

# Vie de l'édition



↑  
Dessin inédit pour *Le Pont de Kafka*, 1981  
in *Henri Galeron*, Texte de François Vié,  
Gallimard, 1985

## Henri Galeron et les images renversantes

Un entretien réalisé par  
Anne-Laure Cognet le 18  
novembre 2011, à la Bibliothèque  
nationale de France, dans  
le cadre du cycle de rencontres  
« Les Visiteurs du soir ».

En 1967, dans la revue *Graphis*  
n° 131, l'éditeur américain  
Harlin Quist faisait paraître  
une analyse de l'édition  
de jeunesse américaine qui sonnait,  
entre les lignes, comme  
un programme particulièrement  
novateur de ce que serait sa propre  
maison d'édition. Qu'en avez-vous  
pensé à l'époque ?

Avant de lire le texte d'Harlin Quist,  
c'est la publicité de ses livres  
figurant sur la quatrième  
de couverture de la revue qui m'a  
donné envie de le rencontrer...  
Au milieu des publications  
de l'époque, ce qu'il proposait, tant  
pour la qualité des images que celle  
des textes, apparaissait comme très  
différent. On a vite essayé  
de se procurer ces livres-là mais  
on ne les trouvait pas en librairie,  
à de quelques rares endroits près,  
comme la librairie La Hune à Paris.  
Ce n'est que plus tard que nous  
avons découvert son texte qui était  
une sorte de profession de foi. Je dis  
nous, car nous étions tout de même  
plusieurs : il y avait Nicole Claveloux,  
Patrick Couratin, Jacques Rozier,  
Monique Gaudriault, Jean Seisser,  
France de Ranchin... Nous avions  
envie de faire des livres nouveaux.

### Connaissiez-vous déjà cette bande d'artistes ?

Non, pas encore. Nous nous sommes  
connus parce que nous avions envie  
de travailler avec Harlin Quist. C'est  
François Ruy-Vidal, avec lequel il  
était lié, qui a joué les intermédiaires  
pour nous. J'ai rencontré Harlin Quist  
à la Foire du livre de Francfort en 1968.



↑  
Le Kidnapping de la cafetière, Harlin  
Quist, 1974

↑  
Lettre d'anniversaire, Gaillimard, 1982

Je n'avais pratiquement rien à lui présenter sauf trois petits livres publiés chez Nathan – que je cache un peu aujourd'hui, car ce sont vraiment mes tout premiers livres – mais cela m'a permis de le rencontrer. Il m'a confié une première illustration pour un livre collectif, puis un premier texte : *Le Kidnapping de la cafetière* de Kaye Saari.

Dans le même temps, je travaillais pour François Ruy-Vidal – c'est d'ailleurs à ce moment-là qu'ils se sont séparés – et j'ai publié chez Grasset *La Dompteuse* et *le Musicien*, ainsi que *Moa, Toa, Loa et leur cousin Tagada*. Mais le livre qui a compté pour moi, c'est *Le Kidnapping de la cafetière*, tant j'ai pris de plaisir à l'illustrer et à le voir imprimé.

**Pouvez-vous nous en dire plus sur ce groupe d'illustrateurs ? Y avait-il des échanges ou une émulation entre vous ?**

Harlin Quist avait déjà publié les livres de Maurice Sendak, Eleonore Schmid, Étienne Delessert ; il arrivait avec des références. Entre nous, il y avait non seulement une émulation, mais aussi une sorte de foyer autour de Guy Billout, Étienne Delessert et, surtout, Nicole Claveloux qui était une illustratrice et une peintre confirmée, alors que nous débutions tous. Cela nous donnait envie de faire aussi bien !

**J'aimerais que l'on s'arrête sur deux livres qui me semblent importants à vos débuts : *Quand* et *L'Oubli de Noé* de John Goldthwaite'.**

**En les regardant, on comprend parfaitement ce que seront votre univers et votre style graphique.**

Je faisais de l'illustration pour être édité depuis dix ans déjà quand ces deux livres sont parus. J'arrivais à mieux maîtriser la technique, ce qui me permettait d'approcher de plus près les idées que je souhaitais mettre en images.

Par ailleurs, à cette époque-là, j'avais découvert les animaux d'Aloys Zölt, peintre autrichien du XIX<sup>e</sup> siècle, que les Surréalistes aimaient

beaucoup. Je m'en suis beaucoup inspiré pour *L'Oubli de Noé* : non pas de la forme des créatures, mais du décor et du traité.

**Pour chacun de ces deux livres, vous êtes intervenu sur le texte de manière assez exceptionnelle par rapport au reste de votre carrière : vous êtes l'auteur de *Quand* et le traducteur-adaptateur de *L'Oubli de Noé*.**

Le texte anglais de John Goldthwaite était très drôle mais intraduisible. Il imaginait des créatures qui ont aujourd'hui disparu, Noé n'ayant pas voulu les prendre à bord de son arche. Il a effectivement fallu faire une adaptation et nous avons joué avec mes enfants pendant des mois pour trouver des noms en français. C'est ainsi que sont nés la galbulle, le clipougneau, la frippe, ou encore, la noublanc...

L'album *Quand* fait partie d'une collection de livres d'un même format, qui n'ont aucun lien entre eux, si ce n'est, justement, leur format carré. Quist voulait sortir un certain nombre de livres dans cette collection. Comme il lui en manquait un, il m'a demandé si je pouvais le réaliser... en trois semaines ! J'ai accepté de relever ce petit défi, alors que je passe beaucoup de temps pour réaliser ne serait-ce qu'une seule image. Je me suis mis à créer une image par jour sur un thème qui me plaisait beaucoup : le monde à l'envers.

Les idées ont dû venir très vite et j'ai dû les réaliser plus vite encore...

J'utilisais, à l'époque, une technique d'encre relativement rapide, l'écoline, que je soulignais par un travail au trait avec des hachures. Je ne me suis pas du tout servi de documentation, ce qui a été le cas, plus tard dans mon travail.

Les textes ne sont pas vraiment des textes, mais plutôt des notations d'idées : on ne peut pas dire que « Quand les trains regarderont passer les vaches » soit une grande création textuelle !

Mais c'est le rapport du texte à l'image qui m'intéressait...

**Pourtant, vos textes jouent sur le raccourci, la collision, le contraste, l'opposition... Le monde à l'envers fait partie de votre démarche poétique.**

J'ai toujours été un peu frustré avec ce livre ; j'aurais voulu qu'il soit plus abouti encore. J'ai repris ce thème du monde à l'envers bien plus tard, en 2010, avec *Chacun son tour* (texte de Gilbert Laffaille, Éditions des Grandes personnes/ Patrick Couratin). Mais il y en a eu d'autres, entre-temps, comme *Le Doigt magique* de Roald Dahl. C'est un thème qui m'a toujours préoccupé. Le monde à l'envers, ce sont d'abord des images colportées dans les villes et les campagnes, dès le XVI<sup>e</sup> siècle, qui montraient toujours les mêmes représentations : le chasseur chassé, le cavalier qui porte son cheval, le bœuf qui écorche le boucher, par exemple. Ces images pouvaient être d'ailleurs relativement cruelles et n'étaient pas nécessairement destinées aux enfants.

**François Vié vous qualifie « d'homme paradoxal » dans le livre<sup>2</sup> qui vous est consacré et qui a été publié en 1985 au moment où vous recevez le prestigieux prix Honoré. Et c'est vrai qu'il y a chez vous un plaisir du contre-pied. Vos images s'affranchissent des suggestions du texte.**

**Est-ce un devoir de désobéissance ?**

Si l'on se réfère à l'école, oui, certainement ! Je n'aime pas illustrer frontalement un texte. Au XIX<sup>e</sup> siècle, de grands illustrateurs comme Daumier ou Doré illustraient des passages de texte et, en légende à leurs images, on trouvait la référence au texte lui-même. Moi, j'aime que l'on puisse découvrir autre chose dans la lecture de l'image. Pas forcément contradictoire, mais si le texte s'y prête, oui ! Donc, je vais vers les œuvres qui me permettent de faire cela.



↑  
« Quand les carottes mangeront des ânes », in *Quand*, Harlin Quist, 1977

↑  
*L'Oubli de Noé*, Harlin Quist, 1978

**Vous avez continué à creuser cette veine avec l'adaptation des poèmes non-sense de Edward Lear...**

Ce sont de petits poèmes de cinq lignes que l'on appelle des *limericks* et qu'il est très difficile de traduire. J'ai préféré évoquer des situations plutôt que de traduire les poèmes, ce qu'avait très bien fait le traducteur Henri Parisot sur l'ensemble de l'œuvre poétique d'Edward Lear.

J'ai choisi quelques situations qui m'évoquaient des images, j'en ai fait la traduction et l'adaptation.

**Il y a un deuxième temps très important dans votre carrière avec la maison d'édition Gallimard et, notamment, la rencontre de deux personnalités : Massin et Pierre Marchand.**

Tous ceux qui ont travaillé pour Harlin Quist et Ruy-Vidal ont rencontré ensuite à peu près les mêmes personnes : Massin chez Gallimard, Denys Prache chez Bayard pour le magazine *Okapi*, Jean-Pierre Montagne pour le magazine *Zoom*... Massin venait de créer une couverture type pour la collection Folio<sup>3</sup>. Nous sommes arrivés au bon moment, c'est-à-dire au début de cette collection. Ma collaboration avec Massin a duré tant qu'il est resté chez Gallimard, et même un peu après encore...

C'est une collection pour laquelle nous avons tous travaillé avec enthousiasme, car elle faisait la part belle à l'image. Massin avait une connaissance exceptionnelle des textes et des images. Il savait à qui attribuer chaque texte et il tapait juste. Il n'y avait pas lieu de refuser !

**Illustrer une couverture, c'est une démarche très proche du travail de l'affiche.**

Effectivement, comme l'affiche, une couverture doit attirer. On doit la comprendre très vite, car si le nom de l'auteur ne dit rien au lecteur, il faut que l'image l'interpelle. Il m'est souvent arrivé de faire des couvertures pour des auteurs qui étaient déjà publiés et qui avaient

déjà été illustrés. Cela me gênait énormément pour repartir sur l'idée que je me faisais, moi, de l'interprétation du texte. J'ai toujours lu les textes jusqu'au bout – et j'ai d'ailleurs toujours refusé de faire une couverture sur un simple résumé. Au fil de ma lecture, je prends des notes qui me permettent de construire des images. Ensuite, je rassemble toutes mes recherches et j'essaie de voir si elles s'accordent – ou pas – entre elles.

C'est un exercice de style que j'aime bien faire : d'abord pour la recherche d'idées, mais aussi pour la rapidité de l'exécution. En une semaine, vous devez avoir réalisé votre image. Grâce aux couvertures, j'ai pu aborder l'album avec plus de confiance.

**C'est aussi grâce à la couverture du roman *L'Appel de la forêt* de Jack London, cette fois pour Folio junior, que vous rencontrez Pierre Marchand...**

Il faut dire que le passage de Gallimard à Gallimard Jeunesse a été très facile, non seulement du fait de la configuration des bureaux (ils étaient voisins), mais aussi parce que Massin avait beaucoup contribué à l'image initiale de Gallimard Jeunesse. Pierre Marchand le consultait tout le temps. Avec cette première couverture, c'est le début d'une longue collaboration, notamment pour la belle collection « *Enfantimages* ».

**« *Enfantimages* » est une aventure exceptionnelle : une quarantaine de titres publiés en à peine quatre ans...** L'objectif de la collection était d'offrir aux enfants, sous forme d'albums, de grands textes puisés soit dans le fonds Gallimard, soit dans la production la plus contemporaine, avec des auteurs comme Le Clézio, Tournier, Yourcenar... À part le format qui était déterminé à l'avance, nous étions libres du découpage du texte et de la mise en pages.

Cette liberté – que l'on avait chez Quist – était une démarche nouvelle pour les grandes maisons d'édition comme Gallimard...

**Pour cette collection, vous illustrez Le Clézio (*Voyage au pays des arbres*), Jules Renard (*Histoires naturelles*), Roald Dahl (*Le Doigt magique*), Prévert (*La Pêche à la baleine*), Kafka (*Le Pont*) et Lewis Carroll (*Les Lettres d'anniversaire*). Pierre Marchand vous confie des textes résistants et décalés : comment les abordez-vous ?**

Si on prend l'exemple de *La Pêche à la baleine*, cet album coïncide avec un changement de technique opéré en faisant les couvertures de Folio. On m'a confié ce texte au moment où je me mettais à la peinture acrylique. En réalisant ces petits tableaux, j'ai voulu faire des clin d'œil aux collages de Prévert.

C'est un poème presque surréaliste avec cette baleine dans la soupière... Le seul moyen de procéder, pour moi – hormis des images que Prévert aurait appréciées s'il avait été encore vivant comme celles de Jacqueline Duhême ou Elsa Henriquez –, était de faire référence, d'une part, aux peintures de genre sur la pêche à la baleine (Pierre Marchand m'avait prêté le catalogue d'un musée américain qui conserve des peintures merveilleuses du XIX<sup>e</sup> siècle sur ce thème), et, d'autre part, aux collages de Prévert pour les assemblages d'éléments, de personnages et d'animaux...

**Est-ce à partir de ce livre-là que vous avez décidé de mener un travail de documentation plus poussé ?**

Ce fut un déclic vers un besoin de trouver de la documentation pour venir à bout des images que je souhaitais réaliser. Dans la même veine, il y a aussi *Le Pont* de Kafka. Un texte qui commence par « J'étais dur et froid. J'étais un pont » n'est pas facile à illustrer ! Non seulement, le pont est un personnage, mais, en prime, il est le double de ce personnage, puisque, quand le personnage essaie de franchir

le pont, il met le pied sur lui-même et provoque sa propre chute... C'est un défi ! Marthe Robert, l'une des traductrices de Kafka, s'opposait à ce que ce texte soit illustré ; elle trouvait que c'était une erreur. Pierre Marchand a insisté pour que cela se fasse...

**On peut percevoir dans vos images du Pont des références à Magritte. Mais, surtout, il me semble qu'en choisissant de glisser dans l'image des détails quotidiens (des chaussures, un chapeau melon, etc.), vous accentuez l'étrangeté de l'image.**

Les choses sont d'autant plus étranges qu'elles se présentent sous des formes familières...

**Vous changez souvent de technique...**

J'aime changer de technique pour ne pas subir les effets de la routine et de l'ennui. Avec *Les Lettres d'anniversaire* de Lewis Carroll, j'avais envie de recréer l'ambiance colorée des illustrations de John Tenniel qui est, pour moi, le plus grand illustrateur de Lewis Carroll. J'ai donc travaillé aux crayons de couleur, sur des papiers déjà colorés ce qui permettait d'ajouter du blanc.

Ces deux lettres que Lewis Carroll a écrites à ses « petites amies » sont absurdes et décalées. C'est le thème du monde à l'envers à nouveau... Les chevaux deviennent des personnages ; les objets volent dans l'espace ; des situations qui me correspondent !

**Je fais un saut dans le temps pour évoquer un autre auteur classique, Hans Christian Andersen, dont vous avez illustré deux textes : « Le Vilain Petit Canard » et « Poucette ».**

Même si Andersen a été très illustré, j'avais envie d'essayer ! Ce sont des commandes avec une mise en pages imposée (avec laquelle je n'étais pas vraiment d'accord). J'ai beaucoup pensé à Richard Doyle, illustrateur de *Fairy Tales* anglais, qui a produit au XIX<sup>e</sup> siècle des images



merveilleuses de nymphes et d'elfes dans la nature, chevauchant des escargots ou dans des chars tirés par des papillons... Le texte de « Poucette », avec son personnage miniature, s'y prête tout à fait. J'ai donc inscrit mes images dans une histoire, dans un patrimoine. Pour « Le Vilain Petit Canard », j'avais envie d'en faire quelque chose de différent de ce que l'on voyait déjà...

**Vous avez participé à une autre aventure majeure de Gallimard jeunesse avec les collections documentaires « Découvertes » et « Mes Premières Découvertes ». La fonction de l'image est alors très différente : il s'agit de montrer et d'expliquer. Pourquoi et comment êtes-vous passé de la fiction au documentaire ?**

J'ai toujours accordé beaucoup d'intérêt au documentaire. À compter du moment où je crée des images en me servant d'une documentation, je travaille avec des éléments réels. D'ailleurs, l'étude documentaire était un domaine obligatoire aux Beaux-Arts – avant 1968, du moins –, et qui permettait justement d'apprendre à reproduire la nature. Parfois on devait dessiner une feuille d'arbre, d'autres fois réduire la taille d'un cheval à quelques centimètres, ou encore, représenter une huître... C'est difficile de dessiner une huître ! On apprend beaucoup de choses ! J'ai un réel plaisir à traduire la réalité, à choisir le meilleur angle de représentation, de façon à ce que ce soit beau graphiquement et compréhensible, s'il y a quelque chose à expliquer. C'est un travail différent de la fiction, mais qui m'intéresse beaucoup.

**Le Chat est l'un de vos premiers documentaires dans la collection « Mes premières découvertes ». Comment avez-vous abordé cet objet avec sa maquette très particulière et ses jeux de calque ?**

Les textes étaient écrits a posteriori. On partait d'une liste d'idées pour

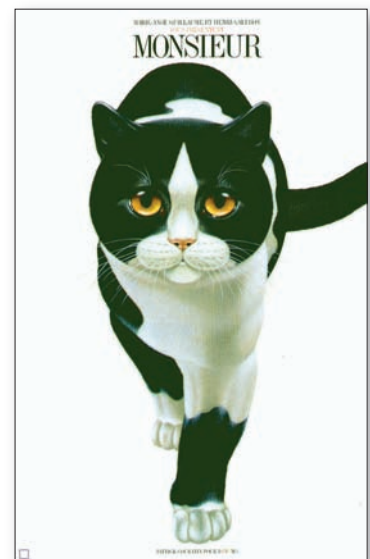
présenter l'animal mais toute liberté nous était laissée pour illustrer et mettre nos idées en pages. Le calque, imprimé des deux côtés, permettait de jouer sur la lecture de l'image et de créer la surprise et la découverte...

**J'ai pris l'exemple du chat, car c'est un personnage que l'on va retrouver, bien plus tard, dans votre album *Monsieur*, publié chez Panama, repris par les éditions des Grandes personnes, sur un texte de Marie-Ange Guillaume.**

Ce chat a eu de nombreuses vies ! Je l'ai utilisé pour des affiches, même pour un spectacle du Festival d'Avignon. À chaque fois, il y avait des retours intéressants : les gens voulaient l'affiche, ils appelaient l'éditeur... Patrick Couratin s'est toujours dit qu'il faudrait montrer ce même chat dans d'autres situations... Voilà comment est né *Monsieur*.

**Évoquons une dernière rencontre, celle avec l'auteur et éditeur de *Møtus*, François David.**

C'est une rencontre importante pour moi qui a commencé avec l'illustration du livre *Une petite flamme dans la nuit* (Bayard), dont il est l'auteur. Ensuite, il m'a parlé de sa maison d'édition, il m'a montré quelques livres, et il m'a proposé d'illustrer *Nasr Eddin Hodja*, puis *Le Rap des rats* de Michel Besnier pour la collection « Pomme, pirate, papillon » qui se donnait pour règle de faire appel à un illustrateur différent à chaque livre. Or, Michel Besnier a beaucoup insisté pour que je continue à illustrer ses recueils suivants, *Mes poules parlent* et *Mon Kdi n'est pas un kdo*. Nous en sommes donc à trois, une exception notable dans cette collection ! En tous les cas, je me suis beaucoup amusé en illustrant ces textes qui sont très drôles...



↑  
*Chacun son tour*, Les Grandes personnes, 2010

↑  
*Monsieur*, Les Grandes personnes, 2010

**Vous créez des images que vous destinez uniquement aux livres imprimés. Pourquoi avoir fait ce choix ?**

Dans mon enfance, je n'ai pratiquement pas connu de livres d'images. Il n'y en avait pas chez moi. Peut-être que l'on peut trouver là une justification, je ne sais pas... J'ai toujours eu envie de produire des images pour qu'elles soient imprimées. J'avais en tête les images de magazine, de romans populaires... Je préfère cette forme-là donnée à l'image plutôt que celle montrée sur un mur ou une cimaise. D'ailleurs, un tableau, une fois reproduit dans un livre, devient une illustration ; la différence entre peinture et illustration est assez faible ! Et puis, je préfère la manière dont on regarde une image dans un livre : elle est proche de soi, on tourne les pages à son rythme, on peut revenir en arrière et, évidemment, elle est liée au texte... On ne va pas évoquer encore une fois « le rapport texte-image » – on a tellement écrit sur ce sujet que je ne vois pas ce que je pourrais ajouter ! –, mais, en ce qui me concerne, c'est cette relation qui m'intéresse.

Quand j'illustre un poème, mon plaisir est plus grand encore. Le poème est un concentré de mots et chaque mot est un concentré d'images...

L'assemblage de ces différentes images ouvre des perspectives de jeu infinies...

1. Pseudonyme de Kaye Saari.
2. *Henri Galeron*, Texte de François Vié, Gallimard, 1985
3. Suite à la séparation de Hachette et de Gallimard, Hachette garde la collection de poche « Le Livre de poche », tandis que Gallimard crée, à partir de son propre fonds, une nouvelle collection de poche, « Folio ».



## Le livre, une inconnue joyeuse

### Rencontre avec Olivier Douzou à l'occasion de son retour au Rouergue

Olivier Douzou est graphiste, scénographe, auteur de livres pour enfants, et éditeur de la collection jeunesse des éditions du Rouergue. Il a signé une cinquantaine de livres pour enfants, le premier étant *Jojo la mache*, au succès intact, et le plus récent, un « compte » oulipien, *Boucle d'or et les trois ours*. [www.olivierdouzou.com](http://www.olivierdouzou.com)

↑  
Olivier Douzou  
© Photo Adèle de Boucherville



Qu'est-ce qu'une inconnue joyeuse ? C'est ce qui donne du sel à la vie. C'est,

aussi, une excellente définition de la création. Il est des situations qui se produisent rarement : celle que vit l'auteur de *Jojo la mache* en est un exemple. Après avoir quitté un catalogue qu'il a créé il y a 17 ans, il le retrouve et en reprend la direction. Olivier Douzou nous raconte son trajet, à cœur ouvert.

1994-2001 : Devenir éditeur, devenir auteur  
*La petite histoire*

Étudiant, j'ai rencontré Danièle Dastugue alors que je gardais une galerie. Comme je m'ennuyais, je dessinais ; elle a regardé mon carnet et a dit : « ça sort du tube ». Je ne savais pas ce que ça voulait dire ! Plus tard, comme j'étais en agence de graphisme, elle m'a contacté pour me proposer de mettre en forme ses couvertures de livres du catalogue Rouergue adulte.

### *Jojo la mache*

Et puis, j'ai adressé l'unique exemplaire de *Jojo la mache*, que j'avais fait pour ma fille, au Rouergue lors de l'été 1992. En janvier, ils m'ont appelé pour que j'écrive à la main le copyright, et il est sorti en mars.