

Roger Mello, penseur d'images

PROPOS RECUEILLIS ET TRADUITS PAR
NATHALIE BEAU

À grandir au temps de la dictature militaire brésilienne (1964-1985), Roger Mello a été privé d'une littérature alors interdite. Pour la remplacer, il a cherché une autre forme de lecture : celle des images, des formes, des fresques, de l'architecture. Rien d'étonnant alors à ce qu'il devienne bâtisseur d'images, convaincu de la toute-puissance des couleurs, des personnages et des histoires qu'ils racontent. Lauréat du prix Andersen en 2014, il est l'auteur-illustrateur brésilien le plus connu dans le monde entier. L'écouter nous parler de son métier est une belle introduction à l'illustration brésilienne d'aujourd'hui.



Nathalie Beau : Pourquoi êtes-vous devenu illustrateur ?

Roger Mello : Je crois que c'est parce que j'ai toujours été un lecteur. Oui, je sais, je pourrais être un lecteur et ne pas vouloir forcément écrire ou illustrer... Cependant, il y avait quelque chose ; j'étais très intéressé par le feuilletage et l'envers des pages de cet objet d'art tridimensionnel qu'on appelle livre. J'ai mis du temps à comprendre, en tant qu'adulte, que je pensais toujours comme un enfant, sans faire de différence entre fiction et réalité, et ça me fascine. J'ai réalisé cela quand je lisais en même temps les images et les mots. La fiction et la réalité sont semblables. Les images et les mots sont semblables.

Comment avez-vous forgé votre compréhension du monde des images et des albums ?

Par la distanciation, je pouvais me nourrir des personnages. Cela tournait toujours autour des personnages : comment étaient-ils créés de telle façon qu'ils



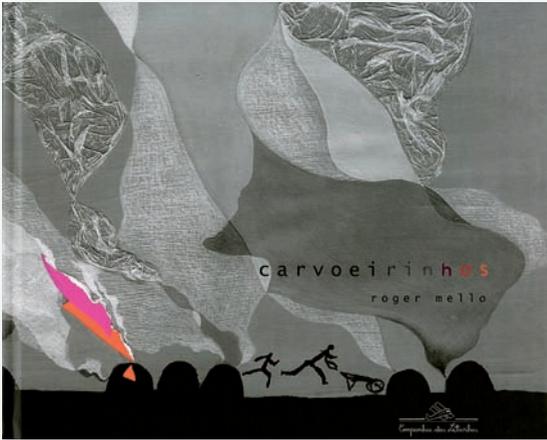
↑
Cathédrale de Brasília © Agencia Brasil.

soient eux-mêmes libres? Libres même par rapport aux auteurs des images et des mots qui les créent, qui les suivent. Comment les histoires et les personnages surgissent et deviennent réels à travers leurs propres souhaits, désirs, peurs. À ce moment de la création, je crois, les auteurs ne peuvent plus arrêter le développement des histoires, des poèmes, des personnages. Il s'agit avant tout de liberté. Mais j'étais plus captivé encore par le mystère, par la folie et la liberté qu'apporte la lecture.

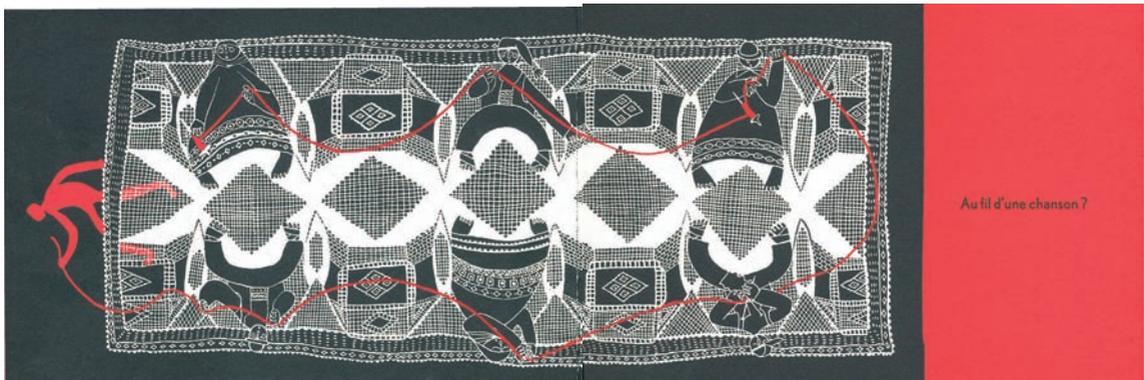
Que signifie pour vous le fait d'avoir grandi sous un régime dictatorial?

Parlons de liberté! Oui! Je suis né et j'ai grandi au Brésil sous une dictature. Brasília a été conçue dans les années soixante par des utopistes aux idées modernes. Le projet de Brasília était celui d'une cité égalitaire avec un accès démocratique à l'éducation, aux besoins élémentaires, aux arts et à la pensée. Mais c'était une cité planifiée. Toute architecture planifiée veut imposer ses limites à ses futurs habitants. Clarice Lispector, l'auteur brésilienne que vous connaissez sans doute¹, a écrit: «Brasília est construite sur l'horizon. Brasília est artificielle. Aussi artificielle qu'a dû être le monde quand il fut créé».

Brasília a été créée par des penseurs visionnaires, des artistes, des architectes, des urbanistes, des pédagogues qui étaient stimulés par les possibilités du projet, dessinant et redessinant leurs idées avant d'arriver à un modèle. C'était un dialogue entre l'art et la pensée. Le gouvernement militaire entre 1960 et le début des années 1980 prit le pouvoir et promulgua le AI-5, *Ato Institucional Número Cinco*, c'est-à-dire «Acte institutionnel numéro cinq» donnant des pouvoirs extraordinaires au président, qui décida que le projet était «une architecture inaccessible». Les militaires mirent de côté les idées des concepteurs de la ville, restreignirent la liberté de pensée, confisquèrent des livres, supprimèrent les études de philosophie au lycée et à l'université. La lecture, pour notre génération, a été affectée par l'absence d'une «littérature interdite». Des gens ont été arrêtés, torturés, des gens ont disparu, juste parce qu'ils possédaient «ce» livre. Mais les idées des designers de la ville étaient toujours là, en silence. Les images, les schémas en courbe des rues et des quartiers, dans l'art mural, dans les écoles, les parcs et les jardins. C'était toujours là.

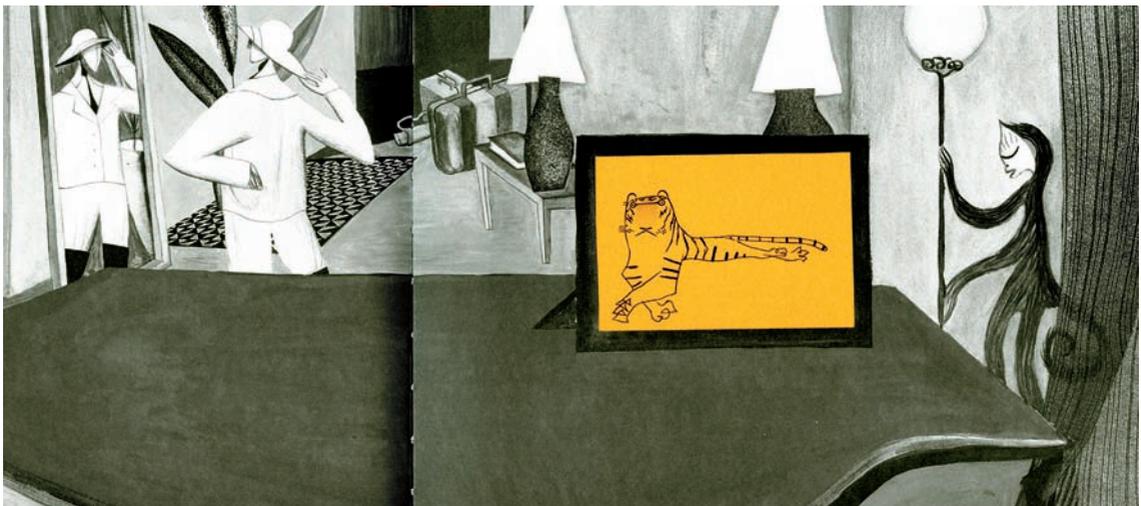


↑
Roger Mello: *Carvoeirinhos*,
Companhia das Letrinhas, 2009.



↑
Roger Mello: *Fil à fil*, MeMo, 2009.

↓
Roger Mello: *Selvagem*, Global, 2010.



Nous avons grandi en pensant que les livres devaient être vraiment puissants puisque des gens pouvaient disparaître à cause d'eux. Nous avons appris à lire à travers le code visuel des œuvres d'art, nous nous sommes tournés vers la lecture de l'image. Lire dans le silence.

Dans les années 1980, toute la génération de la contre-culture au Brésil, y compris des groupes de rock, le compositeur Renato Russo, étaient des gens qui avaient été privés de livres et qui se précipitaient pour lire Huxley. Nous sommes allés vers l'audacieux nouveau monde de Huxley avant d'atteindre celui dont parle Miranda dans *La Tempête* de Shakespeare! J'ai toujours lu du théâtre, des livres, des bandes dessinées.

Dessiner était penser avec un stylo.

Vos livres reflètent un engagement social et politique. Comment avez-vous forgé cette conscience politique?

Le plus fort instrument de la politique est toujours la fiction. Par exemple, dans mon livre *Carvoeirinhos* (Les Charbonniers) publié par Companhia das Letras, le narrateur est un frelon qui ne comprend pas pourquoi le personnage principal, le garçon, ne peut pas voler. Il ne demande pas pourquoi le garçon travaille et dans des conditions aussi dangereuses. La prise de conscience, le questionnement à propos des enfants esclaves, aujourd'hui encore, sont toujours plus forts s'ils ne sont pas un jugement. Mais quand nous parlons de sujets terribles, nous avons besoin de la fiction pour les transformer en questions de tous les jours et pour tout le monde. Une conscience politique ne peut pas venir avant la fiction, sinon elle serait un jugement au lieu d'être un témoignage. Nous avons besoin de la fiction pour traiter avec nous-mêmes. Quand je parle de fiction, il s'agit à la fois des mots et des images. La fiction est la seule façon de respecter le lecteur, de le considérer comme un penseur libre, et de lui parler de tout. Les enfants du monde méritent d'être au courant de ce qui se passe dans le monde. Penser librement, c'est politique et philosophique.

Votre art est enraciné dans la culture et les traditions du Brésil et pourtant vous parlez de questions universelles. Comment rendez-vous cela possible?

Je crois fortement que la culture et les traditions appartiennent au monde entier. Les enfants ont besoin de connaître le monde. Les lecteurs, partout, croient que les fées et les gnomes appartiennent à tous, mais ils viennent principalement de la tradition européenne qui s'enracine dans les traditions de l'Afrique et du Moyen-Orient. Si nous voulons être universels, nous devons ouvrir nos sens aux autres histoires, aux autres palettes, aux autres formes narratives.

Certaines structures de récit en Amérique du Sud sont plus « tridimensionnelles », plus rayonnantes, que la structure gréco-latine. L'auteur Mario de Andrade² a essayé de capter cette structure dans son livre *Macounaïma*. La culture sud-américaine est très variée et on dit de la culture brésilienne qu'elle est mélangée, ce qui est vrai. Mais la culture du monde entier est mélangée elle aussi. Les gens doivent avoir accès à cet éventail de réalités, de fiction, de vrais « mensonges », bien qu'ils semblent être enracinés quelque part. Nous méritons de connaître la force, le chagrin et la joie de chaque voix, de chaque terre.

Pourquoi la nature et spécialement les animaux sont-ils une source d'inspiration si importante pour votre travail?

Les animaux nous offrent une possibilité de dialoguer avec nous-mêmes à travers « l'autre ». Mais l'animal n'est pas simplement « l'autre », il (ou elle) est la « différence » qui s'approche de nous. Il (ou elle) célèbre l'importance de la différence. Cependant, beaucoup d'animaux ont les mêmes sens et les mêmes composantes que nous, dans des combinaisons différentes. Ils pensent et ils sont faits aussi d'une « âme », non seulement parce qu'ils sont « animés » mais parce qu'ils ressentent, luttent, hésitent et prennent leurs propres décisions. Je ne suis pas en train de parler des animaux humanisés qu'on trouve dans les histoires traditionnelles, c'est un autre sujet, je parle de l'animal en tant que personnage, du silence de ses yeux qui parle plus que les mots. Les enfants aiment les animaux, pourquoi? C'est une question qui n'a



↑

Roger Mello : *Selvagem*, Global, 2010.

pas besoin de réponse. L'animal est une question sans réponse. L'animal pourrait symboliser certains de nos traits de caractère, mais non, il (ou elle) ne peut pas se retrouver dans cette vision simpliste. L'animal est essentiellement narration et liberté.

Vous utilisez beaucoup de techniques différentes dans votre travail et vous les mélangez. Comment servent-elles le propos de vos albums ?

Chaque média et chaque technique est un dialogue avec le propos qu'il incarne. Le livre est un objet indivisible. Le propos, la poésie sont des aspects des deux narrations, verbale et visuelle. De la même façon que dans la création graphique, la technique peut être une des voix de ce dialogue, comme dans mon livre *Meninos do Mangue*, lorsque j'ai utilisé des restes de la société de consommation comme base de l'illustration pour ajouter un regard silencieux sur la société de gaspillage dans les villes qui ne cessent de grandir au Brésil. Mais

la technique est une question de recherche, on ne sait jamais comment l'idée d'utiliser tel matériau va apparaître. La plupart du temps, j'essaie de ne pas chercher une simple métaphore quand je décide d'une technique, parfois je choisis le contraire ou parfois quelque chose qui n'a apparemment rien à voir. Cela arrive généralement quand le thème ou le propos ou les mots me résistent. C'est toujours une question de recherche et de temps, et après avoir choisi une technique, je change le propos, je change les mots de l'histoire que j'ai écrite. Parfois, la technique d'illustration et le design génèrent l'histoire. Chaque composante du livre est narration.

Vous êtes un merveilleux coloriste. Quel est la fonction des couleurs dans votre art ?

Wow, merci beaucoup... je vois les couleurs comme des personnages. Parfois une couleur ne peut pas s'harmoniser avec une autre, elle n'est pas censée



↑
Roger Mello: *Meninos do manguê*,
Companhia das Letrinhas, 2001.

↓
Roseana Murray: *Jardins*,
ill. Roger Mello, Manati, 2001.



le faire. Parfois les enfants disent : je veux cette couleur pour faire quelque chose de dangereux, de pas joli ! Bingo, l'enfant a raison !

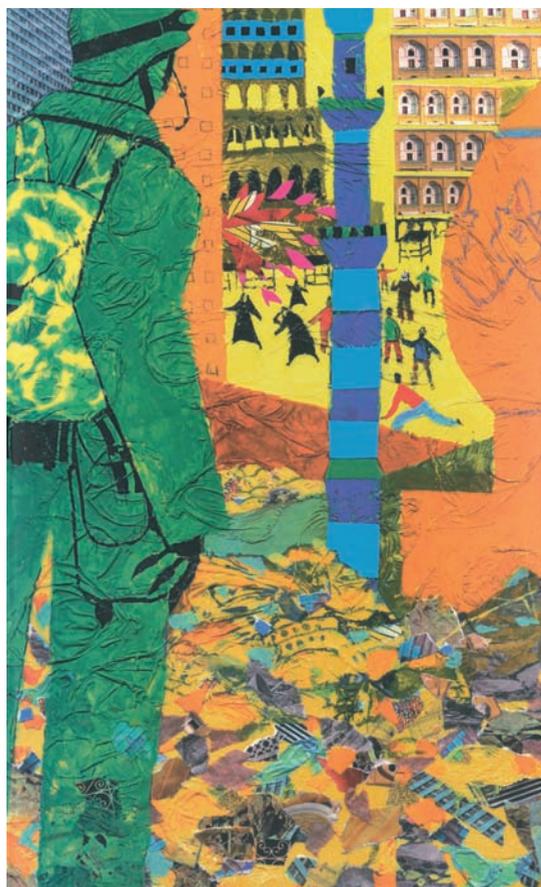
Travailler avec les couleurs n'a rien à voir avec la réalisation de quelque chose de « joyeux » ou éclatant, mais c'est parfois écouter la tristesse d'un ton particulier (et seul ce ton peut être si triste et si seul) parmi les autres couleurs, ou sur un fond blanc.

J'ai été très ému de voir comment l'artiste japonais Chihiro Iwasaki sélectionnait chaque couleur après de nombreux essais. Les couleurs sont amusantes, mais elles ne sont pas heureuses ni brillantes. Et elles ne signifient pas ce que beaucoup ont l'habitude de répéter : paix, peur, colère... Les couleurs sont des personnages pleins de pouvoir qui ne cessent d'être différents dans chaque composition.

Que signifie pour vous d'être l'illustrateur lauréat du Prix Hans Christian Andersen ?

C'est tout pour moi ! Je suis en parfait accord avec la pensée de Hans Christian Andersen. C'était un artiste incroyable et son œuvre casse les frontières entre la fiction et la philosophie. En tant que voyageur et penseur, Andersen était à la recherche de la narrativité des images et il créa de nouveaux paradigmes, partageant ses histoires et ses personnages extraordinaires avec le monde entier. Je suis aussi en parfait accord avec IBBY, l'organisateur du Prix Andersen, qui croit que la fiction peut promouvoir la paix dans le monde. ●

Propos recueillis en février 2015.



↑
Roger Mello : *Zubair e os labirintos*,
Companhia das Letrinhas, 2007.

1. Voir la notice qui lui est consacrée (page 145).
2. Mário de Andrade (1893-1945) est un des fondateurs de la littérature brésilienne moderne. Explorateur de son propre pays et de ses contes, il fonde avec Claude et Dina Lévi-Strauss la première société d'ethnologie du Brésil. *Aimer, verbe intransitif* (1927), *Macounáima* (1928) et *L'Apprenti touriste* (publication posthume) ont été traduits en français.