



# GERDA MULLER, de Marlaguette à Pivoine

*Au premier trimestre 1999, la bibliothèque l'Heure Joyeuse a mis en valeur l'œuvre d'un auteur toujours très apprécié des enfants. Pour l'occasion, Gerda<sup>1</sup> Muller a prêté une partie des 140 titres qu'elle a publiés ainsi que de nombreux originaux. Pour la vitrine sur rue, elle a peint à l'acrylique, sur une bâche en plastique transparent, près de 8 mètres de « fresque », inspirée de certains de ses personnages préférés : les bons amis, Marlaguette et Pivoine.*

*Au cours de ce travail, nous avons pu apprécier son immense générosité et mesurer sa très grande exigence sur le plan professionnel, sans compromission par rapport à sa conception de l'enfance et de son métier. Forte de ses convictions, Gerda Muller est toujours prête à défendre sa profession et à apporter son soutien aux jeunes illustrateurs.*



**V**ous êtes née en 1926 aux Pays-Bas. Comment est née votre vocation ?

Je me souviens d'avoir toujours dessiné : des histoires sans paroles pour les copains de l'école, des fleurs, des gens et des petites bestioles. C'est vers 12 ans que j'ai su que je voudrais faire de l'illustration pour la jeunesse. J'avais eu l'occasion d'admirer les illustrations d'Arthur Rackham, d'Edmond Dulac chez ma tante Caroline, elle-même artiste peintre. Chez elle, je peignais à l'huile des natures mortes et des plantes.

Après vos études à l'école des Arts Décoratifs d'Amsterdam, quel a été votre parcours ?

Les professeurs bataves nous avaient prévenus qu'on ne pouvait pas gagner sa vie avec l'illustration. Je suis partie en 1948 à Paris, pour suivre les cours très complets de l'affichiste Paul Colin mais surtout par admiration pour Rojankovsky, car j'avais vu, à l'école à Amsterdam, la collection complète du « Roman des Bêtes » avec les lithographies originales de Rojankovsky. Cela avait été un choc !

1. Prononcer « Jerda ».



*Un Pantalon pour mon ânon*, Flammarion, 1959 (Les Albums du Père Castor)

J'ai vécu dans des conditions difficiles pendant près de deux ans. Tout en sillonnant Paris à pied, j'avais commencé à dessiner un petit album, *Les Aventures d'un petit garçon hollandais à Paris*, traduisant mes premiers étonnements, comme les marchands des quatre saisons, les rues qui montent et qui descendent..., un enchantement pour une habitante du plat pays. Puis j'ai déposé mon dossier à l'Atelier du Père Castor, alors 131 bd St-Michel.

*Pourquoi avoir d'emblée choisi de travailler pour l'Atelier du Père Castor ? Partagez-vous les conceptions éducatives de Paul Faucher ?*

C'était le seul éditeur, à l'époque, dont le travail correspondait à l'idée que je me faisais de la qualité à offrir aux enfants. Je me suis vite rendu compte que pour monsieur Faucher aussi, l'image était très importante pour aider les jeunes enfants à déchiffrer le monde.

Jean-Michel Guilcher, à l'époque adjoint de Paul Faucher, triait les dossiers - environ

250 par an. Il m'a remarquée et m'a signalée aussitôt à Paul Faucher<sup>2</sup>. Mon premier livre, *La Bonne journée*, a paru en 1951, *Marlaguette* en 1952.

*Quelles étaient les conditions de travail à l'Atelier ?*

Paul Faucher donnait peu d'indications sur le plan graphique et rarement son avis clairement. Il mordillait sa moustache et disait « cherchez encore, Gerda ». Le travail se faisait dans l'Atelier même, où chacun avait sa table. Cette méthode de travail en équipe m'a beaucoup apporté. Entre autres, j'ai pu bénéficier des conseils du maquettiste Pierre Rinchart et des conseils généreux d'André Pec qui dessinait *Amo, le Peau-Rouge*. Quelquefois on avait le plaisir de voir passer Romain Simon ou Pierre Belvès.

Au premier étage se trouvait l'Atelier, au rez-de-chaussée les classes de la « Petite école » et ses méthodes actives. Les idées Montessori étaient déjà appliquées en Hollande et ce qui se passait dans cette école ne m'étonnait

2. J.M. Guilcher nous a confié que les dessins de Gerda frappaient d'emblée par la maturité du style et la maîtrise du dessin.

donc pas. De l'atelier, par un toit ouvrant, on pouvait observer les jeux des enfants dans la salle de gymnastique. J'ai fait là un tas de croquis. Quel délice !

Je n'ai pas eu de contacts avec les auteurs - Marie Colmont auteur de *Marlaguette* était déjà morte depuis longtemps - sauf avec J.M. Guilcher pour *Le Singe et l'hirondelle*, *Les Deux bossus*, *Le Violon enchanté* et surtout *Premiers jeux* et *Jeux de nourrice*, dont la poésie m'a ravie.

*D'après Jean-Michel Guilcher, les illustrateurs étaient soumis à rude épreuve. Pouvez-vous nous parler de ce travail souterrain ?*

Les sujets nous étaient proposés mais non imposés bien sûr. En fait, tout était préparé, la maquette était prévue à l'avance et Paul Faucher était très directif. Nous étions avant tout des exécutants, si possible toujours inspirés...

Pour réaliser la série des « Histoires en images », je me souviens avoir dû dessiner d'une manière très précise chaque image. Après quoi, un groupe d'enfants de l'école montait à l'atelier. Il s'agissait pour Mme Burgé, une psychologue, d'enregistrer leurs réactions, plutôt que de connaître leur avis. Si le déroulement de l'histoire n'était pas clair, je recommençais les « crayonnés » et avant l'exécution définitive, il y avait encore d'autres contrôles... C'était très long ! Tout compte fait, pour les très jeunes enfants, je souscris à cette démarche. Mais ce dont j'ai le plus souffert, c'est le manque de place et

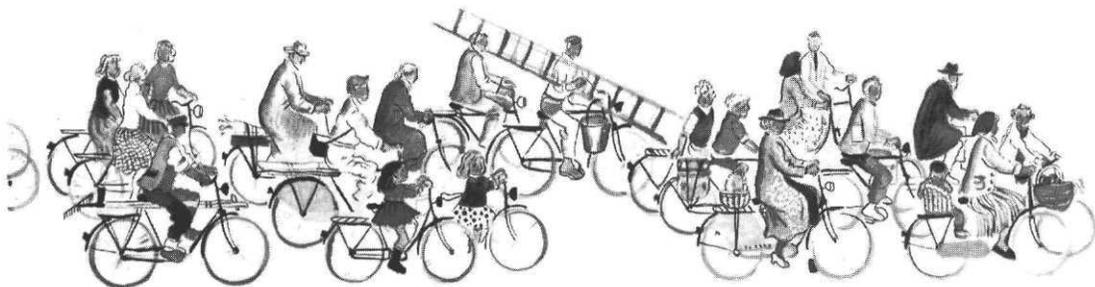
d'une « aire de respiration » pour l'illustration. Sans parler du fait qu'il aurait fallu être rémunéré au « temps passé » et non « à la pièce ».

Pour *Jan de Hollande*, j'avais été envoyée en reconnaissance pour dénicher une ville « typique », que j'ai trouvée au nord d'Amsterdam. J'ai réalisé un vrai reportage dessiné, 180 croquis, sur tous les modèles de bicyclettes et les façons de monter à vélo, sur les oignons de tulipe, sur les petits métiers ambulants, etc. Tous ces croquis ont été gardés dans les archives du Père Castor.

Les contraintes éditoriales étaient très lourdes. Les livres devaient rester bon marché, ce qui obligeait à s'adapter à des collections en petit format de 16, 24 ou 32 pages.

*Combien de temps êtes-vous restée à l'Atelier du Père Castor ?*

Environ 13 ans, pendant lesquels j'ai réalisé une quarantaine de titres. En 1969, j'ai voulu rompre mon contrat d'exclusivité pour étendre mes ailes et expérimenter d'autres voies. J'étais très à l'aise à l'Atelier. En même temps ce côté dirigiste, l'obligation de recommencer sans cesse, qui aboutissait souvent à des impasses, finissait par défraîchir l'enthousiasme avant l'exécution finale. Cela agissait sur moi à la longue comme un éteignoir, même si j'ai beaucoup appris pendant toutes ces années. Avant 1974, j'ai encore fait trois albums avec François Faucher, qui avait succédé à son père après sa mort en 1967.



*Jan de Hollande*, Flammarion, 1954 (Les Albums du Père Castor)

*Pour quels éditeurs avez-vous alors travaillé ?*

Les éditions Belin m'ont proposé d'illustrer des livres de classe. C'était un travail très varié et intéressant et les droits d'auteur étaient nettement supérieurs à ceux en usage dans l'édition scolaire. J'ai pu participer pendant un an à la fabrication. La mise en pages m'a en effet toujours intéressée, et j'ai suivi des cours de maquettiste à l'école Estienne.

De 1969 à 1985, j'ai travaillé avec plusieurs éditeurs. C'était souvent moi qui proposais les idées et les auteurs. Chez Gautier-Languereau, j'ai illustré (avec Résie Pouyanne), une série pour petits consacrée aux bêtes. Puis j'ai illustré des contes que j'aime beaucoup comme *Le Vilain petit canard*, *Les Musiciens de la Ville de Brême* ou *L'Apprenti sorcier*, toujours actuel, hélas !, ou encore une histoire de sorcières librement adaptée par Marie Tenaille d'un conte de Bechstein, contemporain des Grimm. J'ai proposé à Nathan la série des Turlutins. J'avais pris contact avec Anne-Marie Chapouton, dont j'aimais le côté pétulant, pour lui proposer d'écrire les textes.

À partir de 1985, j'ai été sollicitée par les éditions allemandes Ravensburger, avec qui j'ai fait une dizaine de livres en toute liberté, sans parler des bien meilleures conditions de travail qu'on m'y offrait. Tous mes ouvrages publiés chez Ravensburger ont ensuite été traduits en français. Un certain nombre ont été édités en d'autres langues. J'en ai compté douze.

*À quel moment êtes-vous devenue auteur-illustrateur ?*

Peter Spier, illustrateur hollandais installé aux États-Unis, m'avait vivement conseillé de me mettre à écrire. Pour *Un Jardin dans la ville* (1989) et *Mon arbre* (1991), publiés initialement chez Ravensburger, j'avais réuni une telle documentation qu'en écrivant le scénario, le texte était déjà pratiquement prêt. Pour *Pivoine, mon âne*, paru à L'École des loisirs en 1998, dans la collection Archimède, j'ai eu le choix de travailler ou non avec un auteur. J'ai préféré rédiger moi-même le texte pour les mêmes raisons.

Après avoir trouvé une idée que l'on espère bonne, c'est au moment de commencer les



*Les Bons amis*, Flammarion-Père Castor, 1996 (2ème version)



Marlaguette, Flammarion-Père Castor, 1994 (2ème version)

crayonnés de la maquette que tout se joue. Il faut à la fois beaucoup de rigueur dans la conception et beaucoup de liberté au moment de fixer le déroulement de l'histoire qu'on veut raconter et pendant l'exécution des images. C'est ce tiraillement qui est si difficile et épuisant.

*Après ces quarante années consacrées à illustrer des livres pour les enfants, pouvez-vous nous parler des destinataires de vos livres ?*

Comme je l'ai déjà dit, je travaille volontiers pour les plus jeunes. Nous, illustrateurs (trices), ne sommes pas des « adultes restés enfantins », mais des personnes qui réfléchissent aux besoins des enfants tout en ayant - avec délectation pour ma part - encore un pied dans l'enfance. J'ai toujours l'impression qu'un enfant regarde par-dessus mon épaule quand je travaille, et je me demande : va-t-il comprendre, va-t-il aimer ? On pourrait me reprocher de montrer un monde sans agressivité ; c'est vrai dans l'ensemble, mais j'ai dessiné aussi des situations plus dramatiques, des sorcières ou des enfants qui se battent. Je pense qu'on a tort d'utiliser les livres destinés aux enfants comme un tremplin de nos propres angoisses, souvent grandes. Mieux vaut choisir un autre moyen d'expression : peinture, dessin, gravure, écriture. Les enfants subissent journellement

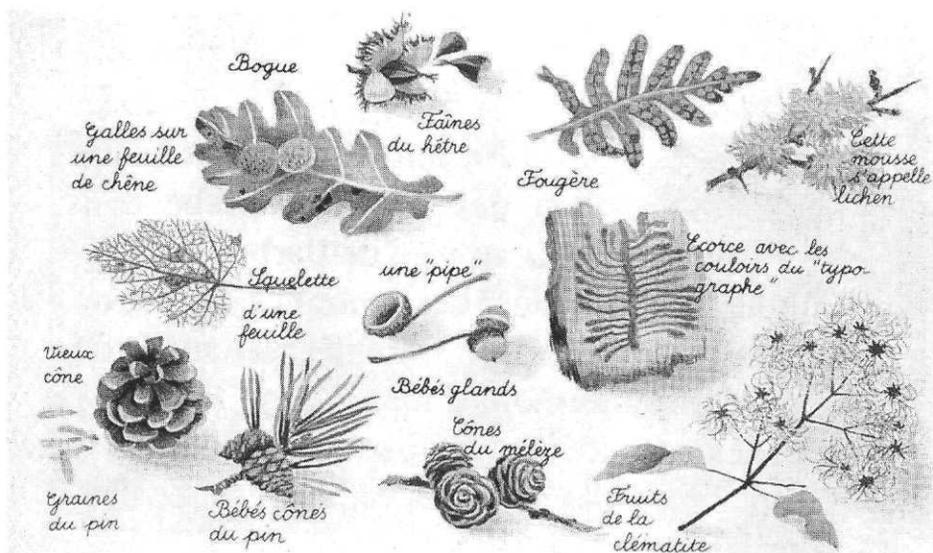
tant de violences que mes images sont peut-être bénéfiques pour eux (quelques adultes m'ont remerciée pour cela).

Je n'aime pas trop les contes qui ne sont plus de notre temps avec fées, princesses ou châteaux. Je viens d'un pays de bourgeois protestants, très méfiants vis-à-vis des rois absolus et très ouverts à l'art. Je préfère les contes populaires, situés dans un monde rural, avec une portée philosophique et morale. *Le Vilain petit canard* ou *L'Apprenti sorcier* sont des contes positifs et pas du tout morbides.

*On remarque qu'à chacun de vos livres correspond une technique d'illustration différente, quels sont vos critères de choix ?*

Le choix des matériaux dépend du sujet. La décision s'impose d'elle-même et presque immédiatement. Si je veux pouvoir montrer plein de détails précis, je choisis la plume et l'aquarelle, comme dans *Les Turlutins* ou dans *Regarde, je sais le faire*, qui est une sorte « d'imagerie des verbes ». Il y avait une telle quantité d'enfants en action à montrer, que j'ai appelé ma fille, Hélène, à la rescousse. Elle a réalisé la moitié des doubles pages. J'étais à la fois très soulagée et heureuse de cette collaboration qui a nettement amélioré l'ensemble !

S'il s'agit d'évoquer une atmosphère avec néanmoins des formes précises, j'utilise la



Mon arbre, Gallimard, 1992

gouache qui permet tant de nuances, avec du crayon par-dessus, comme dans *Mon arbre*. J'ai été dégoûtée de la gouache après le dernier livre pour Ravensburger. De plus, l'éditeur voulait me pousser dans une direction trop commerciale à mon goût. J'ai décidé de prendre des « vacances » pendant deux ans. Le pastel sec m'attire et je l'utilise de plus en plus. Pour les contes, j'ai recherché l'atmosphère des gravures anciennes avec un grand fouillis de traits.

Je suis très attachée à ce que les jeunes enfants distinguent bien les formes des objets représentés, ce que la gouache permet plus que l'aquarelle. J'aime qu'il y ait toujours beaucoup de détails à regarder. J'apprécie le dessin en noir, mais la couleur crée une atmosphère et favorise le rêve.

On a souvent qualifié mon style de naturaliste (et non de réaliste). Je travaille le plus possible d'après nature plutôt que d'après photo. J'aime beaucoup faire des croquis sur le vif et des études de mouvement (arbres, animaux). Quand je peux, je pratique également la peinture à l'huile et la lithographie.

Réalisez-vous vos originaux au format du livre ?

J'exécute presque toujours « tel », c'est-à-dire au format, même pour *Mon arbre* dont Gallimard a agrandi de 50% les illustrations publiées à l'origine chez Ravensburger.

On fabrique aussi des mini-livres de beaucoup de mes titres. Quand on donne ses droits à gérer aux éditeurs (c'est mon cas), on peut s'attendre à tout. Il arrive que je sois déçue par leurs décisions, par exemple quand on découpe mes images, sans que je puisse refuser, comme pour le recueil *Les Plus belles histoires du Père Castor* (1997). Désormais, je fais inclure dans mes contrats une clause qui interdit de transformer mes images.

Dernièrement, vous avez redessiné deux de vos titres, *Marlaguette* (1995) et *Les Bons amis* (1996). Qui en a eu l'initiative ?

Martine Lang, adjointe de François Faucher, m'avait fait de nouvelles propositions d'albums, mais j'avais plutôt envie de refaire ces deux titres qui me tenaient à cœur. Je voulais leur apporter une respiration, absente

dans la première édition en raison des contraintes que j'ai déjà évoquées. Le texte est resté identique, bien sûr, mais j'ai eu toute liberté pour la maquette, avec un format plus grand qui me convenait. À cette occasion, j'ai obtenu des droits d'auteur plus conformes aux normes internationales et une avance honnête.

*Les conditions de travail des illustrateurs ont-elles changé ?*

Un peu, mais elles sont inégales en Europe, les pays du Nord et l'Allemagne étant en tête de liste. Il est très regrettable qu'en France les graphistes ne soient pas mieux organisés - le fameux individualisme français peut avoir de mauvais côtés. J'ai pu constater, en travaillant avec un éditeur hollandais, que là-bas, il y a un seul modèle de contrat, défini et accepté par les deux parties. Une certaine déontologie est appliquée pratiquement partout. Une compensation est versée aux auteurs si un titre est acheté par une bibliothèque. Espérons qu'avec l'ouverture des frontières en Europe, les créateurs français seront un peu mieux protégés.

*Vous nous avez confié qu'il vous arrivait d'être en contact avec de jeunes illustrateurs. Quels conseils donneriez-vous à un débutant ?*

- Aller fouiner et se renseigner chez les libraires spécialisés.
- Choisir les éditeurs avec qui on a le plus d'affinité.
- Mesurer le format de leurs séries, compter les pages, deviner l'âge auquel s'adresse la série, noter la quantité de texte, etc.
- Trouver une bonne idée ou histoire (c'est le plus difficile).
- Figurer votre style et ne pas imiter celui qui est « à la mode » (rien ne passe plus vite qu'une mode).
- Ne tenir aucun compte de ces conseils et y aller à votre fantaisie. Mais ne pas oublier que parfois les contraintes, si on les choisies soi-même, font de belles œuvres !

*À quoi travaillez vous en ce moment, et quels sont vos projets ?*

Je vais bientôt remettre à Archimède un nouvel ouvrage, mais dans l'avenir immédiat, mes projets sont très vagues. Je vais essayer d'autres techniques, peut-être pour un reportage sous forme de croquis, sur un animal - à la manière des pages de garde de *Pivoine, mon âne* - ou un autre sur un pays où les enfants vivent autrement qu'en France. Et puis tout simplement travailler pour mon plaisir, sans contraintes.

*Lors de votre exposition à l'Heure Joyeuse, vous avez pu constater l'émotion que vos albums et en particulier ceux du Père Castor suscitent auprès de plusieurs générations. Quel effet cela vous fait-il d'être un « classique » de la littérature pour la jeunesse ?*

Plusieurs personnes m'ont dit que j'avais un style « intemporel ». Il m'est impossible d'être inspirée par des textes médiocres. L'excellence des textes des albums du Père Castor m'ont rendue exigeante. À la base, il me faut une histoire dense et « nourrissante » qui apporte quelque chose aux enfants, sans exclure l'humour et une certaine légèreté, si possible.

*Interview réalisée en février 1999 par Viviane Ezratty et Françoise Lévêque.*



*Piek, das Igelkind, Ravensburger, 1995*