

on doit faire passer un émerveillement, c'est au lecteur de s'émerveiller tout seul, d'imaginer, de rêver. Il ne faut pas lui commander son rêve.

JPL : *Comment faites-vous vos choix de couleurs ?*

J.-L.B. : J'ai tendance à dessiner avec des couleurs réalistes. Je me le reproche un peu par rapport à d'autres dessinateurs de bandes dessinées ; il faut que je me viole pour faire un ciel vert ou rose. Ce sont des encres d'aniline — les écoliers connaissent bien. Ça à l'avantage, par rapport à l'aquarelle, qu'on peut faire des raccords. Ça se fait avec un petit pinceau. Ça, c'est la partie du boulot la plus agréable, alors que la conception du dessin, c'est un peu comme pour écrire, il faut être tranquille.

JPL : *Le choix des textes poétiques était fait par une autre équipe ?*

J.-L.B. : Complètement, oui. Je n'y suis pour rien, je peux même vous dire, pour être honnête — tout le monde le sait — que j'étais plutôt contre.

JPL : *Vous étiez contre le principe de mettre des textes de poésie ?*

J.-L.B. : Je suis très sensible à la poésie dans la prose, à l'évocation d'un texte, mais la poésie qui rime, j'ai beaucoup de mal. Ce que je pensais faire, c'était de retrouver les textes de l'époque : un petit morceau d'une lettre de Mme de Sévigné, une lettre de Pascal à son papa ou à sa sœur. Des textes de pub parus dans les journaux du 19^e ou des recettes de cuisine ou peut-être un quatrain, quelques vers de mirliton ou une chanson, mais que ce soit beaucoup plus varié. Je n'en étais pas capable, je n'avais pas le temps de le faire et ce sont les gens de chez Gallimard qui l'ont fait. Une bonne moitié des gens pense comme moi et l'autre me dit : « ah c'est très joli, comment tu as trouvé ça ? ». J'espère pour le pro-

chain essayer de revenir au commentaire. C'est peut-être un boulot plus gros, mais pas forcément ; il suffit de trouver les bons livres.

JPL : *Et comment est-ce que vous pensez que les enfants lisent votre livre ?*

J.-L.B. : Certains enfants de 8-9 ans m'ont posé des questions. Ils en ont parlé à leurs parents. Les enfants manquent d'attention, ça leur est très difficile d'avoir une attention longue sur une chose et il faut être immédiatement clair et un peu amusant. Dans ce genre de livre ils ne sont pas obligés de commencer le livre puis de faire une marque et de recommencer le lendemain là où ils se sont arrêtés. Ils peuvent très bien l'ouvrir n'importe comment. Quand j'étais petit le livre que de très loin je préférerais — quand mes parents voulaient avoir la paix — c'était le Larousse.

Le livre à emporter sur l'île déserte, pour moi, c'est un Larousse, éventuellement un catalogue de la Redoute. On rêve sur un Larousse, on peut rêver des heures encore maintenant.

JPL : *Vous avez d'autres projets de livres dans le domaine des techniques ?*

J.-L.B. : Je vais peut-être faire un vidéo disque d'après les inventions. Il sera plus exhaustif. J'ai rajouté une petite centaine d'inventions et on couvre à peu près toutes les inventions que les enfants peuvent connaître. Il y a donc la possibilité d'être consulté électroniquement, donc il n'y a pas seulement l'ordre alphabétique ou l'ordre chronologique. On peut avoir toutes les inventions inventées par des barbus ou par erreur, enfin on peut choisir beaucoup de clés.

RÉFLEXION SUR L'ILLUSTRATION DES LIVRES DOCUMENTAIRES

*Avec
Claude
Lapointe*

Claude Lapointe dirige l'Ecole des Arts décoratifs à Strasbourg et en particulier un atelier d'illustration de livres pour enfants. Beaucoup de jeunes illustrateurs que nous aimons ici sortent de cet atelier.*

Claude Lapointe est à la fois un artiste et un enseignant. Il connaît bien la production actuelle des livres pour enfants. Nous avons donc besoin de son avis.

* Claude Lapointe préfère parler d'atelier de communication.



JPL : *Quelle est votre opinion générale sur les livres documentaires ?*

C.L. : Le plus souvent, c'est une espèce de copie des manuels scolaires. On essaie d'y copier la place des illustrations, leur taille, les petits encadrés... J'ai reçu un jour des bouquins à commenter — c'était pour le Prix de la Fondation de France 1983. Je me suis trouvé un peu désemparé, parce que je ne savais pas vraiment

comment les juger. Je voyais bien que la communication glissait mal entre les différents niveaux de lecture. Dans ces bouquins-là il y a un texte qui est le corps du bouquin, mais qui est souvent sans respiration. Je pourrais vous en montrer où il n'y a pratiquement pas de chapitre ; c'est un texte en continu du début à la fin. Pour comparer avec d'autres systèmes de communication, essayons d'imaginer un conférencier qui fonctionnerait comme ces bouquins-là. Ça voudrait dire qu'il commence à par-



ler et n'arrête plus jusqu'à la fin, sans respiration, à égréner le contenu. Et pendant qu'il parle, sans s'arrêter pratiquement, les diapos passent avec un commentaire qui vient en surplus, je ne sais pas où. Voilà l'image que j'ai des livres documentaires : quelqu'un qui monologue, puis des diapos qui passent et qui ne collent pas toujours avec le texte. Qu'est-ce qu'on peut faire de ça ? Quelqu'un

qui vient chercher une information précise est obligé d'attendre que toute la conférence se passe...

JPL : Il faudrait faire l'inverse : montrer les images et les commenter.

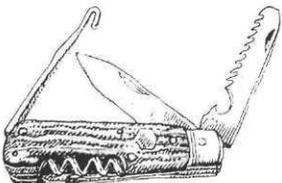
C.L. : Oui. En tout cas, il manque des découpages clairs, un rythme, des sous-ensembles qui disent clairement de quoi ils parlent. Il ne faut pas avoir peur de faire des sous-titrages qui soient des phrases entières... On n'accumule pas des informations comme ça en quantité sans qu'il y ait un arrêt. Ce qui manque aussi, ce sont les repères pour se retrouver dans le livre. Je crois que les Anglo-Saxons savent mieux faire ce genre de choses. Dans leurs livres, il y a un gros travail autour du corps du texte qui est un travail de classement, un travail d'index, de glossaire. On ne donne pas comme ça une information en bloc. Boum !

JPL : Dans votre travail d'illustrateur nous aimons particulièrement quand vous prenez des petits objets qui interviennent pour ponctuer le texte. Dans « La guerre des boutons » (Gallimard) les boutons, les petits couteaux, les crayons, tous ces élé-

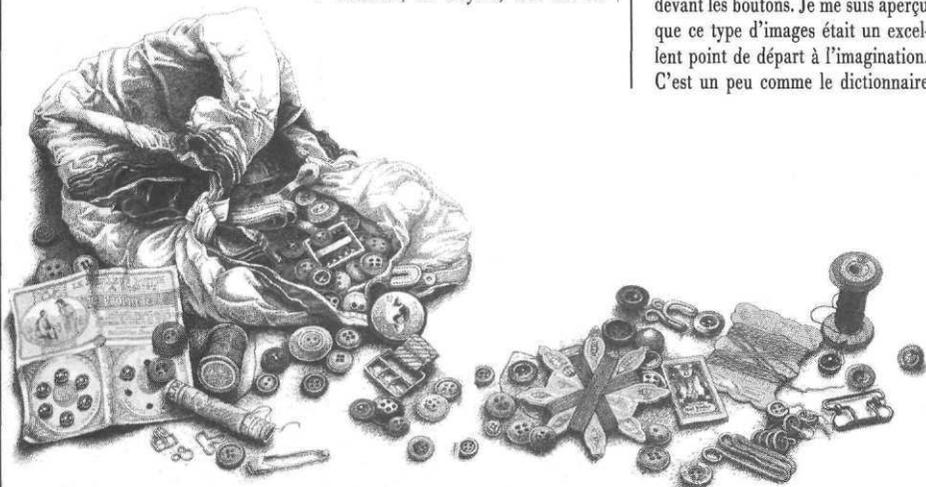
ments soulignent très bien les épisodes du texte.

C.L. : C'est le plaisir de l'étude documentaire : on va assez loin. Techniquement parlant, c'est facile à faire, c'est valorisant parce qu'on arrive à des résultats assez rapidement. C'est une première joie de l'illustrateur d'avoir compris que l'objet a une vie, un passé, que sa fabrication et son utilisation y sont inscrites. Il est rare qu'un objet soit vraiment mort, neutre et sans intérêt. Quand on a compris ça, quand on a trouvé un regard qu'on arrive à dessiner, il se passe quelque chose.

Le premier plaisir du dessinateur, de l'illustrateur, c'est de faire des études documentaires. Il est naturel que dans un livre on ait envie de retrouver de temps en temps ce plaisir. J'ai



appris, en écoutant des lecteurs, que beaucoup d'enfant eux avaient rêvé devant les boutons. Je me suis aperçu que ce type d'images était un excellent point de départ à l'imagination. C'est un peu comme le dictionnaire



Dessins de Claude Lapointe pour *La guerre des boutons*, Gallimard, Grands textes illustrés.

ou le catalogue Manufrance. Evidemment les lecteurs imaginatifs partent facilement avec ces objets, et certains objets déclenchent plus facilement chez un maximum de personnes ce type d'imagination...

JPL : *Vous êtes allé assez loin dans ce travail puisque vous avez inventé des objets qui n'existent pas ! Vous avez fait une planche documentaire sur la fessée domestique dans « Le marchand de fessées » (Grasset)...*

C.L. : Le texte induit un peu la chose ! A partir du moment où on a plaisir à faire des études documentaires et que le problème technique est résolu, l'envie de déraiper existe. Recréer des objets qui n'existent pas, c'est un plaisir doublé. Et c'est amusant.

JPL : *C'est un grand plaisir pour les enfants aussi. Ils aiment énormément cette page, et en général les livres genre « catalogue d'objets introuvables ».*

C.L. : Je me souviens de l'époque où je faisais des faux timbres sur des cartes postales. J'ai fait une fausse carte postale, des faux timbres et des faux tampons, et je les montrais aux gens qui ne s'apercevaient pas qu'il s'agissait de faux. Le plaisir du faux, c'est quelque chose...

JPL : *Vous disiez que pour le dessin documentaire il fallait avoir le regard sur les choses ; comment apprenez-vous à vos étudiants à avoir ce regard ?*

C.L. : C'est très difficile, la grande majorité n'a pas encore un regard sur les choses. C'est notre travail de leur faire ouvrir les yeux, de leur faire comprendre que puiser dans le quotidien fait que leur magasin à images, leur magasin à idées va s'enrichir pour leurs futures idées de scénarii, de sketches, de récits.

JPL : *Ça n'a rien à voir avec des problèmes d'apprentissage de différentes techniques ?*

C.L. : Ah ! non, non. C'est de l'ordre des structures des mécanismes à mettre en place.

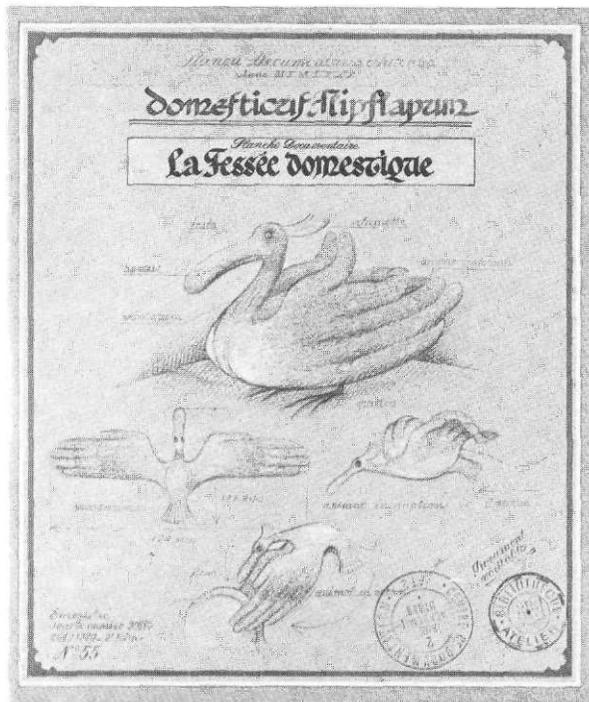
JPL : *Mais qu'est-ce qui fait la différence entre un objet banalement dessiné et un objet dessiné avec ce type de regard dont vous parlez ?*

C.L. : Le plaisir de dessiner se voit dans les dessins. Ça ne se lit pas ; techniquement c'est très difficile, à définir, par les mots. On ne peut pas parler de traits, de couleurs : c'est lié à la qualité du temps passé à faire le dessin, à un certain rythme. Il faut toucher l'objet, il faut le manipuler et ne pas le rejeter comme ça, passer au-dessus. Le toucher. On pourrait ima-

giner que le crayon n'est pas un crayon, qu'il est un doigt qui parcourt l'objet sous tous ses angles. Il y a un rapport qui est très physique.

JPL : *Est-ce que c'est une question d'angle de prise de vue, ou quelque chose comme ça ?*

C.L. : Non, c'est un autre problème encore. C'est indépendant du fait de dessiner. On parle du dessin de l'objet : ça veut dire que le choix du cadrage de la position est déjà fait. Le crayon parcourt l'objet en laissant une trace comme un geste qui décrit. Si on pouvait laisser la trace du geste qu'on vient de faire, on a un dessin. Il ne faut pas avoir peur de dire que pour bien dessiner un objet, il faut le palper. Si on ne peut pas le faire physiquement, il faut l'imaginer...



« Un document précieux et unique », par Claude Lapointe, dans *Le marchand de fessées*, Grasset.