

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

↑
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.

Fin 1993, j'ai accepté de prendre la direction éditoriale : il fallait répondre aux projets d'albums qui arrivaient, suite à la parution de *Jojo la mache*.

Pour Danielle Dastugue, si je refusais, la collection jeunesse se limiterait à un seul titre... J'ai aussi continué le travail graphique en indépendant, ce qui conditionnait mon travail au Rouergue : quand je suis parti, je n'ai fait que suspendre mon activité d'éditeur.

De la liberté !

J'ai pu faire nombre d'expériences très novatrices. La collection « DoAdo », et puis la première BD pour tout-petits de José Parrondo, *Bolas Bug...* Il y a eu une collection d'albums étrangers où il y avait J. Otto Seibold et Michael Bartalos. Je voulais aussi traduire l'album *Sailor et Pekka*, d'un norvégien, Jockum Nordstöm... que je veux toujours traduire aujourd'hui.

Il y avait la collection avec les musées de la Ville de Paris, la collection « Touzazimute », les « 12x12 », les « Petits mondes »... Et aussi des projets assez exceptionnels, des coéditions avec Pomme d'Api et le musée Beaubourg. Bref, un champ expérimental libre !

Libre aussi pour les couleurs. On m'avait dit que le jaune de *Jojo*, c'était la couleur la plus détestée des Français. Mais, en fait, les couleurs ou les associations de couleurs, il faut les essayer pour les voir vraiment. Une couleur seule peut ne pas être belle : on imagine mal *Jojo la mache* sans son bleu !

Les éditions du Rouergue, une figure de proue

À l'époque, un éditeur d'Albin Michel m'avait dit « c'est bien qu'il y ait de petits éditeurs comme le Rouergue en France pour servir de proue à la création ». Ça m'avait agacé parce que la proue, c'est la partie la plus exposée ! Et il y avait de plus en plus de surfeurs dans le paysage qui prenaient le sillage que l'on avait

créé. Et au large croisait le cargo L'École des loisirs... *On ne copie pas*, que j'ai fait avec Frédérique Bertrand, a été écrit pour secouer un peu les suiveurs. Le Rouergue était identifié par le format et l'utilisation des techniques libres. Mais si Christian Voltz – par exemple – faisait du volume, il le faisait comme Duchamp l'aurait fait pour des enfants ! Et pour ce qui est de la forme, nous n'étions pas les seuls à faire des choses exceptionnelles.

Il y avait Benoît Jacques, et aussi Le Seuil, à sa belle époque...

Nous étions identifiés par le format, alors que notre force était de faire des histoires prises dans le quotidien des enfants. Le contour des albums a masqué, en partie, cette particularité. S'il est vrai qu'un succès attire l'attention et provoque des copies, dans l'édition c'est vraiment un paradoxe. À mon sens, on publie des livres pour faire quelque chose de neuf. Mais copier ! C'est comme si on avait sorti un Jules Verne à l'époque, et qu'un Marcel Champion fasse le voyage au centre de la Terre à sa façon ! Si tout le monde reproduit la même chose, ça n'a aucun intérêt.

Les albums qui « sortent du tube »

Mais c'est un peu ce qui est arrivé. Un jour, les albums, c'est-à-dire le cœur des éditions du Rouergue à l'époque, ont commencé à arriver tout formatés. Ça m'a fait rire de reprendre ce que Danièle Dastugue m'avait dit à l'époque : les albums sortaient du tube, et pas des auteurs ! Ça a été interprété comme une lassitude du format, mais le formatage, pour moi, était plus dans le contenu que dans la forme...

En tout cas, je ne suis pas parti parce que le format était carré !

2001-2011 : 10 ans ailleurs pour respirer un autre air « Partir pour partir », et non « partir pour autre chose »

On m'avait dit, avec raison, que ce serait bien que je prenne du recul, que je pourrai ainsi redevenir auteur. Je m'étais retrouvé, progressivement, à m'occuper de quarante albums par an, toutes collections comprises ; sachant que je m'occupais aussi de « DoAdo », ce qui n'est plus le cas maintenant.

Et pour que ce soit bien clair, je suis parti du Rouergue pour partir. Pas pour autre chose. Même si une proposition de monter une maison d'édition de livres pour adultes est venue rapidement : L'Ampoule, où je n'ai été qu'éditeur.

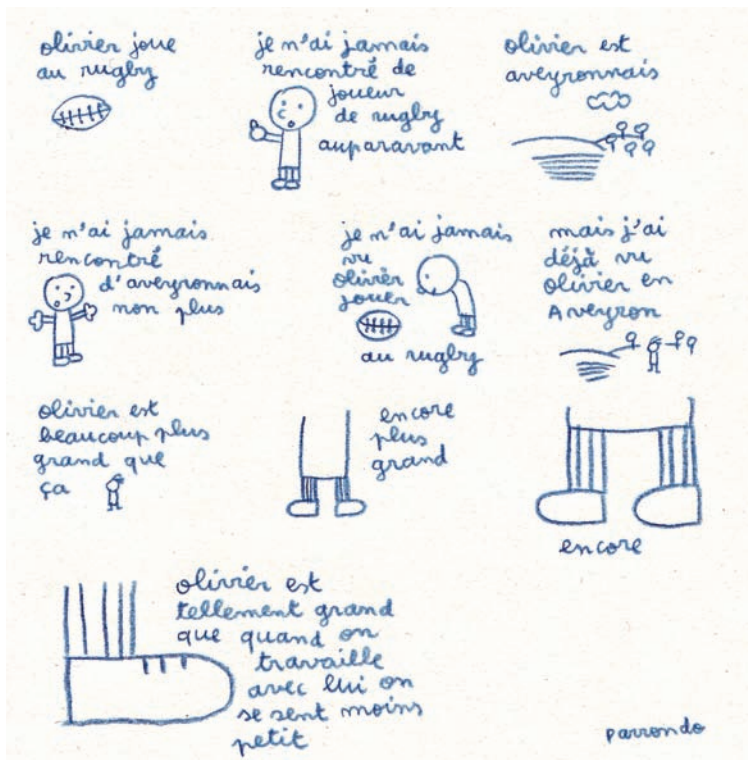
Le travail à L'Ampoule

J'y ai édité des livres d'images pour adultes, qui ont eu un succès d'estime. Il y avait là, pour le coup, quelque chose de précis dans la mission éditoriale, un axe de recherche sur les livres illustrés pour adultes, des livres imagés par le texte, imagés par l'illustration, ou par l'illustration et le texte ! Ce n'était pas forcément nouveau, mais peu exploité en France, encore aujourd'hui ; le symptôme étant le non référencement de cette branche en librairie.

Ça a été une sacrée expérience humaine. J'ai eu l'impression de concentrer, en peu de temps, tous les problèmes que l'on peut rencontrer dans une maison d'édition. Tellement compliqué qu'au bout de six mois, plutôt que d'emmener avec moi des gens à long terme, j'ai préféré arrêter. Et puis, j'avais envie de faire mes trucs seul pendant un moment, sans m'encombrer des problèmes de gestion humaine.

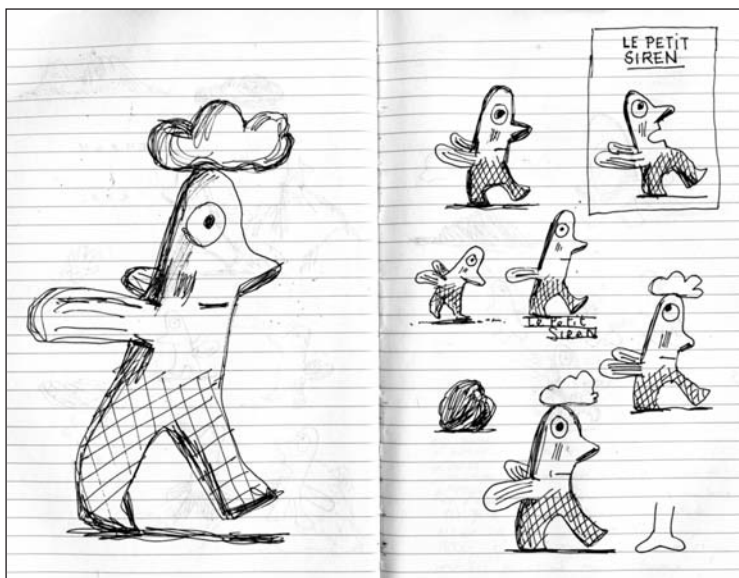
« Seulement auteur » chez MeMo

Être seul, c'était peut-être un moyen d'être encore plus auteur. Ce qui a été le cas, même si j'ai fait



↑
Dessin inédit de José Parrondo

↓
Le Petit Siren © Olivier Douzou
projet en cours



moins de livres pendant cette période-là... Après un passage éclair au Seuil, avec *Le Conte du prince en deux* fait avec Frédérique Bertrand, j'ai fait sept livres en tout chez MeMo. *Play* est un livre un peu plus conséquent, et *Pierre et le lours*, toujours avec Frédérique.

Avec MeMo, j'ai instauré la chaîne auteur-éditeur, telle que je ne l'avais jamais connue ! Mik a d'abord été regardé de très loin, il y a eu un coup de fil où j'ai eu besoin de convaincre, puis Christine Morault l'a pris.

Vers le Rouergue

Et, pendant ce temps, j'avais des propositions ailleurs, qui me donnaient l'impression que je pouvais faire n'importe quoi, n'importe où ! Chaque fois qu'un éditeur me convoquait c'était en tant qu'auteur, et à chaque fois je lui répondais en tant que directeur de collection ! Un dialogue de sourds. Pour tous les autres, sauf MeMo, je me voyais mal n'être qu'un auteur. Pourtant, je n'ai pas regretté de ne plus être éditeur. Quand une maison d'édition me demandait ce que pourrait être mon projet éditorial, je ne savais pas quoi répondre... Je disais donc que, si j'avais quatre livres de bien, je ne ferais que quatre livres par an. Une réponse rédhibitoire !

Au Rouergue en 2011 Défendre une certaine manière de faire des livres

Deux ans après le rachat du Rouergue par Actes Sud, je me suis renseigné sur mes droits d'auteurs. J'ai reçu en réponse un mail assez laconique qui me proposait de supprimer du catalogue quinze de mes titres, avec la possibilité de récupérer mes droits... J'ai réagi, pour défendre une certaine manière de faire les livres, de les accompagner, et de s'en séparer. Un peu plus de correction aurait été bienvenue !

J'ai donc écrit à Thierry Magnier, responsable du pôle jeunesse d'Actes Sud, qui m'a proposé de

revenir avec le statut que je souhaitais : auteur, éditeur, ou directeur de collection... Le contexte avait changé, il fallait en profiter. Très vite, il a organisé un rendez-vous avec Françoise Nyssen, Jean-Paul Capitani et Alzira Martins. Je suis maintenant responsable de la direction éditoriale des albums, avec vingt parutions par an, et directeur artistique du secteur jeunesse du Rouergue.

Un défi inimaginable sur un terrain de jeu modifié

Retourner au Rouergue m'a fait un drôle d'effet. C'était inimaginable et donc ça c'est transformé en défi ! Pourquoi inimaginable ? Il s'agissait de retourner dans un endroit que j'avais fui dix ans plus tôt. Je n'ai pas voulu avoir l'impression de revenir sur mes pas, et ça m'a poussé à être encore plus inventif.

Quand quelqu'un revient, on s'attend à ce qu'il reprenne le travail là où il avait posé son crayon. Effectivement, je l'ai repris là où je l'avais posé, mais avec du recul, et accompagné par des gens qui avaient, eux aussi, dix ans de plus.

Il s'est passé tellement de choses en dix ans ! Ce retour me contraint à faire des choses nouvelles, à voir des gens nouveaux, et finalement, c'est ça être éditeur. D'une certaine manière, je ne pouvais pas travailler ailleurs qu'au Rouergue. Bruno Heitz me l'a dit : « On t'a pris ton jouet pendant dix ans, c'est bien qu'on te le rende ! » Ce jouet fonctionne autrement, avec d'autres moyens, d'autres ressorts et mécaniques. Et dans un autre paysage aussi ! ... Mettons que le terrain est moins plat.

Une nouvelle identité

La première chose à faire était de voir comment l'identité du Rouergue pouvait s'affirmer, en faisant un logo qui pouvait être revendiqué par toute une équipe.

Le secteur jeunesse avait vu un peu se délinguer l'image initiale de la vache et se posait encore des

questions sur l'intitulé « Rouergue », « éditions du Rouergue », « Le Rouergue ». La vache avait disparu, alors qu'elle avait quand même contribué à une image forte et permis de revendiquer une manière d'éditer qui n'était pas forcément évidente à l'époque.

Nous étions très loin de Paris... Cette maison existait dans des conditions qui n'étaient pas faciles – géographiquement parlant – mais qui ont été facilitées parce que quand on est loin, on se suréquipe !

C'est une des premières maisons d'édition à s'être équipée en informatique, avec la photogravure en interne, par exemple. L'identité est vraiment importante. Françoise Nyssen a la volonté de conserver les identités de chaque maison d'édition. C'est une particularité du groupe Actes Sud que je salue.

Qu'est-ce que c'est, faire un livre ?

Dix ans plus tard, c'est un nouveau métier !

Beaucoup de manuscrits arrivent par mail, vingt projets par jour environ. J'ai eu un peu de mal à m'organiser, parce qu'un ordinateur c'est aussi personnel ! Il y a dix ans, je ne recevais pas des projets par cette voie. Donc les images apparaissent sur mon ordinateur, ce qui, paradoxalement les éloigne beaucoup. Je n'ai jamais fait de livres comme ça auparavant, sans rencontrer les gens, sans leur parler. Je suis sûr que cette distance peut se sentir dans les livres, la distance qu'il y a entre l'éditeur et l'auteur. Pour moi, c'est un obstacle, il faut que je rencontre l'auteur. Après, il y a d'autres cas ! Avec Gaëtan Dorémus par exemple, on s'est vu en septembre, on a travaillé, puis il a perdu ses notes et moi aussi, mais on a tout retrouvé en échangeant ! Il faut se connaître pour pouvoir faire ça. Et puis, une présence pour un auteur, c'est sécurisant.

Un savoir-faire important chez les auteurs-illustrateurs

Aujourd'hui, je reçois des illustrations qui sont très habiles, avec des influences diverses... Il y a vingt ans, ça aurait été très novateur ! Mais là, je suis un peu perdu : je ne sais pas si c'est l'original, la copie ou une interprétation... J'ai l'impression qu'on a parfois affaire à des artisans géniaux. Et il faut se renseigner plus pour savoir si on a affaire à un auteur ou pas. Il est donc nécessaire d'avoir plus de recul, parce que les propositions de livres sont souvent très belles, mais la beauté des images ne suffit pas pour faire de bons livres... Ce qui vaut pour beaucoup de textes.

Être éditeur, être auteur

Après une pause, on revient plus conscient de ce que l'on sait faire... Beaucoup d'auteurs et d'acteurs du livre ont répondu favorablement à mon retour. Le travail de ces auteurs, avec lesquels je n'avais jamais perdu contact, s'est enrichi d'expériences nouvelles. Il y a une maturité chez chacun qui fait que les albums donnent l'impression d'avoir mûri aussi ! Mais si j'ai mûri, je suis toujours aussi peu sûr de mes choix, ne sachant pas par avance si ça va marcher.

Je sais que le vrai ressort du livre c'est le jeu et le plaisir que le livre peut transmettre. Il n'y a pas de recettes, donc pas de certitude quant au succès d'un livre.

Une zone mystérieuse de la conception d'un livre

Je ne saurais pas dire ce qui fait un bon livre. Cela fait partie des zones mystérieuses de l'édition... C'est l'inconnu, mais une inconnue joyeuse ! D'avoir mûri me permet d'être moins anxieux devant l'inconnu. Je laisse plus de place au jeu, à la découverte.

C'est le livre *Play* qui m'a vraiment permis de comprendre pourquoi j'écrivais. Parce qu'on est

dans le jeu : on accepte de gagner, on accepte de perdre, on accepte les matchs nuls, de suivre les règles... mais on accepte moins la triche ! Et je ne pense pas qu'à l'album *On ne copie pas*, parce qu'on peut tricher avec soi-même également.

Auteur et éditeur : la double richesse

Être éditeur, c'est être auteur. Même dans les cas rares où il y a peu, voire rien à faire sur le livre, il y a toujours un dialogue en amont du travail, où nous parlons de l'idée, où je reprends le texte, la structure...

Et si je n'étais pas auteur, à mon avis, je ne saurais pas le faire ! Il ne s'agit pas évidemment d'influencer les gens pour qu'ils fassent « à ma manière » mais de les encourager dans la direction qu'ils ont choisie. C'est ainsi que je le vois... Quand on est éditeur, on fait des choix, on se crée une famille spirituelle.

Entre auteurs, l'échange, le jeu, un va-et-vient stimulant

Je suis auteur aussi quand j'écris pour les autres. Dans ce cas-là, il y a un jeu entre l'illustrateur et moi : on se déstabilise l'un l'autre, l'exigence de l'un pousse l'autre à aller plus loin...

Quand je travaille avec Natali Fortier ou Frédérique Bertrand, ou encore José Parrondo, on se stimule comme ça, en se lançant des défis. Par contre, je suis un très mauvais illustrateur des textes des autres. Proposer une réponse, ça ne m'intéresse pas. Ce n'est pas la même chose qu'être auteur. La réponse me perturbe, parce que j'ai toujours l'exigence de faire des choses nouvelles. Cette position dangereuse dans laquelle je me mets – refuser de capitaliser sur ce que je sais faire – est aussi bénéfique pour mon travail d'éditeur : elle me place dans la même situation que les auteurs. Je suis aussi fragile qu'eux, et m'éditer moi-même est autant angoissant, puisque j'ai les mêmes craintes pour mes livres que pour ceux des autres. Mais quand j'écris

un texte, je sais pour qui je l'écris ; le seul qui a dérogé à la règle, c'est *Plupk*, et il s'est trouvé qu'il était pour Natali Fortier. Ça ne pouvait être qu'elle. C'est en l'écrivant que je l'ai su, et à la même époque j'ai appris que j'allais revenir au Rouergue. C'était un moyen de lui dire « on y va et tu verras que ce sera bien ! » Faire ce livre avec elle, c'était retrouver un lieu d'atterrissage. Un lieu qui est à elle aussi.

Tous ces auteurs ont quelque chose à voir ensemble, et à voir avec moi : Voltz a des côtés que j'aurais pu avoir, comme Jochen Gerner qui a une démarche intellectuelle qui me plaît aussi, dont je me sers par ailleurs sur d'autres supports, Frédérique Bertrand aussi me plaît pour la couleur. Dans chacun d'eux il y a quelque chose que j'aime. J'aime aussi discuter visuellement avec José Parrondo. J'ai l'impression de parler plusieurs langues. Et comme chacun a sa langue propre, je les comprends tous. Quand j'écris un livre, j'ai l'impression moi-même d'inventer une langue.

Faire un livre, c'est oulipien (encore jouer !)

Jojo la mache est oulipien, *Luchien* aussi, *Loup* à cause de la contrainte que je me suis donné d'imaginer un loup végétarien, *www.esperenoel* aussi parce qu'on fait croire que le Père Noël n'existe pas et qu'en révélant toutes les cachettes... on fait croire qu'il existe ! *Le Nez* est très oulipien.

On a toujours été proche de L'OuBaPo, dont Jochen Gerner est membre. Les trois derniers livres qu'on a publiés sont oulipiens. Dans les six prochains, cinq le seront. Pour moi, être oulipien, c'est s'imposer une contrainte – de narration, de dessin, ou des deux – pour ensuite chercher le ressort de jeu qui permettra de s'affranchir de la contrainte. L'album est mon terrain de jeu préféré, car, dès le départ, il impose un certain nombre de contraintes : un nombre de pages données, un sens de lecture identique ou presque, quelle que soit

l'histoire, un rythme de lecture qu'il faut imposer pour pouvoir en jouer... Faire un livre, c'est oulipien, synonyme de liberté maîtrisée et donc de plaisir ! Mais c'est vrai que dit comme ça, on se demande comment le programme est fait. Pour moi, le jeu et la liberté de ton, permettent d'avoir la certitude – ou presque ! – que chacun des livres à paraître contribuera à mettre l'ensemble en mouvement.

Est-ce que ça donnera une image fixe de cette collection ? Je ne crois pas. Ce n'est pas demain que ma ligne éditoriale sera toute droite... et c'est tant mieux !

Entretien réalisé par
Adèle de Boucherville



↑ Olivier Douzou : *Le Nez*, MeMo

« À partir d'une expérience qui peut paraître anodine et que tous, petits et grands, ont faite – l'impossibilité de bien parler quand on est enrhumé(e) –, *Le Nez* invente littéralement une langue, où un son est mis pour un autre, un mot se glisse dans la peau de son voisin phonique, une langue extrêmement drôle, qui transforme les "difficultés" de prononciation en jeu. »

Propos de Nathalie Quintane, écrivain, membre du jury pour le Baobab 2006 attribué à *Le Nez* d'Olivier Douzou.