

LES ILLUSTRATEURS ET LES PROBLEMES DE L'IMAGE

Nous avons en France une vingtaine de très bons illustrateurs pour les jeunes. D'où vient que nous ne trouvons pas toujours, en une année, vingt très bons albums à proposer aux enfants ? Comment s'illustre un album pour enfants ? Quelle est la liberté de l'artiste dans son travail, par rapport à l'éditeur, à l'auteur, à la technique de reproduction ? Comment, pourquoi devient-on illustrateur pour enfants ? Il nous a semblé que poser des questions de ce genre et leur chercher des réponses pouvait aider l'utilisateur de l'image à la mieux regarder, donc à la mieux juger, soit pour en exiger davantage, soit pour l'apprécier en connaissance de cause.

A travers quelques expériences particulières, on apercevra les problèmes, on devinera les conditions de travail. Ce qui est évoqué à propos de l'un aurait pu, sans doute, l'être avec un autre, mais nous nous serions répétés inutilement.

Gerda Muller travaille à un album pour la collection du Père Castor, un de plus à ajouter à tous ceux qui portent son nom, ou son prénom seul — entre autres **Jan de Hollande**, dont J.-M. Guilcher racontait la genèse dans le Bulletin de mars dernier. C'est lui justement qui a écrit l'histoire de ce Violon enchanté, encore à l'état d'ébauche, et que personne ne verra avant plusieurs mois. Sa longue expérience du livre pour enfants l'a guidé dans la construction du récit, sa longueur, le choix des mots, la coupe des phrases ; il sait que des étapes doivent être ménagées, des surprises aussi pour que le jeune lecteur, d'une page à l'autre, sache bien où il en est, mais aussi qu'il ait grande envie de poursuivre. L'illustratrice a reçu le texte dactylographié, qui est d'abord soumis à un « découpage » — tout comme un scénario de film — puis composé par l'imprimeur dans le caractère et la disposition choisis (et sans qu'aucun mot soit jamais coupé en bout de ligne, selon le principe de la collection). Sachant de combien de pages elle dispose — seize ou vingt-quatre selon le cas — elle a préparé autant de feuilles blanches au format et colle en place chaque paragraphe des épreuves, puis esquisse au crayon chaque image. Tous ces préliminaires ont été discutés avec l'éditeur au cours de plusieurs séances de travail, et maintenant, c'est l'exécution.

L'histoire se situe dans le passé, mais le décor n'étant pas précisé, Gerda Muller a choisi la Normandie pour son architecture et ses paysages ; elle a songé à des scènes animées vues de haut comme les aimait Brueghel (une reproduction d'une de ses toiles orne la pièce où elle travaille). Dans sa documentation, guide de tout illustrateur, elle a cueilli un croquis rapporté de voyage, une attitude prise sur le vif ou le dessin précis d'une charrette ancienne ; mais dans tout cela, comme dans le costume des personnages, une indication suffira, car aucun détail ne doit prendre trop d'importance. De même qu'au théâtre, une reconstitution trop minutieuse risque de figer la mise en scène et rogner ses ailes au texte.

L'essentiel, dans cet album, c'est la nuance affective, qui doit être saisie au premier regard par l'enfant. Un jeune garçon travaille chez un avare qui lui rend la vie dure : les gris et les bruns dominant, des branches sombres cachent le ciel, les vêtements sont neutres et le décor sans horizon. Il décide de s'évader ; tournons la page : tout est ciel, espace, arbres printaniers, la route s'ouvre à perte de vue devant le garçon vêtu de bleu. Rien ne distraît de cette ambiance : pas de marge blanche, l'image règne sur toute la page et le texte même, pour ne pas rompre le charme, s'inscrit sur un fond léger de nuages ou de prairie.

Nous sommes loin ici de ces « effets » de surimpression qui noient le texte sous des bariolages sans rapport avec sa signification.

Gerda Muller ne laisse rien au hasard : présente-t-elle un personnage ? la silhouette se détache, légère sur la feuille blanche ; évoque-t-elle les longs travaux quotidiens ? une frise horizontale peint la succession des gestes. Aux articulations du récit correspondent les doubles pages où l'on s'attarde, tant il y a de choses à voir dans ces petits tableaux. Le garçon, évadé de chez son maître, a été arrêté et livré comme un malfaiteur ; voilà la place du village, pleine de monde, les curieux aux fenêtres ou dans les arbres. Il ne s'agit pas que le regard se perde dans tous les coins avant d'avoir saisi l'essentiel ; aussi une tache rouge — un tapis devant une estrade — attire l'attention sur le héros de l'histoire, qui se tient là, dans tout ce rouge, bien en danger d'être pendu ; couleur et trait sont au service de l'action ; le texte court, près de l'image, est là pour guider le lecteur et le faire passer de l'impression à l'idée. Alors, à la lumière du récit, l'enfant pénétrera dans le tableau pour en découvrir les surprises, les détails finement évoqués, et tout prendra son sens.

Naturellement, l'aventure finit bien : le violon magique que le garçon a ramassé, ignorant son pouvoir, va le sauver en faisant danser malgré eux bourreau et spectateurs.

L'artiste qui passe des journées sur un album peu coûteux sait qu'il compromet, quant à lui, une rentabilité que d'autres assurent par un travail plus hâtif, sinon bâclé ; mais il le fait par honnêteté, par respect pour l'enfant ; une exigence du même ordre lui fera même refuser sa collaboration à tel éditeur qui lui imposerait un texte insuffisant.

Gerda Muller a de ces scrupules et se veut un « artisan ». Aux albums du Père Castor, aux dessins pour la revue Pomme d'api, à des livres scolaires pour les éditions Belin, elle ajoutera peut-être bientôt d'autres projets. Le beau livre de Maurice Genevoix, **L'hirondelle qui fit le printemps**, vient de lui inspirer des images qui font sourire et qui font rêver.

Pierre Belvès est à son atelier du musée des Arts décoratifs où des filles et des garçons de moins de dix-sept ans viennent, pour le plaisir, après l'école ou le lycée, peindre et dessiner ; les petits s'expriment comme ils l'entendent, dans ces arbres qu'on fait si bien à cinq ans, tout flambants de tons d'automne ; aux plus grands, des thèmes sont proposés, ici des masques précolombiens : rien ne vaut, pour connaître une œuvre, de l'avoir comparée, interprétée soi-même en des jeux graphiques où se forment l'œil et la main.

« Sincères eux-mêmes dans leurs dessins, les enfants exigent que l'illustrateur le soit vis-à-vis d'eux ; ils réagissent à toute vérité quel que soit le style dans lequel elle s'exprime, mais ce qu'ils ne supportent pas, c'est que la réalité soit trahie. Cela ne veut pas dire du tout qu'ils n'aiment que la peinture « léchée ». Mais trop d'éditeurs s'imaginent détenir de vieilles « recettes » pour plaire aux jeunes, quand ils ne travaillent pas tout simplement sur les rapports de leurs représentants... » Vous ne savez pas, disent-ils, ce que sont nos problèmes : « Toucher le grand public pour atteindre les gros tirages qui seuls assurent la rentabilité ; amortir les clichés couleurs, si coûteux, quitte à bâtir, pour les besoins de la cause, des anthologies qui permettent leur réutilisation dans un nouveau contexte ; attirer l'attention sur une couverture, à tout prix, dans les vitrines. Ce dernier souci explicite, sans la justifier, cette escalade de la couleur qui nous vaut des images hurlantes. On peut réaliser, pourtant, de très bonnes illustrations — beaucoup plus économiques — avec deux couleurs seulement, et il est absolument faux que les enfants ne soient pas sensibles à des effets plus nuancés. »

Les impératifs commerciaux favorisent encore ces importations et coéditions internationales qui permettent à l'éditeur français d'acquérir à moindre frais des clichés ou des tirages tout faits d'illustrations déjà amorties dans leur pays d'origine ; il suffit de « repiquer », c'est-à-dire d'imprimer dans les blancs réservés, un texte adapté au jeune lecteur français. Ce système a donné d'excellentes réalisations qui ont en outre l'avantage de faire connaître dans le monde entier les meilleurs artistes de chaque pays. Mais, mal informé, négligent ou soucieux de

de littérature enfantine se contente parfois de faire accommoder le texte par un traducteur qui n'a — cela arrive — même pas vu les dessins. Et l'enfant a la surprise de lire, sous l'image de pompiers typiquement américains : « Voilà les pompiers qui arrivent place du Tertre ! »

Les enfants n'aiment pas qu'on les prenne pour des naïfs. Trop d'auteurs aussi se croient obligés de « prendre le ton » pour s'adresser à eux. En écrivant le texte de livres d'initiation à l'art, Pierre Belvès a toujours le respect de son lecteur, le souci de lui apporter un renseignement précis, utile, par des légendes assez proches de l'image pour être à portée de comparaison, par des évocations vivantes qui le mettent de plain-pied avec une époque, avec un artiste du passé.

Il vient de publier, pour Noël, un nouveau livre, chez Hachette : **Le monde merveilleux de l'art raconté aux jeunes**, et pour les tout-petits, il a récemment composé, en s'amusant beaucoup d'ailleurs, tout un conte en images destiné à une collection de diapositives : **Le petit chat têtù**, histoire d'un désobéissant.

Jacqueline Duhème, comme Tistou les pouces verts, a reçu en naissant le don d'épanouir des fleurs de toutes les couleurs, mais aussi d'animer des petits personnages drôles et vrais, des chiens, des chevaux, des kangourous qui se promènent dans un monde bien à eux. Elle n'a pas eu l'enfance dorée de son héros et, sans avoir besoin de leçons, elle a su très vite que dans la vie, il y avait plus d'ombres que de soleil.

Elle a toujours une histoire à raconter et l'on n'est pas étonné que Prévert y ait pris plaisir ; pour « Grain d'aïlle », d'Eluard (jeu de mots poétique sur le nom réel de l'auteur : Grindel), elle a préparé une ravissante couverture.

Quant à **Tistou**, l'auteur et l'illustratrice l'inventèrent ensemble, chapitre par chapitre, chacun à sa manière, l'un écrivant, l'autre dessinant ; c'est sûrement de cette attentive tendresse que leur petit personnage tient tant de charme. « Tistou, je ne l'oublierai jamais, c'est mon plus beau souvenir. Je le sais par cœur ; d'ailleurs je pourrais réciter des passages entiers de tous les textes que j'ai illustrés. » Le plus extraordinaire, c'est que les lecteurs ne connaissent pas les vraies images de Tistou, puisque seuls des dessins en noir ont été reproduits dans les différentes éditions, alors que l'illustration a d'abord été faite entièrement en couleurs !

Entre la création et la réalisation, toute une série d'obstacles se dresse : impératifs économiques, habitudes commerciales, traditions, valables ou non, mais tenaces. Le jaillissement de l'invention, ses raffinements, se heurtent à ce mur, s'y émiettent parfois ; le projet perd tout ou partie de ses couleurs, le trait de plume y laisse un peu de sa délicatesse : trop coûteux les clichés et le tirage des couleurs, trop coûteux le papier de haute qualité qui rendrait fidèlement le trait de plume. Et si l'artiste n'assure pas lui-même sa mise en pages, il risque d'autres surprises : telle image a été agrandie, telle autre réduite — il arrive même qu'elle soit coupée ou retouchée —, ou bien, et c'est le plus fréquent, le dessin précède ou suit le texte pour lequel il avait été fait : l'enfant qui tourne les pages est dérouteré, le miracle de l'évocation est perdu...

« Un album pour enfants, c'est un petit livre d'art », répète Jacqueline Duhème, et tant qu'on n'aura pas compris cela dans le public et dans l'édition, l'album restera le plus souvent voué à la médiocrité.

L'information des acheteurs, la formation du goût des enfants peuvent être des facteurs de progrès. Il faut organiser des expositions d'illustrateurs, multiplier dans la grande presse les chroniques régulières consacrées aux livres pour enfants de qualité exceptionnelle, intéresser les critiques d'art à cet aspect de la création. Tendances absolument modernes, d'ailleurs, puisque les jeunes artistes cherchent actuellement à rejoindre le grand public, à tirer l'art du musée, des grandes collections et des grandes ventes pour le rendre à la vie. La revue *Graphis*, dont nous signalions l'an dernier le numéro spécial sur le livre pour enfants, donne ainsi un exemple qui devrait être plus suivi chez nous.

Romain Simon est aussi détendu et souriant que s'il vivait dans la paix des champs et non en plein Paris. S'il travaille pour les enfants, c'est d'abord par

inclination ; il donne tous ses soins à la tâche qui lui est confiée. Le monde des animaux lui est familier depuis toujours, car, tout jeune, il ne se promenait jamais sans dessiner et maintenant encore il passe des heures au Jardin des Plantes et l'été dans les fermes et dans les bois : « Même les animaux qui ne sont pas beaux ont quelque chose d'attachant ; il faut les regarder vivre. »

Nous savons combien la sensibilité des jeunes trouve d'écho dans le charme d'un petit animal, dans ses rapports avec sa mère, dans ses jeux, dans ses mimiques où passe un reflet des attitudes et des émotions humaines. C'est pourquoi les animaux habillés ne choquent pas l'enfant ; il regarde avec sympathie la famille Raton à table dans sa cuisine, la maman allant et venant parmi ses ratons avec son tablier et son balai, le linge qui sèche sur une corde, le lit où l'on dort bien à l'abri. Pour le jeune animal et le jeune enfant, les situations affectives de la vie ont un fond commun : besoin de protection et envie de se dépenser, faim, sommeil, crainte, curiosité ; c'est au talent de saisir le passage de l'un à l'autre, le moment où la patte se tend comme une petite main, où l'œil brille de la même vitalité, de la même gentillesse, où la même interrogation se fait jour, ou une malice presque pareille. Une vue un peu rousseauiste de la nature s'inquiète parfois à tort de ce qui lui paraît un déguisement ; mais où vit l'animal apprivoisé sinon dans le monde de l'homme ?

Romain Simon se rappelle, au temps où il travaillait avec Léon Chancerel, avoir monté une histoire de Babar pour son « théâtre de l'oncle Sébastien ». La personnalité de Jean de Brunhoff donnait au bon éléphant une fantaisie et un humour qui sont peut-être les qualités les plus rares dans la littérature enfantine actuelle. La poésie, elle aussi, est peu ou pas du tout représentée dans les productions récentes. Un certain pli est vite pris dans les textes écrits pour les jeunes, un certain « ronron », et la nouveauté souvent accueillie avec méfiance. On peut se demander si un Marcel Aymé, encore tout à fait inconnu, trouverait aujourd'hui pour ses contes un éditeur qui ne fasse des réserves et propose des atténuations à ses audaces. Pourtant, rien ne vaut pour l'illustrateur le soutien d'un texte solide, l'élan d'un style neuf et la liberté d'imagination indispensable à l'épanouissement de l'enfant pour qui tout conformisme est étouffant.

Annick Delhumeau vient de publier aux éditions Tisné un album particulièrement réussi avec un texte spirituel de Pascale Claude-Lafontaine : Bussy le hamster doré, dont nous avons donné l'analyse dans notre dernier numéro. L'animal qu'elle peint lui est familier : caractère marqué, des habitudes — fureter, amasser, dormir — si semblables à des manies humaines qu'elle s'est amusée à les transposer. Cinq ou six tableaux de la vie de M. Hamster étaient prêts depuis longtemps, attendant un commentaire ; ainsi, exceptionnellement, le texte de P. Claude-Lafontaine fut écrit à partir de ces images, complétées à leur tour par les nouveaux dessins qu'il suggérait. Sa formation technique lui permettant d'assurer elle-même mise en pages et couverture, Annick Delhumeau a su mettre la typographie au service de l'ambiance, des effets et de la compréhension.