

LE TRAVAIL DE L'ILLUSTRATEUR

par Gerda Muller

On imagine souvent les illustrateurs comme des artistes, rêvant devant leur planche à dessin, mais en réalité beaucoup d'organisation, de réflexion et de documentation sont nécessaires avant de se mettre au travail.

Par exemple, dans une collection destinée aux petits et qui raconte d'une manière romancée la vie des animaux (Premiers livres chez Gautier-Languereau) je vais travailler sur un nouveau personnage : un petit chien des Pyrénées. On fait là-bas des concours entre chiens de berger pour savoir qui rassemblera le plus vite un troupeau et cela va sûrement intéresser les enfants. Pour ce prochain livre, je vais faire un voyage de quelques jours du côté d'Orthez pour dessiner des bergeries, des clôtures, des chiens, des bergers et des paysages, pour que les images respirent, pour que ça ait l'odeur du pays, que ce ne soit pas une imagerie tirée du dictionnaire ou de photos ramassées à droite et à gauche.

J'ai demandé à l'éditeur de pouvoir introduire dans la collection des « Premiers livres » chaque fois un enfant, vivant près de l'animal-vedette, car je pense que les enfants avant 7-8 ans ne s'intéressent pas encore à une approche purement biologique d'une bête. En Europe occidentale 50 % des enfants, je crois, habitent une ville et savent tout juste ce que c'est qu'une vache. Il faut revenir aux sujets très simples. A l'âge des premières lectures les enfants aiment se découvrir eux-mêmes dans l'image (même si c'est un livre sur un animal). Donc, chaque fois, il y aura un animal et un enfant. Pour cette collection j'ai la chance de travailler avec une personne qui connaît bien les enfants et avec qui je peux discuter du texte : nous pouvons faire nos critiques. C'est une vraie collaboration entre auteur et illustrateur, ce qui est rare ; les éditeurs devraient encourager cela.

Sur le plan pratique, mon travail d'illustratrice-metteur-en-pages commence par un texte qui m'est envoyé, tapé à la machine. Pour avoir une vue d'ensemble j'accroche les pages au mur, mais surtout, je définis d'abord le milieu du livre, sinon je m'y perds complètement. Puis je fais une maquette en petit format. Le découpage des scènes se fait en fonction des textes : s'il y a par exemple une longue conversation pendant laquelle il ne se passe pas grand-chose, je regroupe le texte sur une page presque sans dessin ; mais quand je sens qu'une phrase-clé pourrait faire une image très pertinente, je ne mets qu'une ligne et je garde toute la page pour l'illustration. L'image doit dire tout ce qui n'est pas dans le texte, et même plus : c'est un complément autonome du texte et non un reflet soumis du texte.

Après cette recherche, qui est très longue, je fais une maquette crayonnée, déjà très poussée. Souvent je demande à l'auteur de couper par-ci ou d'ajouter par-là en fonction de la mise en pages.

Au moment de l'esquisse je pense déjà à la gamme des couleurs. Par exemple dans « Le violon enchanté » (alb. du Père Castor) qui raconte l'histoire d'un petit garçon (je l'ai situé du temps de Breughel) exploité par un fermier avare, j'ai choisi des couleurs vraiment sombres, une mise en pages écrasée, sans horizon. Au moment où le garçon quitte la ferme, j'ai fait un paysage avec un grand ciel bleu, où on respire, où on se sent libre. On peut suggérer tant de choses avec la couleur et la mise en pages !

La maquette crayonnée est examinée par l'éditeur, qui demande souvent quelques modifications ; puis le service de fabrication fait composer le texte, que l'on me renvoie en épreuves. Je les découpe et les colle sur la maquette crayonnée pour faire une mise au point définitive.

Ensuite j'exécute. A ce moment-là il faudrait pouvoir faire abstraction de toute la documentation, après l'avoir intégrée, sinon les images deviendraient trop ency-

clopédiques : il faut que ce soit très vivant et naturel et cela est « horriblement » difficile.

Voilà pour ce qui concerne mes albums d'animaux chez Gautier-Languereau.

Quant au travail que j'ai fait pour les albums du Père Castor, la méthode était différente. Prenons le cas de celui de « Sinikka de Finlande » dans la collection « les enfants de la terre ». J'ai dû me plier à toutes sortes de contraintes imposées par ce genre de livres. Avant et après mes esquisses, je reçois des consignes précises sur ce que l'on doit voir au premier, deuxième et troisième plan, et sur les corrections à faire. C'est utile mais très contraignant. Cette collection est difficile pour les dessinateurs, mais les enfants l'aiment bien. Pour pouvoir m'intéresser moi-même, malgré tout le côté documentaire obligatoire, à ce que je dessinais, j'ai d'abord cherché le type de l'héroïne (Sinikka), j'ai « fait son portrait » comme si elle existait vraiment, pour pouvoir sympathiser avec elle.

Puisque vous me le demandez, voici un exemple des critiques faites sur un crayonné de ce petit album : page 2 « Le lac est trop petit. En Finlande ce n'est pas la terre qui est le support du paysage, mais l'eau. La traversée du lac doit apparaître comme une aventure. Cela doit être possible en prenant un point de vue moins vertical, en reprenant davantage la belle ligne d'horizon abaissée de la page 4 et 5. De même, marquez le relief en dos de baleine des îles. Quelques îlots près du bord ne sont que de gros rochers bossus. Les rives sont peuplées de pins d'Ecosse et de feuillus : bouleaux, trembles. Dédale aquatique : voir brochure Finlande, page tant... etc. »

J'ai ainsi beaucoup appris, mais il ne faut surtout pas faire que ce genre d'illustration. Pour les illustrations des « Premières lectures » j'étais heureusement plus libre.

Quand on veut faire des images pour les enfants de la maternelle, comme par exemple, « Histoires en images » (Jeux du Père Castor) donc sans texte, il y a un impératif au départ : l'image doit être comprise. Pour cela il fallait d'abord dessiner d'une manière très précise chaque image, de chaque série. Ensuite un psychologue les soumettait aux enfants dans une école maternelle ; elle voyait quelles images n'étaient pas claires. En fonction de cela, l'illustrateur passait à l'exécution. C'est évidemment le seul moyen de faire du bon travail pour les 3 à 6 ans. On aimerait que tous les éditeurs en fassent autant. J'aurais aimé assister à ces expériences dans les maternelles, et, malgré mes demandes répétées, on ne me l'a jamais permis, sans que je sache pourquoi...

Durant les années où j'ai travaillé pour les albums du Père Castor, j'ai beaucoup apprécié cette exigence de respect devant les enfants. Quand je crayonne, peins, ou quand je m'occupe de la lisibilité, du déroulement de l'histoire, je m'imagine toujours qu'il y a un enfant à côté de moi, qui regarde. Va-t-il comprendre ? Est-ce que je ne brûle pas une étape ? N'est-ce pas trop statique ? Y a-t-il une bonne alternance entre les grandes doubles pages, où il y a beaucoup à voir, et les petites scènes ? Il faut tout le temps repenser à l'âge pour lequel on dessine.

Je sais que dans les « Albums du Père Castor » l'on demande qu'à tout changement de situation dans le texte corresponde une nouvelle image. Je suis d'accord en principe, à condition que cette exigence ne nuise ni à la qualité des images, ni à la composition de la page. C'était souvent un problème de manque de place. J'ai souvent discuté avec des gens s'occupant d'enfants petits, sur ce déroulement illustré d'une histoire. On me dit : « Vous savez, on n'a pas besoin de prémâcher tout pour les enfants : ils complètent eux-mêmes. Ils sont habitués à la télévision (mais une télévision sans vrai programme pour eux). Ils sont tout à fait capables d'accepter des changements de décor rapides et des mouvements de caméra variés. »

Mais, justement : la télévision ce n'est pas un livre. L'avantage d'un album c'est que les enfants peuvent s'arrêter, rêver le temps qu'ils veulent ; ils ne sont pas submergés par des images qui passent à un rythme rapide. Je suis persuadée que les albums sont indispensables et bienfaisants pour eux. Les petits doivent assimiler en peu de temps énormément de choses ; des albums où ils peuvent se situer par rapport à leur entourage, se raconter, re-raconter l'histoire à partir des images, les y aideront. C'est d'ailleurs un des principes de la collection des « Albums du Père Castor ».

Mais moi, je ne suis pas théoricienne. Je travaille plutôt instinctivement et à force d'expériences je sais à peu près d'avance comment m'y prendre pour faire des illustrations qui intéressent les enfants. Un souci important dans mon travail d'illustratrice c'est de rendre évidente la relation entre les personnes. J'ai remarqué que les enfants sont très sensibles à l'attitude mais surtout à l'expression des visages. Ils veulent savoir si l'un d'eux est fâché contre l'autre, s'ils sont copains, s'ils sont gais ou tristes, qui va partir, ou qui arrive. Tout cela les concerne, car c'est l'écho de leur vie de tous les jours. Il faut se méfier des visages dessinés trop systématiquement, avec un rond, trois points et un trait pour la bouche qui sourit toujours. Les enfants ne sourient pas toujours !

Dans tout ce que j'ai eu à faire pour les collections du Père Castor, avec le recul, je me rends compte qu'il s'agissait d'un monde un peu trop protégé. J'aurais aimé, de temps en temps, dessiner une bonne bagarre ! Il y manquait de l'agressivité, par moments, mais une agressivité qui se résoudrait positivement.

Pour pouvoir faire de la bonne imagerie, il faut que je puisse évidemment m'enthousiasmer pour l'histoire que l'on me propose. Cela compte aussi pour les livres scolaires (de lecture) que j'illustre actuellement aux Ed. Belin. Tous ceux qui l'ont essayé savent combien il est plus difficile d'écrire pour les enfants que pour les adultes. Comment loger en seize pages une petite histoire qui soit une chose ronde, finie, au point, avec un début, un déroulement et une fin ? C'est de la « corde raide ». Je le sais depuis que j'ai inventé et dessiné la série de **Carline la marmotte** (Ed. des Deux coqs d'or).

Un autre point sur lequel les pédagogues discutent souvent, c'est de savoir si on peut montrer des animaux habillés. Au début de ma collaboration aux albums du Père Castor, je craignais de tomber dans le mauvais goût en habillant les bêtes (voir « Les bons amis »). Maintenant, je n'ai plus aucun complexe et j'estime que ce serait dommage de priver les tout-petits d'un univers — complément de l'univers humain — où on voit évoluer des animaux familiers habillés, auxquels ils s'identifieront inmanquablement.

La question de la photogravure et du tirage de mes albums me préoccupe beaucoup. Quand j'exécute, j'essaie de penser au résultat obtenu chez l'imprimeur. Je me sens souvent « artisan », mais cela ne me déplaît nullement.

Pour finir, j'aimerais émettre quelques vœux très personnels :

Que les parents se rendent un jour compte de l'importance d'un livre qui apporte quelque chose à leur enfant (je ne parle pas seulement du livre documentaire), et acceptent d'y mettre le même prix que pour un beau jouet, souvent payé très cher.

Que les éditeurs puissent calculer leur bénéfice de telle façon que les créateurs du livre (auteur et illustrateur) soient mieux rémunérés ; que leurs représentants soient un peu moins écoutés, car ils se trompent quelquefois dans leurs prévisions quant au succès d'une publication.

Que les illustrateurs puissent de temps en temps s'arrêter de « produire » pour se « recycler », en faisant quelques recherches personnelles sur le plan graphique, et pour prendre plus ample contact avec tous ceux qui s'occupent d'enfants.