

900

C'est le nombre des illustrateurs ou auteurs-illustrateurs inscrits à la Charte des auteurs (chiffres juin 2017).



La Foire du livre de Jeunesse de Bologne organise chaque année une grande exposition des illustrateurs, à partir d'illustrations envoyées par des créateurs du monde entier, sélectionnées par un jury international de professionnels. La Foire offre ainsi un reflet de l'illustration contemporaine, avec ses tendances, ses pays émergents, ses découvertes.

www.bookfair.bolognafiere.it

3605

C'est le nombre de nouveaux livres Jeunesse illustrés publiés en France en 2015.

Source : SNE – Repères statistiques 2015-2016.



BIENNALE DE BRATISLAVA (BIB)

Tous les deux ans, depuis 1967, Bratislava est le rendez-vous international de l'illustration. Sous le parrainage de l'Unesco et en lien étroit avec les sections d'Ibby (International Board on Books for Young people), la biennale décerne un Grand prix, attribué par un jury international.

www.bibiana.sk

L'illustrateur est un auteur !

Au même titre que l'auteur du texte, l'auteur des illustrations est coauteur du livre qu'il illustre. La répartition des droits entre les deux est cependant très variable : en fonction de l'importance des images dans le livre, de la notoriété de l'un et de l'autre. C'est aussi une question d'accord : Fred Bernard et François Roca nous expliquaient récemment qu'ils tenaient beaucoup à l'égalité contractuelle entre eux (RLPE n°290).

MUSÉE DE L'ILLUSTRATION JEUNESSE



Le Musée de l'illustration Jeunesse a été créé à Moulins dans l'Allier en 2005.

Il conserve des originaux d'illustrateurs, français ou étrangers, et organise régulièrement des expositions. Autour du Musée sont organisés :

- la Biennale des illustrateurs dont la prochaine édition aura lieu du 28 septembre au 8 octobre 2017,
- un Grand Prix de l'illustration, décerné chaque année depuis 2008.

www.mij.allier.fr

Hôtel de Mora, 26, rue Voltaire, 03000 Moulins. Tél. : 04 70 35 72 58

Anaïs Vaugelade

illustratrice

La Soupe aux cailloux, Le Déjeuner de la petite ogresse, les séries des Zuzza et de la famille Quichon, et le dernier en date Comment fabriquer son grand frère... Anaïs Vaugelade a écrit et illustré une trentaine d'albums, tous publiés à L'École des loisirs, sans compter son travail d'illustration de romans. Avec ce style qui n'appartient qu'à elle, fait de concision, de tendresse et d'humour, et surtout d'un sens aigu de la narration, elle est une figure majeure de l'illustration en France. Nous sommes allés la voir pour en savoir plus sur sa pratique de son métier.

Propos recueillis par Marine Planche, le 26 avril 2017



À quoi ressemble l'emploi du temps d'une illustratrice ?

Je crois que je ne suis pas très typique, la plupart des illustrateurs sont comme des sportifs de haut niveau, ils dessinent tous les jours. Moi pas. J'ai plusieurs activités (auteure, illustratrice, éditrice, et puis en ce moment, c'est nouveau, j'écris pour un metteur en scène), alors, pour ne pas me perdre, j'essaie de travailler par blocs. Là, par exemple, je n'ai pas dessiné depuis des mois... Je ne dessine que quand j'ai quelque chose à raconter.

Je n'étais pas très contente de mes deux livres précédents, justement parce que je n'avais pas réussi à les faire d'une traite : l'impression d'une énergie qui s'était perdue en chemin. Alors, pour mon dernier livre, j'ai eu envie d'un album qui aille avec la réalité de mon emploi du temps, qui soit fragmentable. M'est venu *Comment fabriquer son grand frère*, à la fois une histoire et un livre d'anatomie. Pour chaque page, j'installais le décor, puis je disposais les cartouches « scientifiques » ; je me disais : « Tu as deux heures pour le cartouche "rein" ». Ça n'a pas été un travail linéaire, je me suis beaucoup promenée dans ce livre. Mes pages sont longtemps restées comme ça, en pièces détachées, cartouches fixés au décor avec des attaches parisiennes. La réalisation s'est étalée sur deux ans !

Vous avez publié votre premier livre très tôt, alors que vous étiez encore étudiante. Comment avez-vous commencé à faire des livres pour enfants ?

J'avais 19 ans, je venais d'entrer aux Arts-Déco de Paris, où je faisais de la photo ; je m'intéressais surtout à la poésie visuelle, Urs Luthi, Spoerri, Journiac, Jean-François Bory, Annette Messenger... Mais j'avais besoin d'argent. Je dessinais, et comme j'avais lu plein d'albums de l'École des loisirs dans la classe de ma maman institutrice, c'est là que je suis allée, sans me poser beaucoup de question. Arthur Hubschmid a refusé mes premiers dessins, et j'ai pensé « ce type n'y connaît rien », sans penser un instant qu'il était l'éditeur historique de mes livres d'enfant préférés... C'est une chance parfois, cet âge où on est un peu confus, où on se croit adulte alors que... Bref, je ne comprenais pas tout. Et je suis revenue à la

charge, avec d'autres images. Lors de notre premier rendez-vous, Arthur Hubschmid m'avait dit : « Vous savez mademoiselle, le dessin c'est très difficile. C'est trop difficile pour vous. Ne dessinez pas. » Je suis rentrée chez moi avec cette phrase, et là, j'ai fini par comprendre quelque chose : qu'à défaut de dessiner, je pouvais raconter. Raconter en dessin, même. C'est devenu ma vectorisation.

À partir de là vous n'avez plus quitté l'École des loisirs.

J'ai adhéré totalement au projet initial de l'École des loisirs, qu'on pourrait dire comme ça : faire des livres d'auteurs, éventuellement un peu sophistiqués, mais à diffusion populaire. L'École des loisirs, ça a été un tandem : le regard d'Arthur Hubschmid bien sûr, mais aussi le génie de Jean Delas, l'éditeur commercial. Ce qui est spécial, avec le livre pour enfant, c'est que le « consommateur » (l'enfant) n'est pas celui qui achète, et, souvent, même pas celui qui choisit. Autre chose, c'est une littérature très diffusée, qui touche un public large, mais qui est sous-médiatisée, on connaît moins l'auteur que le titre (alors qu'en littérature adulte, c'est le contraire). Comment permettre aux auteurs de développer une œuvre personnelle ? Et comment amener les livres jusqu'aux enfants ? Les deux questions vont ensemble : si les livres atteignent un grand nombre d'enfants alors l'auteur devrait pouvoir vivre de ses livres, et poursuivre son travail, n'est-ce pas ?

Quand vous travaillez sur un album, comment ça se passe ?

Trouver mon histoire, c'est ce qui me prend le plus de temps. Trois ans, en général, entre les prémices d'une histoire et le moment où je m'y mets. Je ne commence à la mettre sur papier que quand je tiens mon histoire du début à la fin, dans mon cerveau.

Tout dans la tête ?

Pas de notes, pas de carnets, tout dans la tête. Ce qui s'oublie n'était sûrement pas si bon. Et puis, surtout, quand il m'arrive (malencontreusement) de noter une idée avant qu'elle soit mûre, je suis tellement affligée par ce que j'ai écrit que ça tend à me décourager. Tant que ça reste dans la tête,

rien n'est fait, tout est possible, même le chef-d'œuvre, et ça, ça donne envie de s'y mettre. Quand enfin je m'y mets, c'est sans croquis préparatoires. Il faut que mes personnages soient dans l'action pour commencer à exister. Donc je me lance. Et s'il faut refaire une page, ou cinq pages, eh bien, je refais.

Comment naissent les albums dans votre tête? Quel est le point de départ?

Tout, des réflexions, des choses vues, des lectures... Ça peut être aussi très abstrait : l'envie d'aborder une thématique. Mais, pour raconter une histoire, j'ai besoin d'avoir une raison personnelle de raconter cette histoire. *Le Garçon qui ne connaissait pas la peur*, c'est un conte de Grimm, que j'avais lu petite, dont je gardais un souvenir vif. Je me demandais : est-ce que je connais quelqu'un *qui ne connaît pas la peur*? Est-ce qu'une telle personne existe? Qu'est-ce que ça veut dire, n'avoir pas peur? Dans le conte de Grimm, on voit que le héros ne fait pas bien la différence entre ce qui est mort et ce qui est vivant. J'ai fini par me dire : on n'a plus peur de rien quand on n'a plus rien à perdre. Par exemple, quand on est petit et qu'on perd ses parents... Et ça, ça résonnait avec mes histoires familiales, qui ne manquent pas de deuils et d'orphelins. Et de fantômes. À partir de là, j'ai su de qui je parlais : le cœur de pierre, c'est mon papa! Bien sûr je n'espère pas du tout que les enfants suivent mon cheminement. Mais moi, j'ai besoin de savoir ce que je suis en train de raconter pour commencer, et puis ensuite, le travail consiste précisément à trouver une façon évidente et attrayante de raconter cela. J'explique souvent aux enfants que je rencontre que ce que j'ai, moi adulte, de commun avec eux, ce sont les émotions. La joie, la contrariété, l'envie, tout le monde sait ce que c'est, dès trois mois. Alors, je cherche quelle est la « ligne émotionnelle » de mes préoccupations d'adulte, je la dépouille de ses anecdotes puis je la rhabille avec un costume plus attrayant, plus « pour enfant » mais surtout plus amusant à dessiner, à mettre en scène.

On pourrait dire que les personnages-enfants de tous mes livres précédents sont à peu près tous MOI. Je n'avais jamais vraiment observé d'enfants avant la naissance de mon garçon. Mais les *4 Histoires d'Amir*, c'est lui, enfin, lui petit. J'ai

pensé ces 4 histoires comme des films d'action à échelle d'un enfant de 2 ans, et j'en suis vraiment contente.

Quelles sont les étapes de la création d'un album?

La première chose que je mets sur papier ressemble à un story-board, à la fois dessin et texte. Ensuite, je commence à dessiner, une page après l'autre, dans l'ordre de l'histoire. Je crayonne, puis j'encre, avec une plume, parfois un pinceau ou un Rotring. Si un morceau est raté, je refais sur un bout de papier que je scotche, pour garder un rapport à la page entière. Quand je dessine, je ne fais que ça, quatorze heures par jour. Ensuite je numérise le dessin noir et blanc et il y a encore un peu de bricolage numérique : je réduis tel détail, j'agrandis tel autre. Ensuite je réalise une première maquette, dans laquelle je cale les images, et je fais imprimer chaque image en 3 exemplaires par un photogreveur. Le dessin que je mets en couleur est donc pile-poil à la taille du livre (les trois exemplaires permettent les essais de couleur). Pas mal d'illustrateurs dessinent et peignent dans le même temps. Moi, je dissocie, j'utilise la couleur comme une couche supplémentaire de narration.

On se rapproche de la technique de la bande dessinée.

Oui, souvent en BD la couleur n'est pas faite par le dessinateur. Mais c'est aussi un peu un travail d'éclairagiste de théâtre : j'éclaire certains éléments, j'en fais taire d'autres, avec par exemple des aplats qui noient le dessin. Pour chaque livre, je choisis une palette de couleurs restreinte, que je fais tourner. Quand une couleur est minoritaire sur une page, et qu'elle devient majoritaire sur la page suivante, on comprend qu'il se passe quelque chose. Dans *Le Déjeuner de la petite ogresse*, le décor est couleur poussière dans le château de l'ogresse, et vert cru à l'extérieur. Et sur ces décors très monochromes, il y a les cheveux jaunes de la petite ogresse et les habits rouges du garçon. Quand ils se rencontrent, ils font, avec de l'huile jaune et du vinaigre rouge, une vinaigrette orange, mousseuse, qui envahit la scène. Les gens de la librairie Colibrije m'ont fait remarquer que la vinaigrette, c'est pas une fusion mais une émulsion, exactement comme l'histoire

d'amour que je raconte dans ce livre, j'adore quand le sens se poursuit à mon insu !

Dans vos albums, il semble que tout fait sens, que vous n'êtes jamais dans le décoratif.

Ce que je cherche, c'est une forme évidente. Je dis souvent aux enfants que mon idéal, c'est le bouillon Kub. Voilà l'alpage, la vache, le ciel vaste, tous les affects du jour, et les herbes odorantes : compression ! J'en fais un bouillon Kub, aussi parallélépipédique qu'un livre, préhensible, dont chaque lecteur peut user, à sa guise, pour ses préparations personnelles.

Dans votre œuvre il y a aussi les séries : la série des Zuza, la famille Quichon avec ses 73 enfants. Vous aviez le projet de faire un livre par enfant, plus les parents. Allez-vous continuer ?

J'ai d'autres histoires de la famille Quichon en sommeil dans mon ordinateur, il faudrait que je les ressorte ! Zuza, je pensais que j'en avais fini avec elle, et puis non. Pour *Comment fabriquer son grand frère*, j'avais accumulé beaucoup d'idées, mais je ne trouvais pas le ton, jusqu'au jour où je me suis dit : « Et si la narratrice était Zuza ? » Et hop, tout est venu, merci Zuza.

Quels sont vos projets aujourd'hui ? Est-ce que vous allez continuer du côté du documentaire dans la suite de *Comment fabriquer son grand frère* ?

Dans ce *Comment fabriquer...* il y a un livre mis en abîme : *L'Encyclopédie crocodilis*, et je voudrais écrire cette encyclopédie. Ce sera une sorte d'édition abrégée, bien sûr, pas les cinquante-quatre tomes. Et ce sera présenté par Zuza. Une vraie encyclopédie, avec un vrai contenu scientifique... sauf qu'il fera état de la science Crocodile. Les sujets embarrassants passent mieux quand ils sont dits en Crocodile. Je pense par exemple à la page de la procréation et à celle des zizis, dans *Comment fabriquer...* Un zizi de crocodile ne traumatise personne. Ce petit pas de côté dans la fiction permet une plus grande liberté de parole.

En dehors de vos albums, vous avez illustré des romans pour la collection Mouche, en particulier ceux d'Agnès Desarthe.

Il faut préciser que c'est un travail de commande,

et aussi que c'est mal payé ! J'ai abordé chaque fois ces travaux d'illustration façon Oulipo, en m'imposant tel style, tel outil... Quand c'est un texte d'Agnès c'est un peu différent. Nous nous connaissons bien, depuis longtemps ; elle m'est si familière que j'illustre ses textes comme si c'étaient les miens.

Dans votre métier aujourd'hui, qu'est-ce que vous préférez/aimez le moins ?

Il y a des moments dans le travail où on a l'impression que ça roule tout seul, le livre se fait presque sans l'auteur, ce sont les moments que je préfère. Ce que j'aime le moins (et que je fais quand même) c'est le travail de maquette. La maquette est déterminante, parce qu'elle donne le rythme de la lecture. Mais ça veut dire des journées d'ordinateur. La maquette est aussi un moment où le livre se termine. Je suis chaque fois un peu déçue que le livre ne soit pas autre chose que ce qu'il est...

Vous venez de faire une tournée dans des lycées français en Espagne, en Colombie, vous avez proposé des ateliers à Montreuil autour de l'exposition (très réussie) « Dessine-moi une histoire » (avec Adrien Albert et Audrey Poussier). Quelle place tiennent pour vous ces à-côtés du métier d'illustrateur ?

Oui, je reprends un peu le « service après vente », ces temps-ci... J'ai fait beaucoup de rencontres au tout début de ma carrière, puis j'ai cessé d'en faire assez radicalement pendant plusieurs années. Faute de temps et aussi parce que mes attentes ne rencontrent pas toujours celles des enseignants. En réalité, je n'ai jamais complètement arrêté parce que régulièrement je reçois des invitations géniales - il y a quand même des enseignants à qui on devrait remettre des prix Nobel et des Légion d'honneur, des enseignants qui se donnent à leur classe d'une façon magnifique, et ça, ça réveille l'envie.

Beaucoup d'illustrateurs, comme les auteurs de bande dessinée, se plaignent d'une précarisation de leurs conditions de travail depuis quelques années. Partagez-vous ces inquiétudes ?

Ce qui est certain, c'est que je suis beaucoup moins riche que je l'ai été ! Mais c'est toujours délicat de faire de la sociologie à partir de son cas propre.

Qu'est-ce qui est dû au marché, et qu'est-ce qui est de mon fait, de mon parcours? Une chose, c'est que l'explosion du secteur Jeunesse fait que les auteurs ont moins de visibilité. Une autre chose, c'est l'effet compliqué de la médiatisation. Il y a quinze ou vingt ans, la quasi-absence de médiatisation des auteurs de livres pour enfants mettait tous les livres sur le même plan. Chaque titre avait sa chance, même celui d'un auteur inconnu, je crois d'ailleurs avoir bénéficié de ça. Aujourd'hui, les parents, les enseignants semblent cristalliser leurs achats sur les noms repérés, sécurisés, comme souvent quand ça sent la crise, quand les gens sont nerveux. Le fossé entre les auteurs à ventes modestes et les auteurs à grosses ventes s'est creusé... Ça ressemble à une « disparition des classes moyennes ».

Quels sont les jeunes illustrateurs qui vous ont particulièrement interpellée, marquée ces dernières années?

Dans les gens que j'ai publiés, j'ai envie de citer Audrey Poussier et Adrien Albert, mais c'est aussi parce que je viens de passer du temps avec leurs œuvres, pour préparer cette expo à Montreuil!

Plus globalement, quel regard portez-vous sur la production d'albums aujourd'hui et sur la jeune illustration?

À un moment, les éditeurs généralistes ont tous voulu une collection Jeunesse. Avec cette excitation d'avoir une forme hybride à disposition, dans laquelle on peut fourrer plein de choses qui ne trouvent de place nulle part. J'aime bien aller voir, me dire : ah oui, on peut faire comme ça aussi!

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

Il faut toujours redire qu'au tarif horaire, l'immense majorité des illustrateurs est en dessous du Smic. Évidemment il y a d'autres rétributions, la reconnaissance, la gratitude des enfants, la satisfaction de l'accomplissement, mais la réalité économique est celle-là.

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

Bien sûr il faudrait parler d'économie. En Colombie, où j'étais il y a quelques semaines, pas de prix unique pour le livre, pas de réseau de bibliothèques, des marchés publics trustés... Mais j'ai l'impression que la différence d'un pays à l'autre porte surtout sur le rapport à l'enfance. Quand je pense à des enfants, je pense à des gens : des gens qui ont moins vécu que moi, qui n'ont pas autant d'outils pour relativiser et contextualiser, mais je ne crois pas devoir revêtir un costume spécial de clown ou de pédagogue pour m'adresser à eux. Alors que dans pas mal de pays, les auteurs semblent avoir une mission clairement éducative, ou d'*entertainment*. C'est ce rapport à l'enfance qui me semble particulier en France. Je ne parle pas d'une « France éternelle », mais de notre France de maintenant. Je suis une enfant de soixante-huitards, ma génération d'auteurs a d'une façon ou d'une autre à voir avec cette période-là... Je ne suis pas certaine que cette façon de faire perdurera. Certains jours j'ai l'impression que ça y est, ça se termine, on a mangé notre pain blanc, il va falloir trouver d'autres manières... ●



Quelques membres de la famille Quichon extraits des pages de garde des albums publiés à L'École des loisirs.