

« C'est bon ? c'est mauvais ?
(ou comment ne pas faire trop
de bêtises) », in *Le Grand livre
de Yok Yok*, ill. É. Delessert,
Gallimard/Tournesol, 1981



La forêt et les champignons

témoignage d'Étienne Delessert*

Premier témoignage direct sur cette période effervescente, celui d'un grand créateur, éditeur lui-même, qui a fait ses débuts alors comme illustrateur, en partant à New York. C'est l'occasion pour Étienne Delessert de rendre un bel hommage aux quelques albums exceptionnels qui ont fait date dans l'histoire du livre illustré contemporain.

* Étienne Delessert est auteur et illustrateur de plus de 80 livres. Le Musée des Arts décoratifs du Louvre et la Library of Congress, de Washington DC, lui ont consacré des rétrospectives. Il vit actuellement aux États-Unis.

J'ai hérité de mon père la passion de la chasse aux champignons. On s'équipait d'un couteau suisse et d'un sac de toile, et hop, on partait dans la forêt. En ligne de mire : les coprins chevelus. Je suis donc un collectionneur. Il en est de même pour les rares livres qui m'inspirent : je les cherche à l'orée des plus vastes forêts.

Les coprins sont des objets tout à fait particuliers : ils ressemblent à un œuf quand ils sortent de terre, et leur coiffe écailleuse est aussi douce que le ventre d'un oiseau blessé reposant au creux de votre main. Deux ou trois jours plus tard ils noircissent de l'intérieur et sont impropres à la consommation.

Ainsi vont les quelques livres qui ont bousculé l'édition et transformé l'imagination de millions d'enfants : ils apparaissent un matin au coin d'un bois, donnent à voir brièvement leur blancheur duveteuse, et sont rapidement menacés de disparaître. Il est donc primordial de ne pas oublier ces créations magiques.

Je suis donc du côté des fureteurs et des cigales, dont on dit, avec un peu de jalousie, que leur vie est brève et leur influence erratique.

Le sol où j'ai poussé était riche de profondes influences. Une solide éducation classique – j'ai vécu en Gaule et à Rome avec *Alix l'Intrépide* de Jacques Martin, et découvert dans les pages du *Journal de Tintin*, Blake et Mortimer, et *Le Secret de l'Espadon* de E.-P. Jacobs. Vers l'âge de quinze ans j'eus la révélation que l'on peut communiquer des idées visuellement, grâce aux dessins de Siné dans *L'Express* qui, semaine après semaine, nous parlaient de la guerre d'Algérie. Superbes grenades, qu'il n'a cessé de balancer en pleine volée. Il y eut aussi ce livre de *Dessins* de Steinberg, publié, eh oui ! par Gallimard, que ma mère m'offrit en 1956. Et les affiches de Leupin et d'Armin Hofmann dans les rues de Lausanne. J'appris vite à concevoir comment concentrer des informations en une seule image.

Les musées m'impressionnaient, bien sûr, et les livres publiés par Skira. Je fréquentais aussi deux ou trois ouvrages illustrés de Samivel, Carigiet et Fisher, avec *L'Illiade* et *l'Odyssée* des Provensen. C'est pourtant bel et bien la revue *Graphis* que je connaissais par cœur. Ce magazine, publié à Zurich par le graphiste Walter Herdeg, qui conjugait la classe et la générosité, savait alterner le *high* et le *low Art*, et consacrait ses articles à des artistes du monde entier. Il me convainquit, absolument, qu'il n'y a que de bonnes ou de mauvaises images – quel qu'en soit le genre.

En 1967 parut le premier numéro spécial de *Graphis*, le numéro 131, consacré aux livres pour enfants, avec des exemples venus de partout. Cette publication, pour

qui suit l'histoire du livre illustré, est essentielle. *Graphis* non seulement attira l'attention de chercheurs et de critiques passionnés par l'impact de l'image, comme Janine Despinette, mais présenta, en dos de couverture, les premiers livres des Éditions Harlin Quist.

C'est ainsi qu'éditeurs et dessinateurs européens découvrirent les premiers feux de la « littérature en couleur ». Suivirent trois autres *Graphis* spéciaux en 1970 (le n°155), 1975 (n°177) et 1978 (n°200). Il serait passionnant de rassembler aujourd'hui, en une exposition, les livres choisis alors par Herdeg : on aurait ainsi un panorama complet de cette époque effervescente.

Ajoutons qu'en 1972 Rosmarie Lippuner, conservatrice du Musée des Arts décoratifs de Lausanne, réunit bon nombre de livres et d'originaux en étroite collaboration avec *Graphis*. Et que cette exposition vint en 1973 au Musée des Arts décoratifs du Louvre, alors placé sous la direction de François Matthey et Yolande Amic. Cet événement révéla enfin, au grand public français, la richesse de l'art de l'illustration.

En 1959, après avoir passé mon bac, je fis un apprentissage de graphiste. Je voulais au plus vite acquérir les bases d'un métier, et conquérir le monde ! Je ne dessinais pour ainsi dire pas.

Trois ans plus tard, en 1962, à vingt-et-un ans, je rejoignis Paris comme graphiste indépendant. Un humus fertile qui me valut de découvrir chez un bouquiniste, deux semaines après m'être installé près de la Madeleine, un exemplaire de *Lettre des Iles Baladar* publié par la NRF en 1952. Il fut pour moi mon vrai premier livre pour enfants. Le vrai

coprin chevelu. S'il disparut rapidement de la circulation, cet ouvrage reste à mes yeux l'œuvre la plus originale de cette époque.

Graphis m'avait fait connaître les dessins d'André François. Pages éditoriales, images pour la publicité, la palette était large. Et dans cette *Lettre* de Prévert, il avait su mettre en scène un étonnant spectacle, changer de rythme, alterner le brut et le raffiné, brosser avec ironie le portrait d'une époque et, par un jeu de perspectives folles, faire basculer mon horizon. Si je réussissais déjà à tout concentrer en une seule image, j'éprouvai désormais le besoin de raconter des histoires, de m'exprimer dans la longueur et la durée, en conjuguant le texte et les images. J'eus envie de faire des livres pour enfants.

La tâche était néanmoins complexe. Bien sûr, je maîtrisais le langage des images publicitaires. J'avais dans la tête tout un dictionnaire de formes et de couleurs, mais je ne « savais » toujours pas dessiner. Il me fallait rencontrer les créateurs dont l'œuvre apparaissait aussi bien dans *Elle* que sur les murs de la ville. Ceux qui connaissaient l'impact de leurs images sur un grand public, mais se retiraient aussi pour méditer dans le calme pour se consacrer à dessiner, peindre ou graver, sans autre ambition qu'évoquer un thème profond.

Le premier coprin barbu fut Alain le Foll, qui me reçut en pleine amitié. Puis André François, dont je visitai l'atelier de Grisy-les-Plâtres. Ces deux artistes étaient proches de l'éditeur Robert Delpire, dont je connaissais l'*Encyclopédie Essentielle...* Delpire avait une quinzaine d'années de plus que moi, et donnait l'impression de ne vouloir travailler qu'avec

ceux de son clan. Mais il était à mes yeux le seul éditeur « moderne » à Paris qui prît des risques et publiât des ouvrages pour enfants bousculant les conventions d'alors. On lui devait *On vous l'a dit*, de Jean l'Anselme et André François, en 1955, *Les Larmes de crocodile* d'André François en 1956, puis *Le Tambour* de Reiner Zimnik en 1959, *Tom et Tabby*, en 1963, de John Symonds et François, lui encore ! enfin *C'est le bouquet* de le Foll et Claude Roy en 1964. Bref, tous des livres essentiels de cette période.

Alain le Foll, de qui j'étais proche, me nourrissait d'anecdotes sur Delpire et cela m'intimidait fort. Je trouvais de très belles images dans *Elle* et *Marie-Claire*, les fleurs de le Foll et les gags bruts de Savignac couvraient les murs de Paris, mais je cherchais un éditeur complice et ignorais vers qui me tourner.

Je conçus des campagnes de publicité pour de grandes agences, puis j'aidai Albert Hollenstein à mettre en page de nouveaux magazines pour adolescents. C'est alors que j'eus envie de me lancer dans la mêlée. En autodidacte, je me mis à dessiner sérieusement, géométrisant mes personnages, faute de savoir les représenter correctement. Et je passai une semaine en Suisse, à l'écart, pour me forcer à découvrir une matière colorée un peu rugueuse qui a, depuis, nourri mes images.

Rapidement, mes dessins parurent dans le magazine *Elle* et dans les premiers numéros de *Lui* (des portraits d'écrivains et d'Aznavour...). Il y avait alors, rue de l'Opéra, une librairie portant l'enseigne de Brentano's. On y trouvait toute la presse anglo-saxonne et américaine, *Punch* et le *New Yorker*, des livres pour adultes et quelques livres pour enfants. C'était le seul endroit où découvrir des

ouvrages en version originale anglaise. Il n'existait encore que peu de traductions (et pas de coéditions). Nul ne prenait garde à la production venue d'outre-Atlantique. Et, en fait, à l'exception de Delpire, je ne trouvais aucun éditeur de livres pour enfants intéressant à Paris. Enfant, j'avais adoré les dessins de Rojankowsky pour *Scaf le phoque* et *Michka*, parus dans les Albums du Père Castor de Paul Faucher, mais cet univers graphique ne m'intéressait plus guère. L'École des loisirs n'existait pas, Jean-Olivier Héron et Pierre Marchand n'avaient pas encore rencontré Christian Gallimard (« le seul homme qui m'a fait rêver », me disait Pierre).

C'est chez Brentano's que j'ai découvert les tout premiers livres de Tomi Ungerer, les *Mellops*, *Crictor*, *Émile* ou *Rufus*, dont l'humour caustique me parut alors bien supérieur à ses *Trois Brigands*. Et aussi son féroce *Underground Sketchbook*. Des livres de Sendak aussi, en particulier sa *Nutshell Library* minuscule et les dessins naïfs de *A Hole is to Dig* de Ruth Krauss. J'y ai trouvé surtout *Orestes or the Art of Smiling*, fable tendre et baroque, sur 72 pages de large format, écrite et illustrée par Domenico Gnoli, qui mourut d'ailleurs peu après. Ce livre est pour moi l'un des plus beaux jamais parus. Un coprin chevelu devenu noir beaucoup trop tôt.

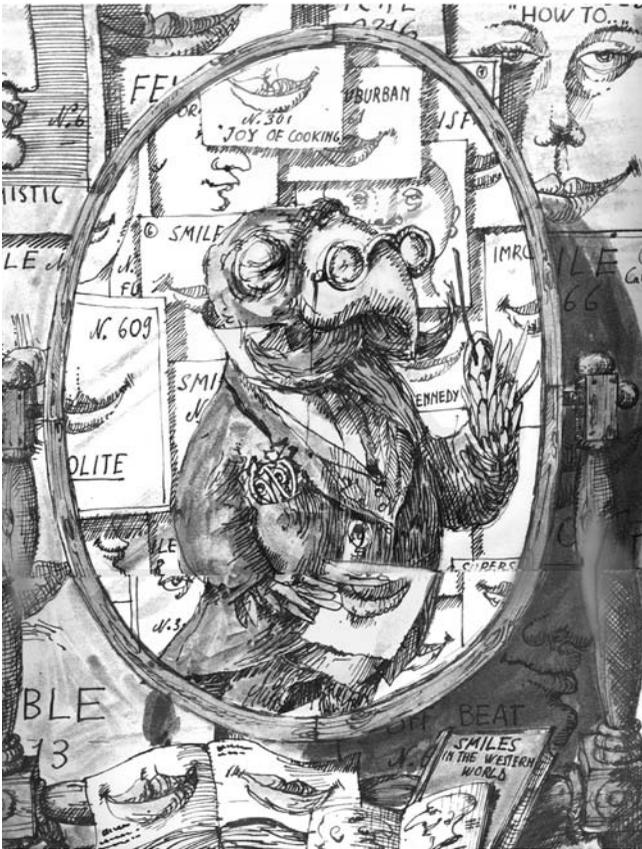
Nous étions en 1965. Mes visites à la rue de l'Opéra m'imprégnaient du sentiment tenace que je n'aurais aucune chance de publier un premier livre en France ou en Suisse. Il me fallait partir aux États-Unis, recommencer à zéro, sans parler une phrase d'anglais. Découvrir une autre grande forêt. Je voulais m'impliquer dans un tourbillon d'idées nouvelles,



C'est le bouquet, ill. Alain Le Foll, Delpire, 1964



Tom et Tabby, ill. André François, Delpire, 1963



Orestes or the Art of Smiling, ill. Domenico Gnoli,

Simon & Shuster, 1961

décapantes et violentes. Je pensais naïvement que l'immensité du pays garantissait tout naturellement la production d'innombrables livres.

À New York je commis la folie d'envoyer balader la fameuse ogresse Ursula Nordstrom, éditrice des meilleurs : elle m'avait demandé, pour un premier livre, de réaliser la séparation manuelle des couleurs (comme elle l'avait obtenu de Sendak, d'Ungerer et de tous les autres artistes de New York), alors que je voulais une pleine couleur en quadri... Ainsi dus-je attendre un an et demi pour rencontrer Harlin Quist, don Quichotte au

grand charme et filou de première, comme je le découvrirais deux ans plus tard.

Pourtant, au début, Eleonore Schmid, Rick Schreiter, gargantuesque rêveur, Stanley Mack et quelques auteurs publiés par Quist, formaient une petite équipe très soudée, unis par un esprit que je n'ai retrouvé que dix ans plus tard, avec mes amis de Gallimard et les Beccaria de Bayard-Presses. Nous nous rendions visite constamment, persuadés que nous renverserions les murailles et transformerions le monde des livres pour enfants. Plus de livres-doudou ! Mais, en compagnie des *Wild Things* et de *Moon Man*, des ouvrages poseurs de questions profondes et sensibles. Des ouvrages propres à vous emporter dans les mondes parallèles de l'imaginaire, et qui soient le miroir de notre époque.

Plus tard, j'ai repris ma tournée à l'orée des bois. Au fil des ans j'ai déniché d'autres copains chevelus. J'ai ainsi eu la chance de publier les premiers livres pour enfants de Roberto Innocenti, Sarah Moon ou Georges Lemoine, Monique Félix et John Howe, l'homme des livres de Tolkien et des films tirés de ceux-ci. Ou les vingt contes classiques de la collection « Monsieur Chat » chez Grasset, illustrés par des artistes comme Topor, Edelman, Dumas, Tardi, Stasys et Arisman qui surent, par leurs interprétations variées et profondément originales, souligner combien ces histoires sont actuelles.

La vérité : il est souvent plus stimulant de découvrir l'œuvre des autres que de créer soi-même, surtout si leurs livres surprennent ou dérangent l'ordre établi.