plus loin, d'aller dans les musées, de montrer qu'ils sont moins poussiéreux et que des efforts sont faits pour la jeunesse. Donner le goût de découvrir en comprenant la filiation, l'histoire, les histoires des arts et en étant le moins enfermé possible, que ce soit par rapport aux continents ou par rapport à des périodes.

C'est un peu le parti pris de mes ouvrages : de la vulgarisation très étayée. J'ai un vrai respect pour l'écrit, c'est une chose qui fait partie de mon engagement. Le fait d'écrire pour des cibles jeunes, fait que je suis déjà extrêmement attachée à l'écrit au sens où l'écrit est assez figé. Ainsi, à partir du moment où je m'adresse à une cible qui n'a pas nécessairement l'information et qui va considérer que ce qui est écrit et imprimé doit être véridique, je me dois de donner des très claires, très précises et très vérifiées. J'ai un vrai respect pour ma cible de jeunesse.

Marie-Françoise CHAVANNE

Merci. Vous avez montré un réel engagement, depuis quelle époque écrivez-vous ?

Sonia CHAINE

Depuis 2004

Marie-Françoise CHAVANNE

Il est important de dater car nous nous apercevons que cet ensemble de publications sur l'art pour les jeunes est relativement récent. J'ai enseigné pendant très longtemps avant d'être inspecteur et j'apportais à mes élèves des livres d'art qui n'étaient pas des livres d'art pour les jeunes. C'était un choix, une volonté de ma part.

Cependant, même si j'avais cherché, je n'aurais pas trouvé de livres d'art pour un jeune public. La date est donc importante. Elle coïncide aussi avec une période de commande sociale et d'engouement pour l'art. Nous allons voir comment cela s'articule avec l'évolution de l'école.

Pouvez-vous nous nous expliquer un peu l'origine de ces éditions ?

Sonia CHAINE

Il est vrai que j'ai eu une vraie chance. J'avais une agence de design que j'ai vendue. J'ai donc eu la chance de choisir ce métier par goût.

Marie-Françoise CHAVANNE

Quel est le point de vue des éditeurs ? Peut-on demander dès maintenant à Christian DEMILLY l'origine de son choix ?

Christian DEMILLY

Je me présente rapidement : nous publions des livres jeunesse depuis une dizaine d'années. Nos ouvrages jeunesse la jeunesse vont des albums au documentaire. Dans notre série documentaire, nous avons très vite voulu aborder des sujets qui nous tenaient à cœur, dont l'art.

Notre premier titre date de 2003. Il s'agit évidemment de la date de publication, ainsi l'élaboration de l'ouvrage remonte plutôt à fin 2002. Cet ouvrage s'inscrivait à l'époque dans une volonté de notre part et correspondait au niveau de l'enseignement à la mise en place du plan Lang pour l'enseignement artistique à l'école, notamment en classe de collège. Pourtant, notre collection s'adresse à un public plus large qui s'étend de la fin du primaire (classes de CM2) à un public de collège ou de lycée, voire à un public adulte. Lorsque nous rentrerons un peu dans le détail de la collection, vous verrez qu'elle peut s'adresser à tous dans la mesure où elle questionne vraiment chaque champ artistique.

L'idée du plan Lang à l'école était de monter en classe un projet artistique et culturel. Au terme d'une année, chaque classe devait construire un projet. Ainsi, avec une collection qui allait aborder tous les champs artistiques tels qu'ils sont prédéfinis par l'Éducation nationale et le CNDP –puisque c'est une coédition - nous nous inscrivons vraiment dans cette dynamique.

Nous avons conçu cette collection avec M. Barrault qui est présent aujourd'hui et qui était à l'époque M. Palette. Notre parti pris était simple : comment faire un livre qui ne serait pas une vague reproduction d'œuvres ou une tentative de faire moins bien que ce que les autres font très bien tous seuls ? Comment permettre à un jeune public d'aborder ces œuvres avec une meilleure compréhension globale du contexte, de la démarche dans laquelle elle s'inscrit ? Comme vous le disiez, l'idée que la connaissance n'est pas antinomique avec le plaisir me paraissait très importante. Notre idée était la suivante : certes l'art restera sans doute un mystère à sonder, toujours insondable, néanmoins mettre des mots là-dessus c'est toujours comprendre, et n'empêche pas d'apprécier l'œuvre dans l'effet qu'elle procure, voire le magique, et permet même de l'apprécier plus encore. Contrairement à ce que nous pouvons penser en jeunesse, nous nous sommes dit que l'art n'était finalement pas quelque chose de honteux dont on n'a pas le droit de parler, mais au contraire une activité humaine. A ce titre-là, nous pouvions donc en parler comme n'importe quel autre sujet. Nous nous sommes donc dit, parlons-en !

Nous voulions l'expliquer dans le beau sens pédagogique du terme, c'est-à-dire tenter de faire comprendre à des enfants, trouver des mots qui sonnent juste, pour les emmener vers une découverte de l'art. C'est ce qui nous a guidés au début, Didier et moi. Nous nous sommes juste posés en nous demandant ce qu'on aimerait qu'un enfant sache. Nous nous sommes posé un milliard de questions puis nous avons bâti une structure. Nous sommes partis du connu de l'enfant. Où a-t-il vu cette œuvre ? Au musée, s'il a de la chance, mais aussi sur les cartes postales ou en couverture.

Nous ne sommes pas des amis des enfants mais des adultes qui s'adressent à eux. Nous voulions les emmener à la découverte de façon pédagogique sans avoir peur d'aborder des choses complexes. Nous avons essayé de comprendre comment l'art, qui est une chose humaine, c'est-à-dire une qui a une naissance et peut être une mort pour certains arts aussi, est né ? Comment il s'est codifié ? Comment il s'est constitué en tant qu'art ? Puis nous avons essayé d'aborder des fondamentaux : qu'est ce cet art a à nous dire ? Comment le dit-il ? De quelle manière ? Quels sont ces moyens à lui pour dire cela ? Dans quel contexte historique s'inscrit-il ? Dans quel contexte personnel lorsqu'il s'agit d'œuvres d'artistes ? Quelle est leur démarche ? Puis nous avons voulu rentrer un peu plus dans la cuisine en expliquant qui faisait quoi ? Quels sont les acteurs de cet art ? Si je prends la peinture par exemple, il y a l'artiste mais aussi le galeriste, la personne qui s'occupe du musée etc., pour rentrer un peu dans le fonctionnement concret de l'art dont on parle.

Enfin, puisque nous parlions d'art, nous avons laissé une grande place aux images. Nous voulions que notre discours laisse parler les images, qu'elles aient une grande place et qu'elles fassent sens. Pour nous l'image faisait entièrement partie du propos et nous voulions apporter non seulement des connaissances, mais aussi des illustrations. Notre but n'est pas de

faire des ouvrages encyclopédiques qui font le tour d'un sujet. Nous voulions apporter des éléments de réflexion. Et les images en font partie : il faut bien montrer des œuvres à un moment donné pour que les enfants les connaissent. Nous voulions aussi que les œuvres les bousculent, les surprennent et qu'ils n'aient pas seulement une connaissance des arts, mais plutôt une rencontre avec l'art. Une rencontre, cela veut dire qu'un dialogue s'entretient entre les œuvres qu'on montre et le lecteur. Ce dialogue est permis grâce au texte qui jalonne le parcours intellectuel de l'enfant lorsqu'il va à la rencontre de l'art. Nous souhaitons qu'il aille au-delà de l'émotion sans l'empêcher d'y mettre des mots.

Marie-Françoise CHAVANNE

Nous allons revenir sur plusieurs points. Vous avez utilisés un certain nombre de termes : le mot plaisir, le mot liberté, le mot « entrées multiples ».

Et je relèverai deux points qui suscitent mon étonnement. La notion de démarche scolaire a été mise un peu en porte-à-faux comme si le scolaire était un peu honteux, et vous parlez de musées poussiéreux, je crois qu'il faut savoir se débarrasser de certains lieux communs. Par ailleurs vous évoquez la démarche pédagogique « dans le sens le plus beau du terme », or le mot pédagogue ne me semble pas être un gros mot pour l'instant.

Tout au long de ce débat, je n'hésiterai pas à mettre les pieds dans le plat. Je vous invite à faire de même si quelques termes ou discours vous chatouillent. Nous sommes là pour ça.

Je donne maintenant la parole à notre troisième intervenant, pour les éditions Palette, et je vous poserai la même question qu'aux autres : pouvez-vous nous présenter en quelques mots l'historique de vos publications et votre ligne éditoriale ?

Didier BARRAULT

Les Éditions Palette ont été créés en 2003 sur la base de différents constats, et notre ligne éditoriale s'inscrit dans le prolongement du travail que nous avons fait Christian et moi sur la collection Junior Art. Ce premier développement coïncidait effectivement avec la mise en place du plan Lang. Pourtant, avant cela, certains éditeurs avaient déjà tenté de publier des livres d'art pour la jeunesse, mais ceux-ci s'inscrivaient dans un catalogue général, d'éditeurs généralistes, de jeunesse de livre d'art adulte qui s'essayaient à faire du livre d'art pour les enfants. Christian vous a déjà un peu expliqué notre méthodologie. En fait, après notre travail sur cette première collection, le constat est vite apparu : certes, nous aurions cette collection aux Editions Autrement, mais qu'en serait-il ensuite ?

Nous avons voulu prolonger le mouvement en se disant : que fait-on après ? Qu'avons-nous à dire ? Nous étions indépendants tous les deux, j'avais le projet de monter une maison d'édition autour de l'art. Nous nous sommes dit : quels livres allons-nous publier ? Notre première volonté était de ne faire que des livres d'art, éventuellement spécialisés et s'adressant à un public jeunesse et au plus grand nombre. Nous ne nous mettons pas à la place de l'enfant mais nous cherchons à faire le plus beau livre pour de jeunes lecteurs.

Nous sommes partis d'un postulat qui était de faire du grand format, de montrer des images dans ce format le plus grand possible, parce l'image devait prendre visuellement la plus grande place. Pourquoi ? Parce que lorsque nous entrons dans une exposition ou un musée, nous ressentons un choc émotionnel. On a devant soi une image d'une œuvre d'art, mais on ne lit pas le cartel avant de voir l'image. C'était donc notre maître mot : le choc émotionnel d'abord puis essayer de décrypter sensiblement cette image.

Notre idée était de réaliser soit des livres avec des thématiques variées, soit des monographies. Beaucoup d'éditeurs qui se sont essayés sur la monographie ont voulu contextualiser l'œuvre. Ils ont toujours évité l'obstacle de parler de l'œuvre proprement dite, et ont essayé de contextualiser cette œuvre, en parlant du peintre, de sa vie de famille, de l'époque à laquelle il a peint cette toile ou fait ces œuvres, mais ne rentraient jamais dans l'image, la composition, la facture.

Pour nous, le parti pris était de rentrer dans l'œuvre, de l'expliquer et ensuite touche par touche de parler légèrement de la vie du peintre.

Les premiers titres ont été publiés en mai 2004, cela fait bientôt 5 ans, nous avons à peu près 90 titres et nous nous adressons à des enfants qui vont de 2 ans, jusqu'au collège et lycée.

Marie-Françoise CHAVANNE

Nous pouvons aborder la question du livre d'art sous plusieurs angles. Vous venez d'aborder la question de l'œuvre en tant qu'œuvre, c'est-à-dire la manière de la présenter. Un premier point par rapport à ce qu'on a vu sur la littérature jeunesse, c'est justement la qualité des images, du pictural. Qu'est ce qui fait que l'œuvre elle-même est bien présentée ? Quel est le degré d'exigence de la présentation de l'œuvre, en tant que reproduction, en tant que rapport à l'échelle ? Vous avez

parlé de grand format, c'est pourquoi cela m'interpelle immédiatement. Comment l'élève va recevoir cette œuvre ? Je trouve intéressant de parler de confrontation avec l'œuvre, car il ne pourra pas toujours être exposé à l'œuvre pas plus que l'œuvre ne lui sera exposée. Le livre d'art est un lieu de médiation très important et il est évident que c'est une défaillance de la reproduction de n'être qu'une reproduction malgré la qualité des reproductions aujourd'hui. Alors comment composez-vous avec ça ?

Christian DEMILLY

D'une part, nous reproduisons des œuvres, nous devons donc évidemment rester le plus fidèle possible à l'œuvre originale et travailler en ce sens. Il s'agit de faire en sorte d'être le plus proche de ce que l'œuvre pourrait être. Néanmoins, je reste persuadé, qu'il ne faut vraiment pas imaginer le livre que comme une reproduction. Il convient de prendre le livre pour ce qu'il est. Je crois que l'erreur serait d'essayer de se substituer à l'œuvre. Si c'était le cas, il suffirait de faire des livres qui ne seraient que des compilations d'œuvres. Il en existe d'ailleurs que je trouve pour le coup très bizarre. Le livre est un autre objet. Nous savons que nous ne serons jamais à la hauteur de l'œuvre même si nous devons reproduire un minimum le choc émotionnel dont Didier parlait, celui de la rencontre avec l'œuvre, mais on ne peut pas s'y substituer. L'œuvre n'a besoin de rien d'autre que d'elle-même et d'un lieu où elle peut être montrée.

Il faut donc se débarrasser de ce complexe-là pour pouvoir aborder autre chose et faire un autre travail qui est celui de faire des livres. Les problématiques sont différentes : pourquoi décide-t-on de montrer cela à un moment donné ? De quelle manière le montre-t-on ? Nous avons aussi la question de la qualité et du contexte dans lequel le livre est réalisé. Quelle maquette, comment mettre l'œuvre d'art en scène ? Que veut-on en dire ? Et plus globalement comment ces ouvrages vont dire ce qu'ils ont à dire ?

Notre but n'est pas de faire un recueil d'œuvres d'art portatif, mais de faire des livres, sachant qu'il y a une grande chance que la plupart des enfants ne voient jamais les œuvres dont on parle, et nous non plus d'ailleurs. Nous nous permettons d'exposer des choses que nous n'avons nous-même pas toujours vues. Mais peu importe, je crois qu'il faut s'affranchir de ça, sinon il y a toujours une espèce d'intimidation par rapport à l'art, intimidation supposée du lectorat : l'art, ça fait peur, c'est quelque chose de trop grand. Et bien non, nous pouvons en parler aussi.

Pour revenir sur le côté scolaire, l'éventuel prescripteur ou pédagogue, instituteur, professeur est parfois lui-même intimidé également. Nous l'avions déjà constaté lorsque nous avons créé cette collection et nous le constatons encore régulièrement sur Palette. Nous nous adressons aussi aux futurs prescripteurs, y compris les parents, afin de les mettre à l'aise par rapport à ce sujet-là.

Didier disait « on fait des livres pour nous aussi ». Nous nous mettons dans une position naïve, nous nous posons des questions, et nous nous demandons ce que nous aimerions bien qu'on nous dise sur l'art qui ne nous fasse pas peur mais nous embarque de la même manière que l'œuvre. Du coup, il y a toujours un double discours, le livre s'adresse à l'enfant en tant que lecteur selon les tranches d'âge. Nous essayons d'adapter le langage, mais nous faisons aussi des clin d'œil aux prescripteurs, en leur disant n'ayez pas peur, nous pouvons en parler et vous pouvez vous servir de ça pour en parler. Ce livre est à la fois certes un ouvrage de médiation dans la mesure où on amène vers l'art, mais aussi un objet en soi qui peut se lire et s'aborder facilement, sans crainte et avec beaucoup de plaisir. Certes, pas autant de plaisir que l'œuvre elle-même, mais le plaisir aussi de l'ouvrage.

Sonia CHAINE

Je voulais rebondir sur ce que disait Christian, à l'instant sur le fait qu'il faut effectivement s'assumer comme livre, et qu'on ne peut jamais, même si le livre est très grand, reproduire l'émotion qui existe et qui est réelle devant le grain. Autre chose, les livres d'art ne sont pas que des livres sur des tableaux. Dès que nous reproduisons de la sculpture, nous sommes en trois dimensions et là évidemment la difficulté d'être un livre en deux dimensions apparaît. Ce que je peux dire, par rapport aux éditeurs avec lesquels je travaille, c'est qu'il y a un vrai souci en termes de choix de papiers et de formats, alors que ce sont des coûts. Quant au fait d'assumer le fait qu'on fait un livre, le fait d'être souple et d'être facile à appréhender, ce sont des choses qui sont vraiment discutées.

Pourtant, je suis aussi très confrontée à la réalité économique. En tant qu'auteur je voudrais avoir de très belles reproductions, mais cela engendre des problèmes de coûts, notamment avec les droits des photographes, et ceux des créateurs pour l'art contemporain. Malgré cela, en tant qu'auteur, je trouve qu'il est plus facile de mettre le doigt sur un détail, ou bien de faire un parallèle, comme dans le livre L'enlèvement des Sabine. Je trouvais intéressant de montrer l'œuvre de Poussin et l'œuvre de Picasso, ainsi l'éditeur peut avoir des vignettes et offrir des éclairages. Finalement, à la différence de

l'exposition, grâce au format livre nous pouvons jouer sur les tailles, visualiser un détail ou un autre élément. C'est une vraie liberté offerte par l'objet livre qui n'existe pas ailleurs et dont il faut profiter.

Marie-Françoise CHAVANNE

C'est un parti pris d'autant plus intéressant que vous assumez la notion de livre. Et dès lors cela devient quelque chose qui apporte des références. Vous avez parlé de vignettes, et c'est intéressant car cela permet de parcourir un certain type d'événements artistiques avec, quand même, des indications sur les œuvres, et les références citées. C'est effectivement ces deux tendances que j'aimerais que nous abordions. Cette tendance au recueil, à la ressource, à l'ensemble de références, suppose de laisser une part importante au texte, aux mots.

Vous avez dit à plusieurs reprises, que vous étiez attentifs aux mots pour le dire, aux mots qui vont permettre une certaine qualité du regard et vous avez parlé tout à l'heure de la réflexion, la réflexion sur les grandes questions, sur l'essentiel, sur l'art. Je crois que c'est là que peut se jouer l'enjeu du livre, c'est que ça porte à travers une compilation d'œuvres en tout temps, c'est l'idée d'avoir en permanence ces rencontres qui, au-delà des œuvres elles-mêmes, nous donnent à penser, nous donnent à réfléchir.

Ma question sera alors la suivante : comment vous êtes-vous saisi de cette opportunité, non pas d'illustrer une histoire de l'art, mais de donner du sens à des courants, à des partis pris artistiques, à des périodes ? Voilà ce qui m'intéresse dans vos choix.

Didier BARRAULT

J'aimerais revenir un peu sur l'importance de l'image. Nous parlions de reproductions qui ne sont pas forcément fidèles malgré tout le soin qu'on peut y apporter mais il faut savoir qu'un livre d'art pour la jeunesse est une sélection très pointue d'œuvres.

Pourquoi choisissons-nous ce Chardin et pas l'autre ou ce Picasso et pas l'autre ?

En effet l'image a aussi des choses à dire, elle parle par elle-même. C'est un choix parmi des centaines d'images issues d'une réflexion, c'est un choix délibéré et voulu que l'auteur devra défendre. Le texte en découle.

Il est vrai qu'il est difficile de parler d'art à des enfants sans montrer d'images. Lorsque je parlais tout à l'heure du choc émotionnel, effectivement le texte doit en découler.

Et je reviens sur le thème abordé par Christian, qu'est ce qu'un bon livre ? Et d'abord qu'est ce qu'un mauvais livre ? Un mauvais livre, c'est quand le but qu'on s'est donné n'est pas atteint, que le livre est vain et donc que les lecteurs sont passés à côté. Il est vrai que la précision qu'on donne au choix des images doit être de la même façon appliquée au choix des textes, au vocabulaire, à la syntaxe.

Christian DEMILLY

C'est vrai qu'il est évident que l'image peut induire des textes et réciproquement. Prenons par exemple une monographie de Picasso publiée chez Palette. Nous aurons beau avoir un texte passionnant, si l'iconographie et le rythme ne sont pas pertinents le lecteur ne s'y retrouvera pas.

Nous sommes souvent dans un rapport très complexe entre texte, image et lecture, aller/retour. Souvent la première le lecteur va d'abord vers l'image, puis la légende, et éventuellement vers le texte. Il faut vraiment qu'il y ait une interaction constante entre le texte et l'image. Dans quelle mesure l'un décide de l'autre, cela s'ajuste parfois, je sais que parfois on change l'image parce qu'elle ne va plus avec ce qu'on voulait dire ou ne va pas dans le rythme du bouquin, mais parfois le fait de changer l'image suppose des changements de texte. Ces interactions-là existent aussi par rapport au lecteur à qui on indique les pistes qui vont faire son chemin dans le livre.

Je pense à une collection chez Autrement dont le principe est : un parti pris qu'on essaye d'appliquer à une série d'ouvrages et à différents champs artistiques.

A l'inverse, nous pouvons avoir une multiplicité de points de vue sur des choses similaires dans une collection de chez Palette où nous voyons bien que certains livres sont plus ludiques et d'autres plus didactiques comme les monographies. Ce ne sont que des biais communs et globaux.

Marie-Françoise CHAVANNE

Vous avez parlé du texte, nous reviendrons après sur l'appel du regard. En effet, ce texte induit un certain type de regard dans l'œuvre, en la fouillant et en la décryptant de l'intérieur. J'essayais d'imaginer beaucoup plus les textes tels que vous les présentez dans vos documents, qui sont plus des textes de problématisation sur l'art, son sens, son fonctionnement, son contexte, son histoire, son origine etc. Nous avons deux partis pris. Celui de démonter l'œuvre en ayant un discours qui permet d'accompagner le regard dans une acuité, une finesse, une subtilité portant sur les qualités picturales, la manière dont cela a été abordé, dont l'artiste s'est positionné en tant qu'artiste, c'est-à-dire qui renvoie à une pratique même d'artiste. Et puis on a un texte qui est souvent utile, puisqu'il contextualise l'œuvre justement. Il peut avoir une approche très analytique, avec des éléments d'informations précis sur l'histoire, les événements artistiques, politiques, sociologiques du contexte de l'époque. Il peut avoir également une dimension beaucoup plus narrative pour expliquer les choix de l'artiste dans sa propre vie, qui ont abouti à cette œuvre. Nous ne parlons que d'œuvres significatives, la notion de choix est très importante. Ce ne sont pas des œuvres mineures, et donc les choix permettent de mettre un lien entre ces œuvres et leur contexte.

Si nous abordons la question de cette contextualisation, peut-on poser la question du parti pris d'historien ? Ou le parti pris serait-il lié à un contexte sociétal, économique ou religieux ? Ou serait-ce un autre parti pris parfois totalement étanche au précédent, qui est le parti pris artistique ? L'artiste dans sa position d'artiste, explore, expérimente, propose, tâtonne, risque le parti pris artistiquement par rapport à une œuvre tellement bien inscrite dans son contexte historique qu'elle semble finalement y coller complètement ?

Christian DEMILLY

Pour ma part, je ne pense pas que le parti pris artistique soit si étanche que cela. Je ne sais pas si nous pouvons séparer ce qui serait de l'ordre purement extérieur d'un mouvement intérieur. Si quelqu'un à un moment donné cherche, tâtonne, c'est vraiment une démarche personnelle, il se trouve qu'elle a lieu à un moment donné et que peut-être qu'il aurait cherché et tâtonné différemment à un autre moment. Je crois qu'il est difficile de séparer ces deux dimensions. Au contraire, l'idée est plutôt de montrer comment tout est lié sachant que, la démarche reste de toute façon, toujours une démarche personnelle. Tous les Catalans qui sont nés au même moment que Picasso et qui ont fait de la peinture n'ont pas fait du Picasso. Ainsi, à un moment donné, nous arrivons forcément à l'individu au sens où il a quelque chose à dire, lui en particulier. Néanmoins il l'exprime dans un contexte, auquel on donne plus ou moins d'importance et cela dépend de la globalité des ouvrages. Nous ne sommes pas là dans une démarche historique, mais dans une démarche qui se nourrit d'histoire. Ce n'est pas non plus une démarche sociologique, mais une démarche qui se nourrit de sociologie, mais pour arriver finalement aux œuvres.

Sonia CHAINE

Je partage ce point de vue. Nous pouvons essayer d'imaginer un livre qui regroupe toutes les études préliminaires, puis des esquisses et ensuite une toile. Ce livre pour permettre de montrer une démarche, en regroupant ce que vous appelez les tâtonnements. Ce sont des partis pris différents qui dépendent de l'enjeu des livres. Par exemple dans celui que vous avez devant vous, l'enjeu est d'expliquer l'influence selon les périodes et de montrer cette filiation d'influence. Il est alors évident que le contexte historique, sociologique, religieux ou politique a une incidence qui se lit de façon assez linéaire. La filiation est moins importante.

En revanche, au sein de chaque analyse de l'œuvre, il y a une analyse de l'œuvre en tant que telle. Nous étudions alors les lignes de fuites, de compositions, puis l'œuvre s'inscrit dans un contexte qui est peut-être artistique, historique ou politique en fonction de ce qui est vraiment saillant pour comprendre l'œuvre. La question en filigrane, à laquelle je cherche à répondre, c'est qu'est ce qu'un chef-d'œuvre, c'est une vraie question.

Une autre question est celle de l'innovation : comment l'innovation s'inscrit-elle dans une période donnée ?

Et comme le disait Christian, je crois que c'est très difficile de ne pas parler que du tâtonnement sans parler du contexte dans lequel il s'inscrit.

Marie-Françoise CHAVANNE

Lorsque nous parlons du tâtonnement, il ne s'agit pas de montrer toutes les étapes, mais plutôt toutes les questions que se pose l'artiste. Ce ne sont pas des questionnements d'ordre pratique mais plutôt de l'ordre du questionnement artistique.

Christian DEMILLY

Je pense que le fait de partir des œuvres montre bien qu'il existe de vraies questions que se pose l'artiste et que posent les œuvres.

Marie-Françoise CHAVANNE

Effectivement les œuvres posent question. Cela vient notamment du parti pris que vous avez retenu dans cet ouvrage, car il regroupe des œuvres éminemment dérangeantes, non pas pour des gens qui connaissent bien, mais pour des gens qui connaissent peu, elles bousculent. Le parti pris est très net et nous pouvons faire ce type de choix dans l'enseignement également. Nous ne cherchons pas forcément à rassurer pas forcément. L'école doit pousser un peu au-delà, vers l'extérieur. Ces questions ouvrent des brèches et des ruptures par rapport aux représentations du monde. Je trouve ce parti pris intéressant. Le livre permet de franchir ces étapes. Que ce soit par des rapprochements ou au contraire par le signalement de rupture ou de signes de modernité, je crois que nous avons des ouvrages qui contribuent réellement à une éducation, une culture artistique de l'élève, je pense qu'il faut le dire quand on les rencontre. C'est important puisque le but est celui-là.

Cependant toutes ces publications s'inscrivent dans une époque très contemporaine, dans les années 2000. Vous avez évoqué le plan Lang, qui montre bien une volonté réelle d'apporter aux futurs citoyens une culture artistique, qui prend à la fois, et ça, c'est récent, toute l'histoire de l'art, les histoires des arts, avec toutes les racines, les origines dans le monde et dans le temps, et en même temps toute la question de l'espace contemporain. Je trouve ça assez emblématique.

J'essayais de montrer comment deux ouvrages pouvaient devenir ouvrage de référence avec des partis pris distincts et prêts à être défendus.

J'aimerais ensuite revenir sur un autre point. Vous avez parlé plusieurs fois de démarche didactique ou de démarche ludique. Et là, je me tournerais plus vers Palette, par rapport à des choix d'approche d'œuvres qui ne sont pas du tout de même nature, qui sont des ouvrages qui peut-être s'adressent à un public plus jeune que le public collège. Ces ouvrages présentent des œuvres et incitent surtout à des types de regard. J'aimerais que nous revenions un petit peu sur ce vecteur-là de l'édition. Nous trouvons beaucoup ce type d'ouvrages dans les musées, qui incitent les jeunes lecteurs à un certain type de parcours dans l'œuvre. Pourriez-vous nous en dire quelques mots ?

Didier BARRAULT

Notre maître mot au départ était de décomplexer l'art, et surtout les gens, que ce soit des pédagogues ou le grand public. Alors, comment procéder ? Nous avons plusieurs possibilités : faire de beaux livres, leur parler sincèrement et clairement, ça, c'est l'aspect didactique. L'autre possibilité était de jouer avec les œuvres. Chez Palette, nous avons fait plusieurs livres dans ce sens, des livres avec des autocollants par exemple. Là, nous nous adressons aux tous petits, aux 4/5 ans, mais eux ne sont pas encore complexés par l'art. Finalement, cette manipulation, ce jeu force à l'observation. Si un adolescent croise cet ouvrage, il ne sera pas forcément intéressé par le domaine de l'art, mais il y a une persistance rétinienne dans ce qu'on leur présente.

Quant au jeu, il n'y a pas grand-chose à dire, nous pouvons faire des jeux de 7 erreurs entre deux tableaux. Nous touchons un peu l'œuvre, nous la détruisons un peu, mais si le but est que l'enfant l'observe pendant quelques minutes, c'est aussi un des outils que nous pouvons proposer aux jeunes lecteurs. Il ne s'agit pas d'un outil idéal, mais c'en est un parmi d'autres.

Sonia CHAINE

Vous avez fait la remarque que je m'apprêtais à faire en disant que ce n'est pas idéal. C'est vrai que l'on a une gadgetisation de l'œuvre d'art, qui marche bien commercialement. Ce rapport à l'œuvre qui plait bien aux familles. Je pense que ça les rassure. Vous avez utilisé un mot que je trouve intéressant, c'est la décomplexion par rapport à l'art. C'est vrai qu'il y a ce complexe de ne pas savoir en dire grand-chose, donc autant faire un puzzle. Vous parlez aussi de persistance rétinienne, c'est-à-dire l'hypothèse que l'image vue un jour gardera son statut, de mémoire, et que découverte dans un autre contexte, elle fera écho à une connaissance de l'art. On peut le supposer, l'espérer. Je n'en suis pas du tout convaincue, mais on peut l'observer. Je pense que le jeune public peut aussi jouer en regardant l'œuvre et être interloqué, se poser des questions et poser des questions à la personne qui l'accompagne au musée. Un regard qui va chercher le détail, je crois que n'importe qui le fait par nature, par jeu personnel et c'est justement quand on n'a pas de complexe par rapport à l'art que l'on se permet de le

faire. C'est intéressant de permettre à un public de s'autoriser ce regard-là, ce n'est pas un regard convenu. Il circule, il va dans des zones intéressantes. Je comprends parfaitement l'entrée de faire circuler le regard par le détail, parce que c'est une manière d'accéder à l'œuvre. Je ne crois pas en revanche que ce soit la persistance de l'œuvre intégrale qui reste après, mais nous pourrions en débattre.

En revanche, ce qui m'ennuie plus, c'est le commentaire qui va avec, c'est-à-dire ce travail sur le détail, la fragmentation du tableau. Ce n'est pas parce qu'on fait rentrer par le détail, qu'il faut que le texte colle à la description de ce détail : ce n'est pas parce que nous allons aller voir le petit chat noir qui se trouve en haut sur la droite du tableau, qu'il faut se mettre à parler du chat et des chats dans la peinture. C'est-à-dire que ce n'est pas l'entrée picturale qui pourrait être intéressante. J'en viens au côté narratif de l'œuvre, et là je pose la question, j'interpelle les éditeurs. Je pense que la dimension narrative est relativement facile et je souhaiterais que le texte soit de qualité. Que les mots aient la même persistance dans la mémoire des gens. L'autre jour, j'étais au musée d'Orsay où j'ai eu affaire à une conférencière vraiment remarquable, et je suis très critique en général. Elle faisait visiter l'exposition sur le pastel et n'en ayant jamais fait, elle a essayé pour voir ce que c'était. Du coup, ses mots lui permettaient de rentrer dans l'œuvre, en parlant comme un peintre.

Je crois que le texte doit avoir une dimension poétique pour que les lecteurs entrent dans l'œuvre avec ce regard qualité, grâce à la poésie, la tendresse, la terminologie, les beaux mots. Vous parliez de beaux livres, je pense que cette notion de joie, de plaisir que vous avez tous évoquée est éminemment nécessaire. Je pense que lorsque nous nous adressons au jeune public, nous devons apporter quelque chose de plaisant dans l'écriture. Là encore, j'interpelle directement les éditeurs car j'ai circulé, j'ai vu des ouvrages et certains m'ont profondément choquée.

J'aimerais que nous parlions de ce choc que j'ai ressenti à la fois en lisant des informations fausses, une idéologie parfois dans le texte, qui va complètement en dépit des valeurs de la société et qui n'est pas recevable. Il faut se poser la question du public auquel nous nous adressons avec des critères qualités et exigence.

Je suis choquée par les entrées trop ludiques dans lesquelles l'indigence du texte et du regard concourent à donner une image complètement pervertie de l'œuvre sur laquelle elles s'appuient. On ne peut pas se permettre, sous prétexte de désacraliser l'art, de dire des choses inacceptables.

Christian DEMILLY

Sans exemple, il est un peu difficile de répondre.

Sonia CHAINE

Je vais vous en donner, mais je pense que vous en avez vous-même. Dans le tableau de Vélasquez : « Que fait cette naine dans le cortège de la petite princesse ? Par sa laideur, elle met en valeur la beauté de l'infante. Sur le fond sombre du tableau, la lumière souligne son visage ingrat, accentuant les contrastes avec les traits délicats et lumineux de la noble héritière. »

Je voudrais savoir si l'auteur est payé par le comte de Paris ? Idéologiquement, c'est insupportable.

Didier BARRAULT

Cet auteur a coédité l'ouvrage avec nous. En tant qu'éditeur, nous avons un droit de regard sur les textes, nous devons les viser et nous avons de longues conversations lorsque nous ne sommes pas d'accord. Je n'abonde pas dans votre sens, mais il est vrai que vous sortez aussi ce texte de son contexte global comme de son contexte historique. Une naine était à ce moment-là, une sorte de bouffon. Il est difficile de l'expliquer en 4, 5 lignes. J'admets que lorsque vous le lisez comme ça, c'est maladroit...