

De 15 à 20%

C'est la part dévolue à la fabrication dans le prix public d'un livre Jeunesse.

RÉPARTITION DES COÛTS DE FABRICATION D'UN ALBUM

- Photogravure: 11 à 15 %
- Papier: 20 à 30 %
- Impression, façonnage, reliure: 50 à 60 %
- Conditionnement, livraison: 2 à 3 %

PROCÉDÉS D'IMPRESSION



Le nuancier Pantone, appelé aussi « pantonier » comprend plus de 800 teintes et tous les « chefs de fab » en ont un!

Quadrichromie (CMJN)

La quadrichromie en offset est le procédé d'imprimerie le plus répandu, permettant de travailler les couleurs à partir des trois teintes de base (le cyan, le magenta et le jaune) auxquelles on ajoute le noir.

Impression en tons directs

Le ton direct consiste à mélanger des encres pour créer des teintes particulières.

Travailler en tons directs permet d'obtenir des couleurs stables, plus lumineuses ou de proposer une couleur pure impossible à obtenir en quadrichromie.

Scanner: transformer des images en fichiers numériques. L'image numérique est constituée de pixels RVB (Rouge, Vert, Bleu). Cette image doit impérativement être convertie en quadrichromie (CMJN) pour pouvoir être imprimée avec ces quatre encres.

Traceur: épreuve montée par l'imprimeur permettant de contrôler, avant tirage, l'impression d'un document. Il permet à l'éditeur de donner son « Bon à tirer » (BàT).

ADIEU LE CROMALIN, VIVE L'EPSON

« Avant, quand on sortait le fameux Cromalin®, l'épreuve qui correspondait au flashage des quatre couleurs, on avait toujours un support brillant. Aujourd'hui on les a remplacés par des Epson®, des épreuves couleurs numériques tantôt mates, tantôt brillantes. On peut maintenant simuler le rendu de l'image sur du papier de type offset; cela permet d'anticiper, de corriger, d'améliorer les contrastes, la vivacité des couleurs. L'inconvénient est qu'elles ne sont pas tramées. » A.W.

EN 71

Les fabricants d'albums pour la Jeunesse sont liés à la norme sécurité du jouet (la EN71). Les livres pop-up sont considérés comme des jouets parce qu'ils proposent une animation en volume.

Pour que l'album porte le logo CE et soit autorisé à circuler librement sur le marché européen, il est soumis à un certain nombre de tests. Si des pièces sont susceptibles d'être arrachées la mention « ne convient pas aux enfants de moins de 36 mois » doit figurer sur le livre. Pour les puces sonores les normes de sécurité sont encore plus contraignantes et le coût des tests peut monter jusqu'à 3 000 €. Depuis 2011, 19 substances toxiques supplémentaires sont à tester!

Alix Willaert

chef de fabrication

Après avoir commencé sa carrière au Seuil, Alix Willaert a rejoint Albin Michel Jeunesse en 2009 en tant que chef de fabrication des Albums Jeunesse et des Beaux livres. Aux côtés des éditrices et de l'équipe graphique (directeur artistique et graphistes), le chef de fabrication permet au livre d'exister en tant qu'objet. Alix Willaert a bien voulu nous livrer quelques secrets de son métier où faisabilité et anticipation sont les maîtres-mots.

Propos recueillis par Brigitte Andrieux, le 21 avril 2017.

« L'urgent est fait, l'impossible est en cours, pour les miracles, prévoir un délai. »

« Je ne suis pas bordélique, je suis créative »



À quoi ressemble l'emploi du temps d'un chef de fabrication ?

La première chose que l'on fait le matin, c'est d'ouvrir nos mails. En tant que fabricants de livres pour la Jeunesse et de livres-objets, nous travaillons beaucoup avec la Chine et, décalage horaire oblige, il faut répondre en priorité à nos interlocuteurs chinois. Comme nous faisons beaucoup de coéditions¹, il faut transmettre les mails au service des droits étrangers pour qu'ils puissent informer leurs interlocuteurs. Ensuite, je traite ce qui reste, qu'il s'agisse de gestion de plannings, de réception de traceurs, d'informations de «packing and shipping» qui concernent la livraison. C'est très varié. Les fournisseurs – imprimeurs et photgraveurs – commencent leur journée plus tôt, il est donc important de ne pas les faire attendre.

Il faut aussi ouvrir les paquets pour dispatcher le travail : donner les épreuves aux éditeurs et les traceurs à faire vérifier. C'est nous qui recevons les épreuves de chromie, pour les couvertures et les intérieurs, il faut donc prévoir des séances de correction avec l'éditeur, le directeur artistique, la graphiste, éventuellement les auteurs, dans une salle spéciale à la lumière du jour. Chaque jour apporte aussi son lot de problèmes, il faut alors faire «la tournée des popotes» : «J'ai reçu ça, qu'en penses-tu ?» Je rencontre aussi nos fournisseurs en particulier quand il y a des dossiers spécifiques.

À tout moment les éditeurs ou les graphistes viennent nous demander des explications techniques pour être sûrs de ce qu'ils font de leur côté, savoir à quel moment ils vont recevoir les épreuves de ceci ou les scans des originaux confiés il y a deux jours. Une attachée de presse peut avoir besoin d'éléments pour la promotion du livre avant sa sortie, ou va nous demander de faire le carton d'invitation pour notre réunion de libraires. Les réunions avec les représentants sont des moments essentiels : on doit y donner une couverture, éventuellement des exemplaires d'avance pour que nos commerciaux puissent montrer quelque chose lors de leurs tournées en librairie. Les demandes sont très variées ! Une fois tous les quinze jours nous faisons une réunion avec quasiment tout le service Jeunesse, la responsable du département Marion Jablonski, les éditrices, les assistantes d'édition, le directeur artistique William Boni et les graphistes, pour faire

un point sur tout le programme et savoir où en est l'avancement de chaque dossier.

Combien de dossiers traitez-vous par an ? Et combien de temps passez-vous sur chaque projet ?

À peu près quatre-vingts en Jeunesse, et une quinzaine en Beaux livres.

Quant au temps, cela dépend beaucoup du projet : de deux à trois mois pour les albums simples à près de deux ans pour un pop-up. Et comme vous le savez nous avons l'impératif des foires de Francfort et Bologne, donc nous sommes obligés de commencer un an voire deux ans à l'avance pour les projets un peu complexes ou sophistiqués pour lesquels nous avons besoin de coéditeurs étrangers. Par exemple, *La Déclaration universelle des droits de l'homme*, de Jean-Marc Fiess, que l'on va publier cet automne, a été commencé il y a plus d'un an, sans parler du temps que l'auteur lui-même a mis à concevoir son livre. Il a été présenté à Francfort en 2016 et il va sortir en novembre 2017. Et si l'on imprime en Chine, il faut compter un mois supplémentaire de transport parce que les livres sont acheminés par bateau. Chaque mois nous avons quatre dates de livraison chez notre distributeur (nous sommes diffusés et distribués par Hachette) et toute notre production est organisée en rétroplanning en fonction de ce calendrier de publication. Nous déterminons avec l'éditeur une date de bouclage, c'est-à-dire le moment où nous recevons les projets montés. Les fichiers sur lesquels nous travaillons correspondent soit aux images que nous avons scannées nous-mêmes à partir des originaux de l'auteur, soit aux images numériques fournies par l'auteur lui-même. Il se peut aussi que des auteurs demandent à ce que l'on scanne leurs dessins au trait et qu'ils les colorisent ensuite. On va donc traiter les images pour que le directeur artistique fasse la maquette du livre (sur In Design ou Illustrator) et je ne sors les épreuves que sur la maquette montée. Cela permet d'éviter les mauvaises surprises. Cela permet aussi de tester la lisibilité et le rendu de la typo du texte. Mais prenez par exemple le lettrage des textes d'Adrien Parlange : il travaille dans une couleur qui est devenue un peu sa marque de fabrique, un cuivre un peu doré, il vaut mieux dans ce cas faire un essai d'impression (texte et images) pour être sûr du Pantone et que ça ne vire pas au beigeasse.

Est-ce vous aussi qui choisissez la technique d'impression ?

C'est la partie la plus intéressante de mon travail. Les éditrices viennent me voir avec une idée d'objet et mon travail consiste à proposer le moyen le plus juste pour obtenir la bonne adéquation entre forme et contenu, être la plus fidèle possible aux originaux de l'auteur tout en optimisant les prix. Le choix du papier est primordial. Il y a deux grandes catégories : les couchés (recouverts d'une pellicule de kaolin pour gagner en lissé) et les offset plus rugueux que l'on utilise de plus en plus, même pour les couvertures. Il faut penser le livre dans son ensemble. Si, par exemple, on choisit un papier pour l'intérieur type « naturel » avec un peu de jaune, et qu'on a un papier de couverture offset très blanc, il faut ajouter un jus (un petit pourcentage de jaune) dans le fichier de la couverture pour compenser, sinon le contraste sera trop important entre la couverture et l'intérieur. Parfois je fais des tests d'épreuves sur simulation couché et sur simulation offset pour déterminer le papier sur lequel on va imprimer. Les papiers offset sont des papiers matières qui offrent plus de sensualité. Ils sont incontournables pour les images au pochoir – *Les Intrus* de Bastien Contraire, par exemple – pour permettre au Pantone de se diffuser dans le papier et pour qu'on voie le côté aquarellé, y compris pour les transparences quand les couleurs se superposent. En revanche, pour *L'Incroyable histoire de l'orchestre recyclé* de Lionel Le Néouanic, on aurait aimé un papier offset qui a plus de main (de tenue), mais comme c'étaient des personnages en volumes, on risquait de perdre leur relief et on a opté pour un couché mat, ce qui évite de perdre l'intensité et le contraste.

Après le choix du papier, vient le choix de la technique de reproduction des images. Si les couleurs en quadrichromie (cyan, magenta, jaune, noir) risquent d'être ternes, on peut envisager de se lancer dans de la DIN, c'est-à-dire que ça reste de la quadrichromie mais le cyan et le magenta sont remplacés par des couleurs plus vives. Je sais par exemple, à force de voir les originaux de Bernadette Gervais, qu'elle utilise toujours les mêmes pigments pour le rouge : j'ai pu trouver une encre qui permet de rendre au mieux la vivacité de son rouge. Donc plutôt que de se lancer dans une cinquième couleur,

très coûteuse, je remplace le magenta par du Pantone Red 032. Quant aux tons directs, c'est forcément plus cher parce qu'il faut laver les enciers d'une machine pour remplacer les couleurs de la quadri habituelles par les encres choisies et donc monopoliser une machine pour le faire. Cela implique aussi un budget conséquent d'essais d'impression. Les conditions économiques basiques permettent rarement de dépasser les cinq couleurs en tons direct. L'une des spécificités du livre Jeunesse est qu'on imprime dans des formats très différents et pour des tirages modestes : on fonctionne donc à la feuille contrairement à la littérature générale où l'on imprime en bobines. On est donc conditionné par le nombre de pages que l'on a sur un côté de feuille et toutes les pages qui sont dans la même bande d'encrage subissent le même traitement. Chaque projet de livre peut générer une commande de papier particulière qu'il faut là aussi anticiper car cela peut prendre de trois à cinq semaines.

Je n'ai pas un intérêt démesuré pour les parcs machines mais il est bien évident que je vais très souvent chez mes fournisseurs, au calage bien sûr, mais aussi pour savoir ce qu'ils ont pu acquérir, voir les inventions aussi au niveau du façonnage, de la reliure ou les machines à séchage intégré par exemple. Le dialogue avec mes fournisseurs est essentiel. Sans compter les formations sur la dimension environnementale et les normes de sécurité.

Comment cela se passe-t-il concrètement pour la chromie ? Vous recevez les épreuves et le rouge n'est pas satisfaisant par exemple ?

Ça ce sont les corrections de base, si on est en quadri, on va donc dans la salle de chromie où on a une lumière naturelle, qui nous permet de travailler et de corriger toujours dans les mêmes conditions. Je préfère formuler les choses, par exemple « le rouge est trop rose, léger plus magenta, plus jaune » plutôt que d'indiquer un pourcentage, ça permet de moins tâtonner. Chez nos photogreveurs, les chromistes sont expérimentés et il est plus facile de leur expliquer ce que l'on veut, sinon ils se contentent d'appliquer le pourcentage indiqué et le résultat n'est pas toujours probant. Si on peut leur envoyer les originaux, c'est plus simple mais ce n'est pas toujours possible : aujourd'hui 80 % des auteurs travaillent en numérique. Ce qui alourdit le budget

gravure, ce sont les corrections nombreuses sur les images mais si vous avez bien anticipé, normalement vous n'en avez pas trop. Si vous devez scanner des originaux en revanche, c'est une opération bien plus coûteuse. Par exemple, pour un album Jeunesse en images numériques, un budget gravure va rarement dépasser les 800 €, en revanche si on doit scanner les originaux, on passe facilement à 2000 ou 3000 €. C'est le cas pour des artistes tels que François Roca, Benjamin Lacombe... Il y a aussi les artistes qui scannent eux-mêmes leurs originaux et qui les retravaillent sur ordinateur. Le problème des fichiers numériques, c'est que vous n'avez pas de référents parce qu'entre ce que vous voyez à l'écran qui est en RVB (rouge, vert, bleu) et la conversion que nous allons faire en CMJN (cyan, magenta, jaune, noir) pour l'impression, ça peut être très réducteur, en particulier en matière de luminosité. C'est pour cela que l'épreuve est très importante.

Les auteurs arrivent-ils avec des demandes précises ?

Tout dépend des auteurs, certains se « livrent » complètement à nous, mais certains arrivent en effet avec des idées très arrêtées. Par exemple quelqu'un comme Blexbolex a déjà sa petite idée et peut même en changer tout au long de la « gestation » du projet. Nous sommes en train de travailler avec lui pour un titre à paraître cet automne, intitulé *Vacances*, et nous en sommes au cinquième essai d'impression. En tant qu'ancien sérigraphe, il pense toujours ses images en séparation des couleurs, donc on est en tons directs et comme en plus il met ses propres trames dans ses images, il faut anticiper pour que la trame du papier utilisé ne vienne pas interférer avec sa propre trame. D'office, avec Blexbolex on sait que l'on va coproduire, donc tout se fait en Chine. Les prix des imprimeurs chinois sont plus intéressants en matière de fabrication et y compris, voire surtout, au niveau du transport pour les Américains et les Japonais. Les essais y sont aussi beaucoup moins chers.

Et pour les pop-up ?

Si l'on reprend l'exemple de *La Déclaration universelle des droits de l'homme*, Jean-Marc Fiess est d'abord arrivé avec un « Mock up », sa maquette en blanc fabriquée à la main. Certains auteurs comme Marion Bataille ou David Carter ont une formation de graphistes donc ils nous donnent des fichiers Illustrator dans lesquels les découpes pour les systèmes sont déjà tracées, mais pour ceux qui travaillent à la main, j'envoie la maquette en Chine, avec un descriptif de ce que l'on veut comme type d'objet. Ils démontent alors les systèmes, les scanent, et reconstituent les fichiers de découpes. Dans ce cas, ils font le travail d'ingénieur-papier, l'auteur faisant la partie conception. Ils vont nous suggérer des astuces pour que ce soit plus ergonomique, pour faire des économies en évitant les points de colle. Ils nous renvoient une maquette en blanc que je corrige en fonction de l'original. C'est évidemment soumis à l'auteur. Quand nous nous sommes assurés que les systèmes fonctionnent et que j'ai récupéré les tracés des fabricants chinois, je fais monter les fichiers par un graphiste. Pour convaincre les coéditeurs à Bologne ou Francfort, on fait faire une petite quantité de maquettes imprimées (de 20 à 50), ce qui constitue encore une maquette de contrôle avant de se lancer dans la fabrication définitive. Pour *L'ABC3D* de Marion Bataille on était à 70 000 exemplaires en coédition dès le premier tirage, d'où une nécessaire prudence.

On vous donne dès le départ une enveloppe budgétaire pour chaque dossier ?

Le prix de vente public conditionne les processus de fabrication et hélas, les commerciaux ont du mal avec cette idée du « beau livre Jeunesse », parce que la qualité des matériaux, le coût de l'impression, le soin apporté à la fabrication font monter les coûts unitaires du livre et il n'est pas rare que l'on arrive à 20 ou 30 € pour un bel album. Il y a une tendance à vouloir proposer du livre-objet, comme en réponse au développement du numérique. Pour se donner les moyens de faire du livre d'artiste – comme Blexbolex, Adrien Parlange, Icinori ou encore Anne-Margot Ramstein –, on peut, dans certains cas, prévoir un budget de recherche avant de se lancer dans la fabrication proprement dite.

Mais on ne peut pas le faire pour tous les projets, parce que ça prend du temps et que l'on doit garder une optique de productivité : je vous rappelle qu'on a 80 titres par an sans compter les collections type « Geronimo Stilton », qui sont aussi suivies par nous. Sans oublier toutes les réimpressions et la fabrication pour les éditeurs étrangers. Un petit tirage avec les Américains c'est tout de suite 8 à 10 000 exemplaires. Et sur les 80 titres, il y en a au moins une vingtaine en coédition.

C'est donc vous qui vous occupez de la fabrication de vos albums pour les éditeurs étrangers ?

Il y a d'un côté les cessions de droits pour lesquelles nous livrons simplement des fichiers natifs à l'éditeur et d'un autre côté, pour les livres complexes, la coédition, soit en coproduction, c'est-à-dire en sortant notre nouveauté en même temps que nos éditeurs étrangers, soit on lance le premier tirage seuls et ensuite on organise une co-impession, c'est le cas de figure le plus confortable. On fait aussi pas mal de coproductions, dans le cas des livres pop-up par exemple, c'est indispensable de trouver des coéditeurs, c'est un investissement financier trop important pour le seul marché français, c'est d'ailleurs stipulé dans le contrat de l'auteur.

Le mieux est donc d'imprimer ensemble ?

Économiquement, c'est certain, vous n'avez qu'un changement de plaque pour le texte : soit le noir si le texte est en noir, soit une seule autre couleur. Cela veut dire que nos fichiers doivent être travaillés en amont pour qu'on soit sûrs que le texte soit toujours en surimpression sans venir interférer avec la quadri, sinon on aurait un changement sur les quatre couleurs pour chacune des langues. Tout cela s'anticipe et donc, on envoie en amont à nos éditeurs étrangers les textes pour traduction et surtout on leur donne notre maquette pour qu'ils puissent positionner leur propre texte dans l'encombrement du nôtre. Il y a aussi le cas complexe des lettrages pour lesquels on doit créer une police de caractère en ayant toujours à l'esprit la coédition, donc penser aux caractères comme le ø, le tilde pour les Espagnols, etc.

Que regrettez-vous que l'on méconnaisse de votre métier ?

Ah mais tout ! La plupart des gens pensent que le travail de production est fait par le graphiste qui transmet directement à l'imprimeur. Beaucoup ignorent notre maillon intermédiaire qui fait pourtant le lien entre tous les autres corps de métiers. Mais cela dépend aussi beaucoup du degré de compréhension des « maisons » où vous exercez car je pense que chaque chef de fabrication fait aussi son poste à son image. Comme j'ai une sensibilité artistique, j'ai eu tendance à tirer mon poste vers cela tout en gardant bien en tête toutes ces questions de faisabilité. Si je devais faire reconnaître mon métier, je dirais que la fabricante est celle qui transforme l'idée en quelque chose de faisable, de rentable économiquement, qui reste au prix du marché tout en respectant au mieux le projet initial de l'auteur. Trouver des stratégies à moindre coût qui permettent des résultats vraiment satisfaisants est une contrainte stimulante.

Quand vous regardez votre métier tel qu'il se pratique à l'étranger, que vous dites-vous ?

J'ai forcément une passion pour le livre d'où qu'il vienne. Je fréquente des libraires qui font de l'import où je peux voir de beaux livres-photos anglais, japonais et des livres originaux très graphiques, des belles fabrications avec des recherches sur les matières ou l'invention graphique. Ce qui m'intéresse, c'est le côté poétique de l'objet, que je trouve beaucoup en Italie, chez l'éditeur Corraini par exemple. J'aime beaucoup aussi les publications d'un éditeur américain avec lequel on travaille qui s'appelle Enchanted Lion. Plein de choses chez Chronicle qui fait beaucoup de *paper toys* : des objets découpés que l'on peut monter soi-même mais avec beaucoup de recherche. J'aime bien les objets un peu hybrides, les posters de coloriage... Mais honnêtement, je n'ai pas vraiment l'occasion de rencontrer des fabricants étrangers. J'ai cependant l'impression qu'on doit tous faire face à une forte standardisation et que les éditeurs étrangers viennent chercher en France invention et créativité. ●

1. Impression d'un livre pour plusieurs pays et dans plusieurs langues en même temps. Voir l'interview de Phi-Anh Nguyen.

Voir aussi l'entretien « Poétique de la fabrication. Entretien avec Alix Willaert » par Anne-Laure Cognet, n°252 de la RLPE.