

Témoignages de créateurs

En écho à ces articles qui balayent sous plusieurs angles ce secteur de l'édition, il nous a semblé intéressant de faire entendre le point de vue de quelques auteurs-illustrateurs qui ont fait reculer, par leurs inlassables recherches de nouvelles formes, les frontières de ce qu'il est convenu d'appeler l'album. Quatre d'entre eux ont accepté : Béatrice Poncelet, Hélène Riff, Malika Doray et Olivier Douzou.

Béatrice Poncelet

Artistes et œuvres qui ont influencé ma réflexion, mon travail ?

Je ne prendrais pas les choses comme ceci, le rapport des autres à soi me paraissant différent...

Les influences d'abord... non pas, un ou des artistes... non à l'origine un contexte, oui, certainement.

Élevée dans un atelier, peindre ou dessiner étaient pour moi l'évidence même. Ma réflexion alors n'allait pas au-delà.

Par ailleurs et parallèlement, entourée de livres ici et là (on nous en lisait quotidiennement) tout était à portée de main : dessins, gravures, estampes...

Voilà pour le contexte de ces années-là.

Ce n'est que beaucoup plus tard que j'ai pris conscience qu'ajouter ceci à une certaine forme de culture «classique», même très partielle, acquise différemment, et m'aidait à construire la colonne vertébrale sur laquelle je m'appuierais pour travailler.

Il faut ajouter d'autres influences, si l'on est un tant soit peu curieux, apportent aussi une large contribution : bien des artistes d'hier ou d'aujourd'hui, dont je peux ne pas apprécier le travail, s'il correspond à mon propos du moment,

évidemment je peux aussi m'y référer.

Voilà en quelques mots quelles sont les sources, aussi contradictoires qu'elles puissent sembler, les influences qui expliquent pour une part, ce que sont mes livres.

Pour nourrir ma réflexion... c'est autre chose. Depuis longtemps, la littérature et la musique me sont tout à fait indispensables.

Parmi de nombreux livres, certaines «formes» de littérature, comme tout un chacun, me nourrissent plus que d'autres. En l'occurrence et en dehors de tout effet de mode, la littérature japonaise, ce que j'en connais tout au moins, certains auteurs du nouveau roman, quelques auteurs plus «radicaux» disons... et d'autres très classiques que je découvre ou auxquels je reviens... mais ma curiosité ne s'arrête pas là.

→

Béatrice Poncelet : *Semer en ligne ou à la volée*, Seuil Jeunesse
1^{ère} de couverture pour rendre compte de la verticalité du livre et couverture à plat, Béatrice Poncelet concevant toujours ses couvertures dans leur ensemble.

La musique...

C'est principalement par son biais que je comprends comment, avec les moyens qui sont les miens, il me faut essayer de travailler, dans quelles directions et sous quelles formes je dois tenter d'aller...

La voix me touche infiniment, l'opéra, la musique dite «de chambre», les rapports entre les voix précisément, les êtres, les sons, la relation qui existe entre eux et la composition, les instruments, bref... pour moi, l'exemple même d'une matière à réflexion.

On comprendra que citer des noms, des œuvres...

Les contraintes à présent...

J'ai toujours pensé (bien qu'avec le temps, on repousse les limites continuellement) qu'il fallait s'intéresser, non seulement aux nombreuses possibilités offertes par le support de l'«objet-livre», mais à ses contraintes tout autant. Si l'on veut travailler librement... – une absolue nécessité!! – avoir les coudées les plus franches, il me paraît indispensable face à ces «obstacles», de renverser la vapeur en les exploitant, les détournant... pour mieux servir le propos, tout simplement.

Lorsque, comme c'est le cas pour moi, le livre n'est qu'un, indissociable – format, pagination, papier, techniques, images, textes, typo, etc. – tout, absolument tout doit être pensé, réfléchi, tenté surtout, essayé, choisi, rien ne doit être gratuit, de la première de couverture à la quatrième, quelque soit la contrainte... un travail sans concession.

Pour clore ce chapitre, il n'y aurait aucun intérêt, à expliquer ici comment, graphiquement, je repousse justement ces dites «contraintes», cela équivaldrait à donner des recettes. Rien n'est plus inutile et stupide à mes yeux. Néanmoins pour me faire comprendre, prenons brièvement trois exemples : pour le format, la couverture de *Semer*, au Seuil, toute en hauteur, croissance des fleurs oblige; pour la pliure, le polar repris en plein milieu ou la typo adaptée au propos où l'on voit, au fil de l'histoire, les pensées perturbées par la musique ambiante de *La Véranda* (à L'Art à la page), ou encore la symbolique de la diminution de la mémoire avec les chaussures de Van Gogh dans *Les Cubes* (Seuil Jeunesse).



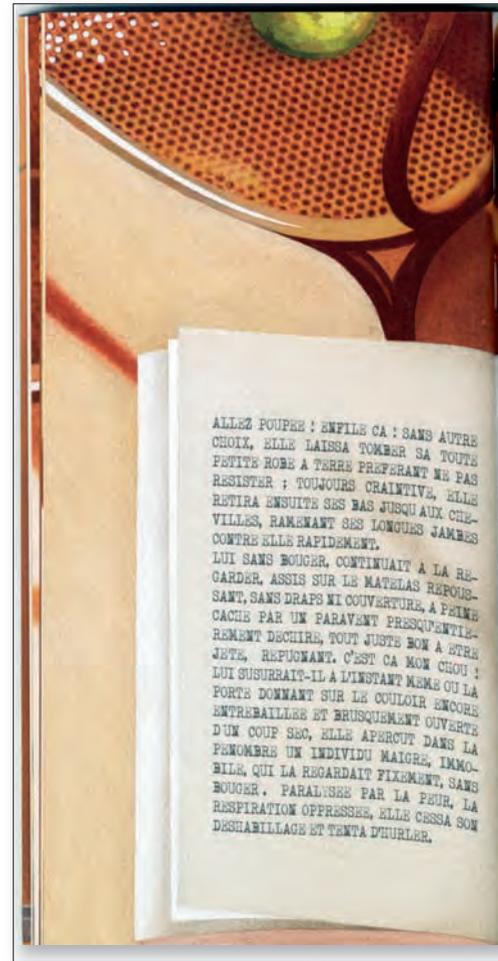
Les relations de travail, avec l'édition ?

Ai-je jusqu'ici eu beaucoup de chance ou est-ce la conséquence peut-être d'un travail qui tente d'être exigeant ?

Assez vite je me suis trouvée (chez Albin Michel) puis longtemps, et je leur dois beaucoup ! (au Seuil) et même tout récemment (à l'Art à la Page, un livre pour adultes), face à des hommes ou des femmes ayant une conception du livre - de certains livres, plus précisément ! - que ma recherche n'a pas laissé indifférents.

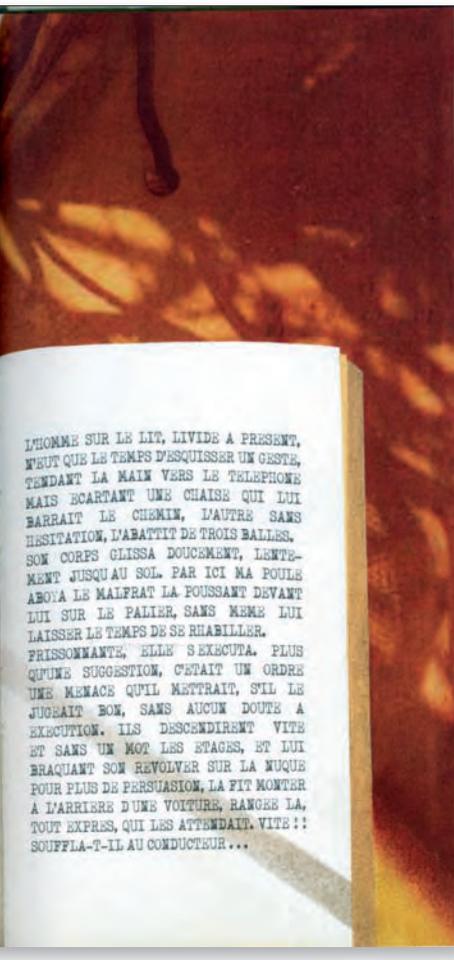
Je leur suis reconnaissance de leur confiance absolue, me laissant faire mon travail comme je l'entendais et le fais encore... à ma façon, à mon rythme, un tout dans lequel nul ou presque ne peut s'immiscer. Je les en remercie sincèrement. Il me faut ajouter, parce que je le crois important, que, pour moi, le travail ne s'arrête pas à la maquette, aux originaux, que la totalité de la fabrication non seulement m'intéresse, mais me paraît partie prenante et ô combien importante de ce « métier ».

Je suis donc, de très près, l'élaboration de « l'objet-livre », ce qui m'a, à chaque fois, amenée à une étroite collaboration avec celles et ceux qui, de mon travail à l'origine, feront, au final, celui que j'entend, qu'on peut avoir en mains, enfin. Les relations humaines s'y greffant - et j'y tiens ! - ces moments professionnels, sont souvent plus de l'ordre de la complicité - le goût commun de tendre au meilleur - que du simple travail exécuté, quelle que soit, je le précise, la place de mon interlocuteur, de l'éditeur en premier lieu naturellement, de celui ou celle - photographie si besoin, développement, à l'ordinateur, photogravure, l'impression... - saura devancer mes demandes ou suggestions... - assez nombreuses, je l'avoue !! - je leur dois à eux aussi, et à chacun, énormément.



↑
Béatrice Poncelet :
Dans la véranda...
L'Art à la page





↓
Béatrice Poncelet :
Les Cubes,
Seuil Jeunesse



Enfin, à quel lecteur s'adresse ce que je fais ?

L'éternelle question !!

Non seulement je n'ai jamais cru, mais je m'élève, ici dans le livre, à ce « formatage » dont la finalité serait de toucher le plus de lecteurs possible... la commercialisation nécessaire peut, je crois, se résoudre différemment.

Je résumerai en disant que, pour moi, parler à l'autre, quel qu'il soit, c'est en le respectant.

Or, la démagogie, la facilité – qui n'a rien à voir avec la légèreté – dont usent parfois certains auteurs, ne me semble guère remplir le rôle qu'ils voudraient jouer... C'est, je crois, tout simplement tromper le lecteur... a fortiori, souvent, l'enfant.

Tout ou presque peut être dit, oui, absolument! mais pas n'importe comment...

En conclusion, mes livres n'ont pas la prétention d'être des exemples, certainement pas!! Il en faut d'autres, beaucoup, et il y en a! légers, poétiques, oniriques, amusants, etc. mais tous doivent être de « bons livres » puisque le lecteur est, ou sera... précisément un enfant.

On lui doit, justement pour cette excellente raison, le meilleur dont on est capable.

Prétendre comme je le fais, parler en même temps, d'une même voix, à des niveaux différents, à des adultes et des enfants? Bien sûr, comme dans une conversation. Je le revendique au prix de doutes éternels et rongeurs et d'un travail extrêmement prenant. ●



www

Pour prolonger la lecture de ce numéro voir aussi le « Tête à tête » avec Béatrice Poncelet publié dans le n°133 de *La Revue des livres pour enfants* ainsi que l'article de Béatrice Gromer sur *Les Cubes*, publié dans le n°240.

À consulter en ligne sur notre site :

<http://lajoieparleslivres.bnf.fr>

Hélène Riff

Vous avez déjà publié de nombreux albums chez des éditeurs pour la jeunesse qui innovent par leurs formes et déplacent les frontières de ce qu'on entend par album pour la jeunesse.

Hélène Riff : En tout je n'ai pas fait plus que cinq livres, comme les doigts d'une seule main. Entre chaque livre il y a du temps à ne pas faire de livres, à ne pas faire de bruit, du temps à tâtons.

Comment, dans votre travail, jouez-vous avec les spécificités de l'objet livre pour inventer de nouvelles formes dans le rapport texte-images, le format... ?

Je ne cherche pas à bouleverser quoi que ce soit, j'essaie de raconter de mon mieux une histoire qui me semble valoir le coup. C'est aussi simple qu'une façon de marcher, et difficile à expliquer.

Pour *Le Tout petit invité*, j'ai emprunté le format du petit accordéon de mon garçon. Parce qu'il s'agit de souffle : celui d'un bébé, au seuil de la maison, toc toc, histoire de pousser lui aussi sa petite chanson à pleins poumons. Mais toutes les mains sont pleines de la vie en long en large et en travers.

Vraisemblablement, il n'y a pas de place.

Vraisemblablement, abracadabra, il en restait encore un peu.

Le lecteur a-t-il une place dans votre jeu, et si oui, quelle est cette place et qui est le lecteur auquel vous vous adressez ?

Mes histoires, je les donne à mi-voix, il faut donc la place pour que le lecteur se rapproche et s'installe dans le fil.

Quels sont les artistes et les œuvres qui ont marqué votre réflexion et, peut-être même, votre travail ?

J'ai souvent vu ma toute petite grand-mère installer des paysages sur ses toiles à grands coups de pinceau qui paraissaient d'abord n'avoir rien à voir avec le modèle.

On s'en allait faire un tour et, un sandwich plus tard, abracadabra, tout y était.

J'ai une de ses boîtes de pastels, fins comme des cigarettes. De temps en temps, si je tourne en rond dans mon image, je prends au hasard une couleur, et je donne un trait les yeux fermés sur le dessin en détresse. Cet élément perturbateur, bousculateur, permet parfois d'ouvrir une piste.

Petite, pas si petite, j'ai été bouleversée de voir « Le Mystère Picasso ». (Henri-Georges Clouzot a filmé Pablo Picasso en train de peindre sur un support transparent, la caméra étant dirigée vers le verso du support.) Quel bonheur pour moi de voir l'image se faire et se défaire se refaire et se redéfaire...

Comme ça va vite, j'ai l'impression que c'est la main qui prend les devants. Quelle énergie ! Et cette faculté de changer d'avis en cours de route parce qu'un petit élément fait de l'œil, même périphérique ou bancal, un trois fois rien qui sonne le rien ne va plus, prends le dessus, se met à rayonner, quitte à mettre tout le reste au tapis. Tout ce qu'il y a de beau sous les tapis de Picasso !! des éléments recouverts, qui continuent à battre.

Chez tous, il y a matière à prendre, chez ma Grand-mère ou Pablo Picasso et chez les voisins d'à côté, de tous les côtés.

En ce moment, vous peignez et préparez une exposition à Toulouse.

« Mes peintures ». Elles sont petites, donc, de la taille de la paume d'une main, sur papier. Elles commencent par un ciel, un grand coup avec un médiocre pinceau. Les défauts du pinceau donnent du relief à ce morceau bleu : ici le pinceau a lâché un poil, et dans le geste de le récupérer, la couche de peinture a été absorbée dans mon doigt, là c'est resté blanc, carrément blanc, le pinceau n'a pas pu délivrer comme ailleurs sa peinture, et ici ça ressemble déjà à du vent, avec un sentier, un homme qui s'en vient, un pauvre chien qui le suit. Parfois il suffira d'ajouter une oreille là, un buisson qui donnera l'échelle ici, un trait pour obtenir un cerf-volant, une ombre pour définir la pente d'un sol, et voilà, devant moi se tient déjà tout un morceau de campagne, chuuut,



↑
Hélène Riff : *Papa se met en quatre*,
Albin Michel Jeunesse

↓
Hélène Riff :
« Mes peinturettes »



c'est comme une cabane, tout n'est pas dit et ça tient à un fil.

Et vous avez un projet de livre en cours je crois ?

Oui, « Les clefs », c'est certainement le titre de mon prochain livre, ou bien « Petites histoires prises dans un moment volé à la SnCF »

Ce sera quatre histoires.

Il s'agira quatre fois pour la famille RIFF, de retrouver les clés.

Ce sera passionnant.

Pour l'instant c'est encore dans le tamis du crayon, en train de prendre de l'élan, quel caractère, bon, je me tais.

Et puis, un jour, si j'y arrive, j'écrirais des chansons. ●

Hélène Riff, peintures.

Galerie « Le Confort des étranges »,
du 5 à la fin avril 2012.

Le Tout petit invité, originaux.

Librairie « Ombres blanches »,
Toulouse



↑
Hélène Riff :
Le Tout petit invité,
Albin Michel Jeunesse
Photo : A.S.
↗
Malika Doray :
3 petits livres spectacles,
L'École des loisirs

Malika Doray

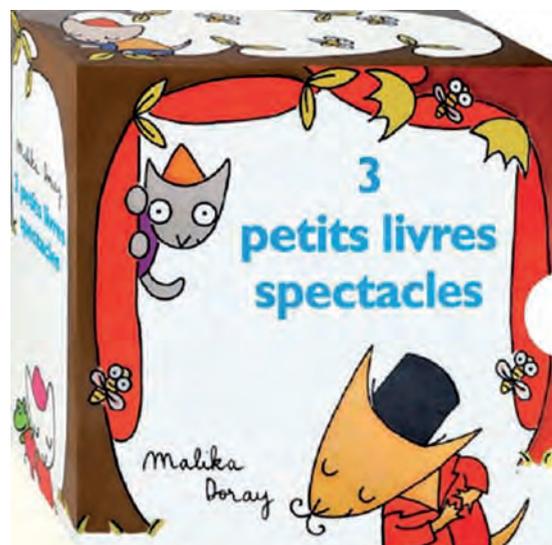
Vous avez déjà publié de nombreux albums chez des éditeurs pour la jeunesse qui innovent par leurs formes et déplacent les frontières de ce qu'on entend par album pour la jeunesse. Quelles sont les contraintes propres à ce type de création, à ce type d'édition (quelles relations se tissent avec vos interlocuteurs dans les maisons d'édition)?

Malika Doray: Un projet s'il est un peu particulier, c'est un projet qui demande à une maison d'édition une certaine audace, mais surtout un suivi qui prend du temps. C'est une question d'éditeur, de maison, mais aussi de personnes au sein de cette maison.

Au départ, je viens avec des maquettes de principe, qui demandent déjà parfois à l'éditeur de prendre le temps de resserrer les choses. Et surtout le dessin, le format, le papier ne sont déterminés qu'en fonction des discussions.

Dans une maison d'édition comme MeMo on voit les choses en détail, pour chacun des titres : il y a des discussions autour du mode d'impression, du papier, de la typographie. Chez Loulou & compagnie, Grégoire Solotareff dirige la collection, discute de chaque projet et Agnès Minoux s'occupe de la fabrication, explore des solutions techniques. Dans les deux cas ça fonctionne de manière bien plus stimulante que contraignante, avec des séances en binômes autour d'une idée à réaliser.

Après, tout n'est pas possible. Un livre comme *Quand ils ont su...* (MeMo) n'aurait pas pu se faire si le Conseil Général du Val-de-Marne ne l'avait pas choisi pour l'offrir à tous les bébés du département. Quand un projet se construit, entre deux solutions on choisit la moins compliquée pour les commerciaux. Néanmoins, la marge de manœuvre reste étonnante avec des représentants qui, au milieu de tous les livres qu'ils ont à défendre, ne renoncent pas à présenter un livre pour moins de trois ans qui commence par « Si un jour tu es sans papa et sans maman » (*Si un jour...*, L'École des loisirs) ou un livre qu'il faut lire une fois dans un sens et une fois dans l'autre (*NON*, MeMo).



Encore une fois, cela tient à des maisons et aussi à des personnes. Et l'audace d'un livre ou d'un éditeur n'est pas toujours dans le spectaculaire. Publier *Et après...* (Didier Jeunesse) – un album pour petits sur la mort d'une grand-mère –, en conservant ses 50 pages initiales c'était une forme d'audace. Proposer des couleurs gris et rouille, sur papier mat, aux tout-petits comme le fait MeMo (*Lapin mon lapin*), c'est très décalé par rapport aux standards habituellement admis en petite enfance.

Comment, dans votre travail, repoussez-vous, jouez-vous avec les spécificités de l'objet-livre pour inventer de nouvelles formes: rapport texte-images, format...?

À une forme de pliage près, je n'ai pas le sentiment d'inventer grand chose. En revanche j'ai le sentiment d'explorer des possibles.

Pour moi un livre c'est un tout : une forme, une manipulation, un format, une matière, des images, une mise en page, une typographie, un texte etc. Et on peut aussi bien prendre un texte qu'un mode d'ouverture du livre comme point de départ d'un projet. À partir de cette sensibilité-là

tous les jeux sont possibles, y compris sur des albums de facture très simple. Si le texte d'un projet se veut fort, on réduit au maximum le jeu autour (sur le format, les images, la typographie) pour ne pas noyer le propos. Au final on a un livre presque anormal dans la simplicité de sa facture. Mais ce livre est tout autant pensé, en tant qu'objet, qu'un livre en forme de lapin cartonné.

Inversement un livre en forme de lapin qui se déplie en ribambelle n'est pas qu'un jeu de forme. Il m'intéresse parce que, dans son déploiement, il « raconte » comment on passe de l'unique au multiple, de « tous la même forme » à « tous différents », de « tout seul » à « tous ensemble ». Dans ce cas le texte est guidé par la forme, il est réduit à son minimum pour l'épouser, mais il est tout autant pensé que dans un album.

Le lecteur a-t-il une place dans votre jeu, et si oui, quelle est cette place et qui est le lecteur auquel vous vous adressez ?

Au départ je propose le projet parce qu'il m'intéresse moi. Après, c'est une question de dosage, et en relecture, évidemment, on essaie de voir à quel point le livre est accessible au tout-petit et à l'adulte qui l'accompagne. Sur les livres ribambelles, au début il n'y avait pas de texte et je reste convaincue que les enfants auraient pu se passer de lui. En ajoutant une histoire écrite les images y ont perdu (les motifs des pyjamas des animaux ont disparu pour pouvoir accueillir les textes) mais on a facilité l'invitation du parent à trouver sa place dans le jeu.

↓
Malika Doray :
Quand ils ont su...,
MeMo
Photo A. S.

Inversement pour *Ce livre-là* (MeMo), si on avait joué le jeu des standards de la petite enfance on perdait à mon sens tout l'intérêt du projet: proposer au tout-petit le plaisir d'appréhender un livre visiblement fragile, lui offrir de temps en temps des mots qu'il ne comprend pas, en comptant sur sa relation à l'adulte pour demander (ou pas) des éclaircissements.

Il n'y a pas de solution toute faite. On fait une proposition, en essayant que ni l'adulte, ni l'enfant ne soit totalement perdu. Parfois on invite l'adulte à imiter la démarche expérimentale du tout-petit (c'est le cas par exemple pour *NON*, *MeMo*), parfois on invite l'enfant à s'appuyer sur la connaissance des mots de l'adulte, sur le son de sa voix. Et, entre les deux, il y a tous les possibles.

Quels sont les artistes et les œuvres qui ont marqué votre réflexion et, peut-être même, votre travail ?

Quand j'étais enfant il y a eu *Blanche-Neige* de Warja Lavater, que j'ai vraiment appris à aimer par étapes, sur plusieurs années. Mais, dès le début, j'ai aimé ce livre accordéon modulable dans sa longueur. C'est terrible mais je continue d'aimer les livres parce qu'on a le droit de les fermer. Et puis il y avait les petits livres à fabriquer soi-même de *Pomme d'api*. Adulte, il y a eu tout le catalogue des *Trois Ourses*, que j'ai beaucoup pratiqué quand je travaillais avec les tout-petits. D'où, au-delà de l'inventivité et de la limpidité des démarches que le catalogue continue de proposer, la conviction qu'on peut proposer des livres minimalistes, fragiles, un peu élégants, aux tout-petits. ●



Olivier Douzou

Quelles sont les contraintes propres à ce type de création, à ce type d'édition (quelles relations se tissent avec vos interlocuteurs dans les maisons d'édition)?

Olivier Douzou : Aucune contrainte en terme de création sauf celle, sans doute, de m'imposer des contraintes – c'est-à-dire une règle du jeu avant de jouer – et de pouvoir proposer ce jeu au lecteur. Souvent ce jeu repose effectivement sur ce qui est dit avec le texte, avec les images, ou entre les deux...

Pour moi, faire des livres c'est résoudre un problème que je me suis posé. Aucune contrainte de sujet non plus, je ne m'interdis rien, ce n'est pas le lieu. Ensuite il y a nécessairement des contraintes dans la réalisation et la transmission. La réalisation repose aussi sur des modèles économiques, on en tient compte. Le cheminement vers le lecteur est long, il passe par une chaîne de conviction «adulte», éditeur, diffuseur etc. avant d'être dans les mains du lecteur enfant.

Quant à ma relation avec les maisons d'édition, par mon propre rôle d'éditeur, j'avoue qu'elle n'est pas simple et certainement très éloignée des échanges que peut attendre un auteur. Et s'il ne m'a jamais été demandé de modifier un texte ou une image, je l'ai souvent regretté.

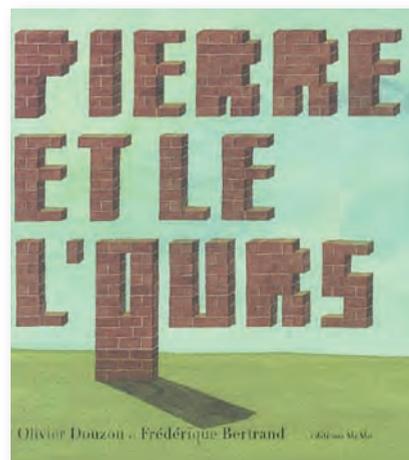
Comment, dans votre travail, repoussez-vous, jouez-vous avec les spécificités de l'objet-livre pour inventer de nouvelles formes: rapport texte-images, format...?

Le livre est un champ d'expérimentation, un espace libre, au départ si blanc qu'il ne semble rien attendre. Le livre me plaît car c'est l'objet même parfaitement dispensable.

Je me suis toujours appliqué à ne pas reproduire ma manière de raconter, j'ai des «tics» certains mais, dans la relation entre le texte l'image, il me semble que les histoires sont à l'infini. Le fonctionnement archaïque et simple du livre est en fait un réel catalyseur ; personnellement je m'en tiens à cet aspect «rudimentaire» et j'aime comme il se déploie. C'est du pop-up virtuel après une grosse compression, puis un espace que l'on peut occuper à sa manière.



- ↑ ↗
Olivier Douzou : *Jojo la mache*,
éditions du Rouergue, 1993
et
Fourmi, Rouergue, 2012
↑
Olivier Douzou : *Boucle d'or
et les trois ours*, Rouergue, 2011
↓
Olivier Douzou, ill. Frédérique
Bertrand : *Pierre et le l'ours*,
MeMo, 2007



Le lecteur a-t-il une place dans votre jeu, et si oui, quelle est cette place et qui est le lecteur auquel vous vous adressez ?

Je pense que l'on met en scène puis le jeu et l'interprétation nous échappent, même si les livres possèdent des indices de lecture, de cadence de ton etc. Il est impossible de savoir à qui l'on s'adresse. Le livre prémédité est un contresens, même s'il est programmé pour une réussite commerciale. Je veux jouer avec ce lecteur qui n'a pas d'âge et qui n'est pas censé savoir ; ce lecteur dont j'ignore totalement l'expérience, mais dont je connais la nature de « découvreur ». Ne s'adresse-t-on pas dans certains livres à des enfants qui ne savent pas lire ? Si mes livres sont taxés de s'adresser aux adultes c'est d'abord parce que j'en suis un et ensuite que j'ignore ce que peut en faire précisément un enfant. Mon objectif est de faire du livre l'objet le plus déformable ; celui qui prend toutes les inclinaisons que lui donne chaque lecteur pour rebondir.

Quels sont les artistes et les œuvres qui ont marqué votre réflexion et, peut-être même, votre travail ?

Bonnard pour ses cadrages, Dubuffet qui s'évertue à oublier qu'il sait dessiner, Hergé pour la synthèse parfaite qu'il a su faire de la rencontre entre le texte et l'image. Et encore Satie, Tati, Philip Glass. J'aime tous ceux qui m'ont ouvert des champs...

Avant de rentrer par hasard dans ce livre jeunesse, je ne connaissais pas Sendak, j'aimais Paul Klee ou Willy Ronis pour les espaces qu'ils faisaient apparaître entre leurs œuvres et les légendes – déjà la rencontre ou l'écart entre mots et « images ». Klee le plus sûrement parce qu'il a dit un jour que le néo-primitif pouvait oublier qu'il sait. Je pense qu'un enfant sait oublier qu'il sait. Un enfant sait aussi qu'il ne sait pas tout. C'est un public idéal. J'aime aussi l'architecte Aldo Rossi pour ses bâtiments qui rappellent les premiers assemblages de l'enfance, les premiers émerveillements d'équilibre et de construction. Perce, Calvino, Queneau.

Mon goût pour les livres peut venir de tous ceux-là, qui m'ont un jour donné à leur manière une idée de la liberté. ●



↑
Olivier Douzou : *Play*, MeMo, 2007

↑
Olivier Douzou : *Le Nez*, MeMo, 2006