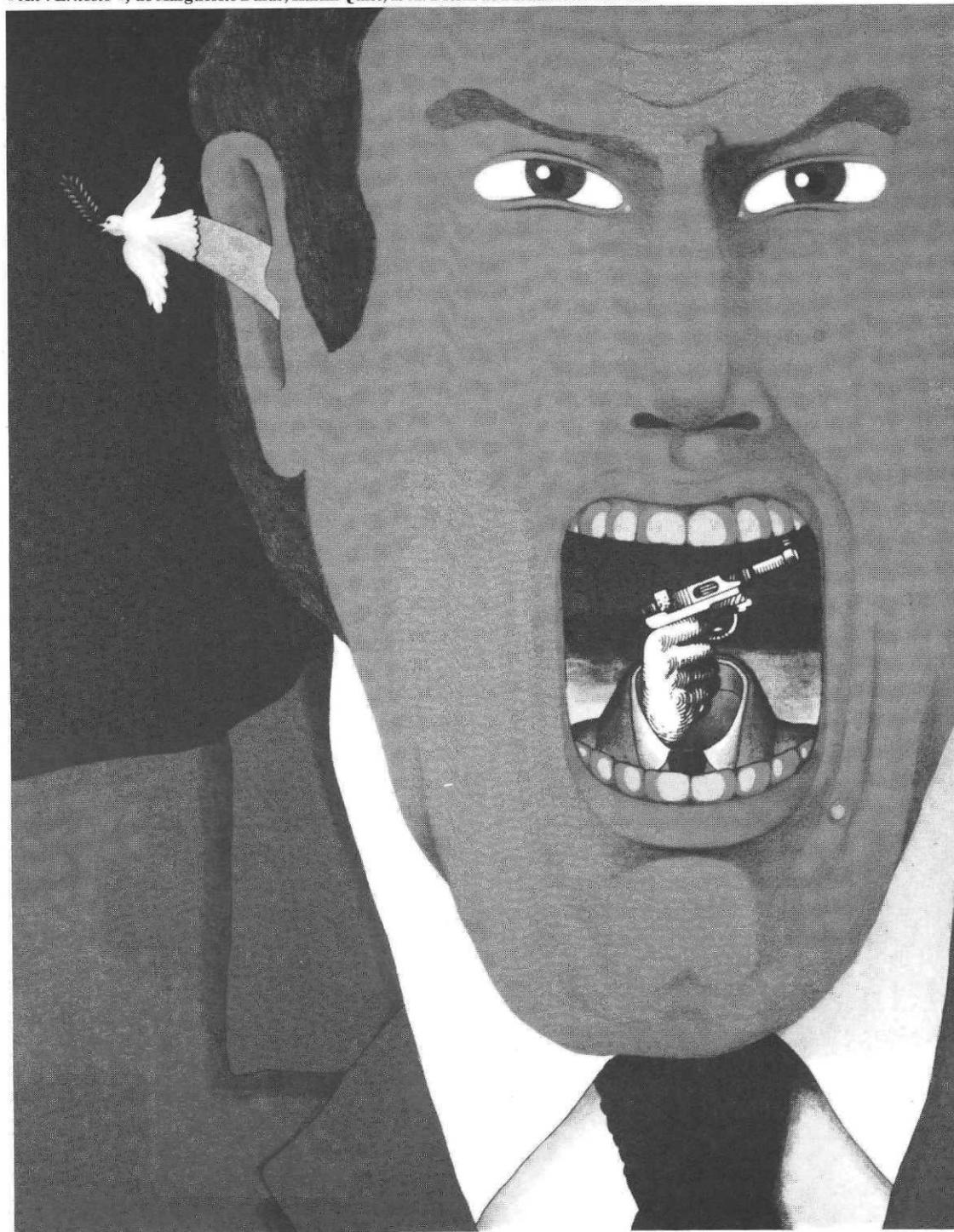


« Ah ! Ernesto », de Marguerite Duras, Harlin Quist, 1971. Dessin de Bernard Bonhomme.



Il était une fois

SAGE COMME UNE IMAGE ?

par Etienne Delessert

Blogne 1982. Une petite dame très Middle West s'approche de notre stand et attend patiemment que s'achèvent les virevoltes des mille rencontres du jour. Comme nous ne pouvons nous parler, elle prend rendez-vous pour le lendemain et s'en va, discrète, attentive, courtoise petite souris grise.

Cette souris est un tigre, de ces êtres qui cachent sous une apparence modeste une vision claire de leur vie, qui se rappellent d'où ils viennent et ont le savoir, la conviction et l'ambition nécessaires pour bousculer les systèmes et faire trembler les plus grands. Ann Redpath, l'âme de Creative Education, est revenue me voir. En une heure, nous avons fait connaissance — elle me connaissait déjà trop bien par tous les livres qu'elle possédait depuis 15 ans — et, portés par la sympathie de cet entretien, auquel participait Rita Marshall, une autre grande Américaine, nous avons décidé de collaborer par delà les océans.

Il s'agissait tout d'abord pour Rita et moi de conseiller Creative Education sur des choix graphiques, de définir l'atmosphère visuelle d'une collection de textes

courts regroupés sous le titre « Classiques Contemporains ».

Nous avons aussi parlé de l'envie d'Ann Redpath et de George Peterson, éditeur propriétaire de Creative, de publier une série de contes célèbres. Cela faisait trois ans qu'ils jouaient avec cette idée, sans pouvoir lui donner une forme précise et définitive.

Quatre personnes ont porté la série jusqu'à sa naissance : Ann Redpath et George Peterson, d'une part, ont proposé un premier choix de textes. Ce choix a été modifié au cours de l'été 1982 par Rita Marshall et moi-même. Puis, nous avons défini à Lausanne le visage de la collection. Ce fut l'œuvre de Rita Marshall, directeur artistique venue de la publicité, qui mettait pour la première fois au service de l'édition l'ampleur de ses mises en page, la précision maniaque de sa typographie et surtout la claire vision de communiquer des idées, l'art de créer un climat, de refuser les habitudes, de pousser chaque détail jusqu'à l'absurde — avez-vous remarqué les motifs décoratifs des couvertures ? Le scanner a été volontairement dérégulé

pour obtenir le velouté un peu flou de ces surfaces pâles et raffinées.

Les maquettes furent présentées à Francfort en automne, et alors commença la bataille consistant à convaincre vingt artistes et amis de participer à l'aventure. Six mois plus tard dix ouvrages portaient en photogravure, bientôt suivis par les dix autres.

La générosité d'un graphisme n'est pas tout. Il fallait que les contes, aïrs connus depuis des siècles et qui sont une partie de l'alchimie de nos cellules, soient interprétés par des artistes qui en transmettent la mélodie avec l'émotion de grandes personnes qui ont ri et pleuré, aimé et perdu, traversé le silence et la solitude et les années nécessaires pour pouvoir dessiner les larmes et les joies. Rita Marshall et moi-même allions marier textes et illustrateurs.

La plupart des livres illustrés destinés aux enfants sont beaux — il n'est pas difficile de *bien* dessiner. Mais les histoires et les images sont si légères et lisses que l'on pourrait croire que Big Brother est un auteur prolix, et que l'unique intention est de canaliser l'esprit de millions d'enfants vers les grands supermarchés des idées reçues, de la politique, de l'argent et des objectifs qui se cassent dès qu'on les caresse.

Il existe mille volumes de contes parés d'illustrations littérales et traditionnelles qui ne stimulent en rien l'imagination du lecteur, et ne l'aident pas dans sa recherche du moment électrique où il va comprendre que l'histoire contée par un inconnu est aussi la sienne. Et que l'écrivain et le lecteur sont ensemble entraînés dans un mouvement d'étreintes et de bousculades qui rejoint, d'âge en âge, et de peuple en peuple, la division de la première cellule.

Nous avons tenté de provoquer *le choc créatif*. Il n'était possible que par l'élaboration, d'un seul élan, de vingt titres. L'originalité de la collection vient de cette volonté.

Par d'innombrables visites brèves et téléphones intercontinentaux, nous avons demandé à des artistes une interprétation émue de l'histoire que nous avions choisie pour eux. Seuls quelques livres portent vraiment la marque de cette passion, mais tous proposent les multiples facettes de l'imagerie contemporaine.

Ray Bradbury, Isaac Asimov, Maurice Sendak ou Meryl Streep ont, comme tant d'autres lecteurs, salué cette démarche, et ont retrouvé par l'image et le texte

le son de leur propre voix et le cœur des héros mythologiques. Les enfants, eux, ont souvent préféré les livres les plus purs, violents et tendres, quand ils avaient un accès direct à la collection, sans souffrir de la censure de libraires ou de certains parents. Il est admis que les contes ont traversé les siècles parce que ces grandes histoires font surgir les peurs, les divorces, les solitudes, les cruautés, les incompréhensions et les violences, que leurs personnages doivent affronter un moment de vie difficile pour aller vers l'équilibre et la paix. Il fallait des images de la même force.

Quelques-uns des livres de la collection ont surpris. *L'oiseau d'Ourdi* de Marshall Arisman, *Le Petit Chaperon Rouge* de Sarah Moon, *Jacques et le haricot magique* d'André François ou encore *La femme feuille* de Seymour Chwast, mais relisez donc leurs histoires. Les images peintes ou photographiées transposent très purement le climat de la fable. Elles sont violentes ou absurdes, jamais méchantes. Sarah Moon se rappelle la frayeur provoquée par ces voitures noires de la guerre qui vous emportaient pour mieux vous croquer du côté d'Auschwitz. Arisman, dont c'était le premier livre, nous a montré la maquette de la maison du terrible magicien. Il a rêvé des jours et des jours avant de décider quelle serait La Porte. Et nous a avoué que cette série d'images l'avait changé : jamais auparavant il n'avait composé une suite d'images aussi complète, jamais, non plus, il n'avait tenté de peindre une femme. Il avait soupesé tout le poids moral de sa mise en scène sur de jeunes esprits. Les enfants ont compris la vérité, la générosité contenue, l'émotion de son propos. Certains adultes ont rejeté l'ouvrage, qui se délectent, avec les reporters qui les filment, des images broyées et pourries des charniers libanais. Dans TV il y a *Voyeur*, et cela va si vite qu'on plonge pour quelques secondes dans les frémissements de l'horreur froide pour mieux déguster les piteries du premier Secrétaire de service, avant d'oublier sous le soleil-club que la mort est là, qui vous attend, stimulante et tonique pour qui a quelque chose à donner.

La vie de tous les jours a ses moments sombres, ses mélancolies et ses espiègleries : certains artistes ont su habilement transposer l'ensemble de l'histoire dans une époque récente. Avec rouerie, Innocenti a planté

le décor de *Cendrillon* dans une ville des années vingt. Dumas a eu l'idée de faire jouer de nos jours des enfants au prince et à la princesse. J'ai aimé l'invention et la finesse amusée de cette démarche. Marcel Imsand et Rita Marshall ont fait vivre un enfant d'aiguilles dans les forêts et les jardins de mon enfance. Lemoine a donné un poids, une matière colorée toute nouvelle à cette quête d'un amour si semblable à la sienne, lui le petit soldat de plomb paré d'atours aux transparences d'aquarelle.

Heinz Edelmann a retrouvé le plaisir de dessiner dans une mise en page tournoyante — et un peu distante. Tardi a raconté très simplement l'histoire du prince, homme la nuit et porc se roulant dans la noire boue le jour, avant que de disparaître, et a décrit la route de l'héroïne avec des couleurs de passion et de tristesse. Monique Félix a enfoncé tout au fond de moi l'image bleue d'une fillette apeurée. John Howe a raconté un peu de sa propre histoire dans une mise en scène wagnérienne à grand renfort d'écume et d'abîmes.

Tous les livres ont paru maintenant en France — ils étaient déjà aux USA depuis le printemps. Un an plus tard, il en reste le souvenir des courses journalières de 22 heures à la poste centrale de Lausanne, l'excitation de recevoir les paquets et les caisses, l'appréhension de Rita Marshall de les ouvrir — toujours la crainte d'être déçue — les erreurs de composition, les jours et les jours près des machines et le sentiment de ne plus voir, comme dans un film en salle de montage, que les fautes et les échecs. Le regret aussi d'avoir senti certains artistes rester bien en-deçà de nos désirs, mais peut-être avions-nous cru mieux les connaître et supposé qu'ils nous livreraient une interprétation encore plus personnelle, plus rugueuse, qui efface, comme dans la vie, le drame par un sourire. Rares furent ceux parmi ces grands peintres et dessinateurs qui proposèrent de découper eux-mêmes leur texte, se reposant au fond sur la mise en scène de Rita Marshall, alors qu'elle n'aurait voulu leur offrir que des modules propres à affirmer l'unité de la collection.

Avoir créé des images — réfléchi, pesté, hésité depuis plus vingt ans, cela aide à comprendre les mécanismes, le pourquoi et le comment des images qui vous sont présentées ; éditer les livres d'autres artistes, c'est poser une à une les pierres d'un grand mur, bâtir con-

tre l'érosion du vent et de la pluie une maison où s'épanouissent l'utopie et l'équilibre. Se souvenir de quelques albums du Père Castor, de Samivel ou de ces héros du journal Tintin des années cinquante qui m'ont marqué à jamais. Des millions d'enfants seront, à leur tour, marqués par cette série de contes, parus en cinq pays en moins d'un an. C'est une manière affirmée, précise, passionnée, violente, de remercier ceux qui m'ont donné vie, influencé, encouragé, et d'essayer à mon tour de changer ce que je ne peux accepter. Les livres pour enfants c'est tout cela. On se bat en adulte pour proposer un peu de fraîcheur, des moments de joie et de violence, pour montrer à celui qui s'ouvre au monde que les grands ont peur eux aussi, sont tristes quand on ne les aime plus, et qu'ils savent alors rebondir, repartir, créer, rire et donner.

Plusieurs contes paraissent dans une traduction originale de Christophe Gallaz. Pour *La Belle et la Bête*, il a proposé une adaptation baroque et malicieuse du texte de Madame de Villeneuve. Cette version me semble bien supérieure à celle, plus connue, de Madame de Beaumont.

Il faut aussi se souvenir de ces moments d'affrontement — placer la barre toujours plus haut ! — avec photogreveurs, compositeurs, imprimeurs et relieurs : que de bousculades, d'excitation, de grands cris et de violence au téléphone ! Il faut enfin remercier Pierre Lamunière, Jean-Claude Fasquelle et George Peterson qui ont approuvé la série, et ont permis sa réalisation, puisqu'ils l'ont financée.

L'enfant marche depuis quelques mois, et surprend plus d'un libraire et d'un critique, dans sa course imprévue et sautillante. Parfois même il casse tout un rayon de livres de poche. Il porte notre espoir de changer l'état des choses. Puisse ce choc créatif lui donner beaucoup de petits frères !

Quant à moi, j'ai pu dire que j'étais la Bête, dessiner mon histoire et celle d'une artiste qui a tout quitté pour venir dérégler les scanners de Suisse.

Il était une fois une collection de contes où les images devaient rejoindre les textes dans le temps incertain et les brouillards de l'âme. Ce ne sont, c'est sûr, pas que des livres pour enfants.

E.D.