

RENCONTRE AVEC ANNE HERBAUTS

FESTIVAL HALTES NOMADES d'ASPET – MERCREDI 7 OCTOBRE 2015

rencontre modérée par Martine ABADIA (CRILJ Midi Pyrénées)

M.A. : Bonsoir à tous et merci d'être venus nombreux à cette rencontre ce soir. Nous allons faire une petite présentation d'Anne HERBAUTS, puis nous avons choisi toutes les deux de donner à cette rencontre une tournure un peu particulière.

*Anne, j'aurais pu faire de vous une présentation très académique : vous êtes déjà reconnue comme une des plus grandes auteures-illustratrices de votre temps, vous êtes étudiée à l'université, lauréate de nombreux prix dont une 1^{ère} distinction à Bologne en 1999, je crois, le prix Baobab en 2003, et plus récemment, en 2013, le prix Sorcières pour l'album *De quelle couleur est le vent ?* On vous qualifie souvent d'artiste plurielle, d'albums et de BD, c'est ce qu'on connaît le mieux, mais aussi de courts métrages et de films d'animation, qu'on connaît moins.*

Vous aurais-je pour autant présentée ? Non car vous êtes une artiste singulière tout comme les héros de vos albums. Vous avez gardé de l'enfance le goût du quotidien, des moindres petites choses, le goût de l'étonnement, de l'exploration, une certaine fragilité qui s'illustre par ce que vous appelez « la maladresse de mon geste graphique » et vous avez un rapport au temps qui rappelle celui qu'ont les enfants, ce rapport au temps que l'on le retrouve dans la plupart de vos ouvrages.

Mais en même temps vous vous interrogez sans cesse sur votre œuvre : vous êtes dans le doute, dans l'incertitude, dans le besoin incessant d'analyser et de comprendre votre processus créatif, ce qui vous rend parfois presque insaisissable.



Un extrait d'un de vos albums « De temps en temps » résume assez bien, je pense, ce que vous êtes.

LECTURE : extrait de l'album **DE TEMPS EN TEMPS** par Cathy GOUZE

M.A. : Lorsque nous nous sommes entretenues avec Anne de ce temps de rencontre, de son contexte aussi, on a choisi ensemble de délaissier la forme conférence qui nous paraissait peu adaptée et on a préféré une mise en jeu, un jeu sérieux bien sûr puisque nous sommes entre gens sérieux (!), une mise en jeu lancée comme un défi à travers 3 mots, 3 mots que nous avons choisis parmi ceux qui caractérisent l'œuvre d'Anne, une mise en jeu qui va bien sûr entraîner une « mise en je ».

*Ces 3 mots, on les découvre : **caillou, papier, ciseau***

A.H. : Je ne sais pas si vous connaissez le jeu : pierre, papier, ciseau. En fait quand on discutait ensemble avec Martine, je me suis dit « qu'est-ce que tu pourrais faire pour un peu te déstabiliser pour parler de tes livres », parce que parfois je me lance et je pars à l'aveuglette et personne ne comprend plus rien. Alors j'ai lancé pierre-caillou, papier, ciseau et comme nous avons un temps réduit, on va lancer pierre, papier, ciseau comme des pistes pour parler de mes livres et, si vous ne comprenez pas, vous m'arrêtez. On verra jusqu'où je peux aller dans cette exploration. En fait c'est le côté espiègle du jeu, moyen de lancer des pistes qui est attirant et on va voir ce que ça donne.

M.A. On a eu un débat au téléphone autour des mots caillou, pierre, rocher ... on avait retenu le mot caillou car c'était la forme et le toucher un peu doux qui vous intéressait. Il se trouve que le caillou qu'on rencontre souvent chez nous, c'est le galet : on est en bord de Garonne, on trouve beaucoup de galets et cela nous semblait très contextualisé. Pourquoi donc le choix du caillou et pourquoi de

manière plus générale, les objets du quotidien, ceux que nous ne voyons plus d'ordinaire, tiennent-ils une telle place dans votre imaginaire ?

A.H. : Il y a déjà plein de questions là-dedans. Pourquoi j'aime bien le caillou et la pierre ? Parce que cela me permet déjà de parler du texte et de l'image. C'est quelque chose qui est très important dans mon travail, c'est que je travaille le texte et l'image en même temps, en parallèle dès le départ. Souvenez-vous dans le texte qui vient d'être lu je dis que « je ne comprends pas pourquoi le mot merle revenait toujours dans mon image » : cela montre que je bascule sans arrêt. J'écris avec des images et je peins avec du texte : ils sont tout le temps en miroir, en jeu ; je dis quelque chose, je l'inverse avec l'image, je contrarie.

Alors, le caillou, c'est un objet que j'aime beaucoup car c'est à la fois tout petit, on peut aller de la miette au gravier mais on peut aussi partir vers la météore et quand on pense « météore » on est déjà très loin. On peut donc passer de la miette à la météore et, dans mes livres, il y a toujours l'infiniment petit et l'infiniment grand qui se rejoignent. C'est jouer sur les opposés.

Le caillou, c'est aussi quelque chose qui est très facile à dessiner, c'est en quelque sorte un rond. A partir du moment où je joue sur le rond, on est dans le dessin mais un peu aussi sur la tâche et donc on glisse très vite vers le point, le point de la ponctuation ; donc ça veut dire aussi que l'image peut être utilisée dans le livre comme ponctuation. L'image ne sert pas juste à mettre une image sur le texte, l'image participe à l'écriture. Une image peut freiner, ralentir, pousser, remplacer la lecture du texte. Donc la ponctuation est très importante dans mes images et aussi dans mon texte ; d'ailleurs j'utilise beaucoup les virgules, je répète plusieurs fois les mêmes mots car un mot quand on le répète, [on parlait tout à l'heure d'objets du quotidien qu'on ne regarde plus en fait], il devient bizarre au bout d'un moment et c'est comme quand on apprend une langue étrangère, on revoit sa propre langue autrement. Parce que les mots étrangers, eux, ils sont tout neufs. Si vous prenez le mot « bouilloire » en français, vous le répétez 3 fois, ce n'est plus le mot bouilloire ordinaire, on imagine l'eau qui bout, bout dedans, il y a tout un jeu sur les sons qui composent ce mot mais aussi sur l'image qu'on s'en fait : la bouilloire a une forme ronde ...

En bref, la répétition c'est aussi ma façon de donner un rythme, une scansion dans mes textes, mais aussi d'interroger chaque mot : c'est vous dire que tous les mots comptent, même les mots pas extraordinaires : le mot « hier » car, répété plusieurs fois, on n'arrive plus à le mettre dans sa bouche. Quand on déploie un mot, on se rend compte que la langue est fabuleusement riche : le mot a des voyages dans le temps, il a vieilli, il a changé mais aussi il a des significations différentes selon sa place, son usage et, du coup, quand on le répète, on pousse le lecteur à s'interroger ; si on reprend le mot bouilloire, on va aller rechercher dans sa tête toute la collection de bouilloires, les bouilloires des grands-mères et, hop, on va faire voyager tout ça. Donc, avec très peu de mots, on va pouvoir occasionner un bazar pas possible !

Donc quand j'écris, si vous ajoutez à la puissance de la langue, la puissance de l'image, ça fait un sacré paquet. Tout ça pour le simple petit caillou. Et c'est très chouette aussi d'arriver à des éléments graphiques tout simples. Le caillou c'est effectivement un caillou mais on peut jouer sur les échelles. Si on part sur l'idée d'un caillou dans la chaussure ce n'est plus un caillou, c'est le début d'une histoire. Après si je dessine, à côté du caillou, une maison, ce n'est plus un caillou, c'est une montagne ... et si je rajoute au caillou, une petite trompe, avec une lune au-dessus, eh bien le caillou devient un éléphant dans la nuit. Le caillou me permet cela parce que c'est une forme basique, graphique et, à partir de ce moment-là, elle permet tout et cela devient des objets qui ne sont plus uniquement des objets mais presque des mots, quelque chose qui relève du signe et c'est donc sur un troisième langage sur lequel on va pouvoir jouer.

Par exemple, si j'aime autant les cafetières c'est que si je leur mets deux chaussures, elles trottent ... ce sont des objets qui ont des attitudes presque humaines. Les chaises aussi disent beaucoup. Vous allez voir quand vous allez quitter la salle tout à l'heure, on pourra savoir comment vous étiez assis par rapport à moi, qu'est-ce qu'il s'est passé ... parce que les chaises bavardent comme nous, elles

gardent la forme humaine et quand on les abandonne, elles gardent la trace du passé. Donc ce sont les vies de la chaise qui racontent.

Donc ça c'était pour le caillou...

M.A. : *Eh bien on va passer au papier ! ...*

A.H. : Juste une transition avec le papier ... c'est que ce caillou c'est un objet pauvre, certes un galet plus beau que certains minerais ... mais pauvre quand même. Or qu'est-ce que c'est qu'un livre ? Le livre c'est du papier, un carton et parfois du fil et de la colle. C'est finalement très simple à faire, plié, collé, cousu... mais le simple fait de sa simplicité ouvre des multitudes de possibilités. Ca constitue sa richesse parce que, dès lors, on peut y écrire tout ce qu'on veut.

M.A. : *Oui, et quand on parle de papier avec vous, on voit qu'on en vient tout de suite à l'objet livre. Le livre est pour vous déjà un objet qui se tient dans les mains : il y a un rapport sensuel au livre. Ce sont aussi des pages qui défilent comme le temps. Donc, ce livre, il est matière, une matière essentielle. Dans un interview à Vivons Livres à Toulouse en 2010, vous disiez d'ailleurs que vous étiez fidèle aux éditeurs Esperluète et Casterman car peu d'éditeurs accepteraient vos exigences en matière de confection du livre. Le choix du papier est pour vous fondamental car il participe à la narration. Pourriez-vous illustrer cela au travers de quelques ouvrages que vous avez d'ailleurs déjà choisis ?!*

A.H. : Il y a peut-être d'autres éditeurs qui le feraient. Casterman m'offre une très grande liberté en étant une très grosse maison : on peut sortir des papiers glacés ou plus ordinaires pour se laisser aller à plus de liberté dans les papiers utilisés.

Pourquoi l'éditeur accepte de jouer le jeu? C'est parce que ce n'est jamais un caprice. Très vite quand j'explique le projet, ça devient une justification et ce n'est jamais absolu car, quand on construit un livre, on est devant un médium pauvre comme je le disais mais aussi, contrairement à la peinture, on est aussi au centre d'un tas de disciplines : on peut tout faire en illustration, de la photo, de la sculpture, ... Mais cet objet va relever de la production industrielle, de l'édition, de la vente et, de ce fait, il y aura des contraintes de fabrication, de prix qui sont des limites qui nous aident à aller plus loin. Au lieu de s'éparpiller, on nous met un cadre et, paradoxalement, on va aller le plus loin possible dans ce cadre qui nous restreint.

Quand on écrit un livre, on n'est pas juste avec un texte et des images. Quand je porte un projet à l'éditeur, il va me dire « on n'est pas contre mais on va envoyer le projet à la production et ils vont nous en donner le coût ». Si le livre sort en coût de production à 327 €, ça n'a pas de sens. Donc c'est cela le jeu, c'est que cet objet, il va être tiré sur rotatives.

sans début ni fin

petite parabole

Anne Herbauts



Casterman

Les livres des Editions Esperluète sont des livres plus fragiles. Même le choix de l'éditeur fait partie de l'écriture. On sait que les livres d'Esperluète, fragiles, vont prendre une certaine place sur les rayonnages de la librairie et que ceux de Casterman vont être tirés à 8000 à 10000 exemplaires sur les rotatives : c'est donc des livres qui ont déjà supporté les rotatives !!! Ces livres, ils n'ont déjà pas le même corps, physiquement parlant. On le sait ça quand on écrit.

Publier **Sans début ni fin** chez Casterman n'a pas de sens même par rapport au texte. Publier **Sans début ni fin** chez Casterman, c'est comme crier un poème dans un hangar métallique ! Tout ça pour dire que tout est lié, l'éditeur fait partie de l'écriture, tout comme le diffuseur, le libraire : on ne fait jamais un livre tout seul.

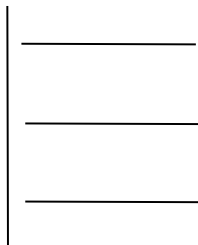
Un auditeur dans la salle : *Mais, ça, vous ne le savez pas quand vous vous mettez à l'écriture ?*

A.H. : Si, je sais que je vais faire par exemple ce livre pour Esperluète. Je sais à qui je vais le proposer. Mais parfois cela peut changer en cours de route. Pour le dernier, je me suis dit que ça n'irait pas finalement pour Esperluète ; donc j'ai continué mon projet en ayant en tête un autre éditeur.

Donc sur les supports, je voulais dire que j'avais démarré un nouveau projet autour d'un film d'animation sur un scénario que j'avais depuis des années, mais finalement j'ai renoncé car c'est trop d'énergie. Ce que je voulais dire c'est que lorsqu'on écrit, il faut savoir pour quel support on le fait : un spectacle de marionnettes, un album, un dessin animé ... On peut adapter mais en fait il faut réécrire tout. Tout cela pour dire que, quand on écrit un livre, c'est un tout. Tout compte : l'objet, le format... J'ai la chance d'avoir un éditeur qui me laisse arriver avec un objet complet.

Donc, le papier... J'aime bien expliquer comment je fais tout un livre pour que vous en compreniez le cheminement, la construction. Et pour l'illustrer, j'ai choisi un livre un peu particulier : **De quelle couleur est le vent ?** ... et je vais vous prouver que le livre c'est du vent !

Ce projet a été un peu long, il est né après une réunion en Italie où j'étais invitée par le Prix Tactus, prix organisé par une association « Les doigts qui rêvent » à Dijon qui a pour vocation de développer les livres tactiles pour les non-voyants. Le problème c'est que le plus souvent les livres pour non ou mal voyants se résument à traduire en braille le texte et à faire une illustration en volume. Les responsables de cette association n'étaient pas satisfaits de ça et ils m'ont donné une leçon en me montrant un dessin qu'ils avaient affiché dans leur bureau. C'est un très bon moyen mnémotechnique pour se remettre les choses au point, pour imaginer la représentation des choses de lecteurs mal voyants. En fait, ce dessin traduit qu'il ne faut jamais traduire mot à mot ou image par image. Le dessin, c'est à peu près ça :



C'est un dessin d'un enfant aveugle qui représente un bus : « je tiens la barre et je monte trois marches ». Et c'est évident ! Pourquoi dessiner un bus avec des roues serait plus juste. C'est juste une histoire de point de vue. C'est des codes qu'on installe. Cet épisode a été un moment très fort pour moi : avant, je me questionnais déjà sur tout mais je dois avouer que ce dessin m'a révélé encore plein de questionnements. C'est quoi dessiner juste, c'est quoi parler juste ?

Donc, lors de cette rencontre en Italie, j'étais en train de finir **Lundi** qui était le premier livre où j'avais amené du toucher, où j'avais introduit dans ce livre des changements dans la qualité et le grammage du papier. Et c'était amusant d'être invitée juste à ce moment-là car ils m'avaient invitée non pas parce que j'étais une spécialiste des livres tactiles mais pour que je parle du rapport texte/image, pour montrer que l'image va bien au-delà de l'illustration proprement dite mais qu'elle a son propre langage. Dans cette réunion était présent aussi un éditeur polonais spécialiste de livres tactiles qui est arrivée avec une foultitude de questions d'enfants malvoyants dont celle-ci : de quelle couleur est le vent ? Tout de suite, ça a fait tilt, je me suis dit « Ca, c'est pour un livre. », car évidemment c'est une question très séduisante, on peut envisager plein d'images, de couleurs, ça marche bien, c'est joli ... mais il me semblait que je devais aller plus loin. Le temps a passé, un an et demi ou deux ans après, je me suis remis au projet. Le rêve de l'association « Les doigts qui rêvent », c'était que je fasse un livre comme ceux qu'ils avaient déjà édités, mais leurs livres coûtent environ 70 € car ce sont des produits manufacturés et il pensait pouvoir obtenir de Casterman un livre tactile en braille, au prix des albums

Casterman et pouvoir ainsi le partager avec d'autres lecteurs. Sur le principe, j'étais entièrement d'accord car séparer les livres pour malvoyants, polyglottes, pour les malades, pas malades ..., livres pour les 3 ans, livres pour les 5 ans ..., poser des limites, des cadres ça me dérangeait. L'intérêt d'un livre, c'est son partage. L'idée, c'était de donner cette sensation de tactile, mais pas tout donner à la fois quand même c'était aussi de ne pas faire un livre que pour les aveugles, avec les moyens techniques de la grosse production.

Nous avons donc dû abandonner le braille, l'association était très fâchée, car, même si nous avons fait du braille avec des gouttes, on ne pouvait pas embosser le papier car se posait la question de l'envers. Au moment de l'impression, les gouttes s'écrasent rendant la lecture illisible : nombre de livres en braille sont d'ailleurs souvent illisibles par des malvoyants à moins d'un prix très élevé.

Donc j'ai tranché, en disant « on ne fait pas de braille ; le texte sera lu et partagé mais je ne veux pas faire du braille à moitié qui ne sera pas lisible. » J'aurais pu faire du braille avec des feuilles pliées, puis reliées par des spirales mais cela ne me convenait pas.

Tout cela pour vous dire que le livre c'est un tout, je ne crée pas un texte, puis j'y associe une image et je me demande enfin comment sera le livre. Les choses au contraire se nourrissent et ces contraintes-là vont me permettre de construire l'histoire et, comme tout est cohérent, ces contraintes grincent mais finissent par trouver leur place dans l'histoire. Ce qui est fabuleux, c'est le moment où on est bloqué mais, subitement, quelque chose se passe comme si cela sortait du livre et rendait les choses soudain évidentes. Tout est à sa place, c'est comme une bonne recette de cuisine ! On est satisfaits, on a envie d'entamer une belle danse ... on est vraiment contents : ce sont des moments jubilatoires qui nous donnent envie de continuer à construire. On a mis en place tellement de choses que le livre, à moment donné, va plus vite que nous. Mon problème, ensuite, c'est comment retomber, comment envisager la chute. J'ai souvent trop de possibilités parmi lesquelles il va falloir supprimer : je me laisse davantage de champs dans la BD ; dans l'album, le lecteur ne doit pas se perdre dans le trop grand nombre de strates. Il faut qu'on réfléchisse si on veut faire un livre léger, ou plus dense ; le top c'est quand un livre est limpide où tout roule mais où l'on sait qu'il y a plein de choses à gratter, à creuser dessous.

Pour en revenir à l'album ***De quelle couleur est le vent ?***, avec toutes ses contraintes et mon projet, je suis allée voir Casterman pour voir ce qu'ils me proposaient. Ils m'ont dit : « on peut faire une impression sur plastique (même si le plastique, c'est pas terrible, et ça ne sent pas très bon), on peut faire des trous et on peut ajouter de l'embossage ». Ce n'était déjà pas si mal. On aurait pu aussi coller des tas de matières comme le papier abrasif ... mais ce sont souvent des matières très marquées qui n'ont pas beaucoup de sensualité. Donc j'ai joué le coup du plastique mais c'est tout.

Ensuite, je me suis réinterrogée sur le titre : pourquoi ce titre m'avait-il autant attiré ? Je ne voulais pas que ce soit un livre spécialisé, je voulais qu'il soit lu par tout le monde ... mais il fallait tout de même qu'il puisse n'être lu qu'avec les doigts. Je ne voulais pas non plus expliquer, tout simplement parce que moi je ne sais pas répondre à cette question et, vous non plus, d'ailleurs !

Le génial dans cette phrase, *De quelle couleur est le vent ?*, c'est qu'on ne peut pas répondre à cette question, donc on part sur un pied d'égalité, voire mieux, car je pense que celui qui voit va être nettement plus embêté que celui qui ne voit pas. Parce qu'il va essayer absolument de trouver une couleur et donc il va se retrouver beaucoup moins libre que celui qui ne voit pas. C'est fabuleux car, du coup, ce ne peut pas être un livre qui nous donne une leçon, qui va nous expliquer... Après, je voulais quand même donner une réponse, mais ouverte. C'est le livre où je suis allée le plus loin dans l'abstraction en jouant sur l'abstraction de l'objet. Mais cela rajoutait une contrainte à l'objet, c'est qu'il me fallait un livre mou.

Donc résumons-nous : on ne pouvait pas faire trop d'embossage pour une lecture en braille, ni une reliure en spirale et il me fallait beaucoup de papier donc une histoire un peu longue. J'aurais pu faire un livre blanc mais il fallait que je remplisse ; j'ai donc fait une histoire. Pour vous dire que je fais du vent !!!

Donc j'ai inventé un personnage mais ce personnage je l'ai voulu incomplet parce qu'il y avait déjà des tas de choses de dites dans le livre avec les trous, le plastique, les quelques embossages... donc ce n'était pas nécessaire de se fatiguer. Il valait mieux questionner le lecteur, le perturber et l'amener à s'interroger sur ce qu'il manque. Ensuite, je vais vous révéler une piste que, normalement, à la lecture vous ne devez pas voir : je me suis forcée à peindre au maximum au doigt car, même si vous ne vous en apercevez pas, votre œil a perçu lui quelque chose ; dans ces visages il y a des empreintes de doigts, ce qui donne un côté gauche mais c'est pour rappeler le tactile. Donc voilà une nouvelle petite contrainte pour m'amuser.

Ce personnage, c'est un petit géant : mais qu'est-ce qu'un petit géant en fait ? Il va demander à chaque personne qu'il rencontre de quelle couleur est le vent ? Je suis consciente de ne pas avoir réussi à traduire le côté tactile mais je suis allée au plus près de ce que je pouvais faire dans le respect de mon univers graphique et avec les contraintes que j'avais.

Je me suis aussi demandé comment je pouvais donner une sensation tactile à l'intérieur d'une maison. J'ai réfléchi puis j'ai choisi un crayon noir graphite et j'ai dessiné le plancher par terre car je me suis dit c'est la seule sensation tactile qui me semblait de nature à induire le mot maison pour un mal voyant. Ce n'est pas la solution idéale mais celle qui correspond à mon vocabulaire graphique.

A d'autres moments de l'histoire, j'ai réexploité des choses que j'avais déjà mises en œuvre dans **Lundi**.

Donc ce personnage rencontre un gros et vieux chien et il lui demande ; de quelle couleur est le vent ?

Et le chien de répondre, il est coloré, rose fleuri, blanc léger ... et nous avons le chien avec un poil tout doux traité en embossage. Le problème avec l'embossage c'est que si je poussais d'un côté, je me retrouvais de l'autre côté avec l'embossage du chien et ça tombait bien parce que je voulais jouer sur le recto verso et cette contrainte a finalement structuré tout mon récit.

Donc à l'envers ça donne : Non, dit le loup, il a l'odeur sombre de la forêt. On voit bien que c'est la contrainte technique qui m'a poussé là-dedans et c'était parfait car je voulais nuancer, ajouter chaque fois une touche. Et à la fin, quand chacun a donné sa touche, sa « couleur », ça donne un spectre général avec toutes les couleurs et toutes les matières.

J'avais aussi constaté que dans les livres pour mal voyants il y a souvent des grosses formes très colorées, donc je me suis amusée, sur certaines pages, à ajouter ce type de choses très contrastées avec des couleurs complémentaires, les motifs, les plastifiés mats et des images assez abstraites. Tiens, là, on voit les dents qui ont mordu dans la pomme. Donc pour résumer, il y a toujours l'envers : l'éléphant devient à l'envers la montagne.

A la fin du livre, le personnage se retrouve devant le grand géant.

Il prend le livre, met le pouce contre la tranche et laisse courir les pages et le petit géant sent la douceur du vent, le vent du livre.

Alors là, j'avoue que j'étais très contente de ma trouvaille car ce livre est vraiment un objet en trois dimensions et, quand on le parcourt, on a même la sensation du vent qui court. Et ça même avec tous les moyens d'Hollywood, au cinéma, on ne peut pas l'avoir. Il n'y a pas de vent dans les salles de cinéma ! Le vent il n'y a que le livre qui peut le procurer car c'est un bel objet de papier et qui sent et qui souffle ...



M.A. : Merci Anne pour cette démonstration. Le troisième mot choisi était ciseau. Le ciseau, c'est un outil bien sûr ... celui qui découpe objets et personnages de l'histoire, mais aussi celui qui ouvre des fenêtres comme dans **Les petites météorologies**. Je pensais aussi que le ciseau pouvait avoir un rapport avec le choix des cadrages, lorsque vous décidez par exemple dans **Les moindres petites choses** de couper le personnage de Madame Avril, voire de le mettre hors champ.

Avant d'en arriver au ciseau lui-même, je vais rester un peu sur l'objet livre et notamment sur cette partie du livre qui a à voir avec le ciseau, la tranche. Dans l'album **Theferless**, par exemple, j'ai voulu sur la tranche un jaspé bleu : quand on achète le livre, ou quand on lit les premières pages, on ne s'en aperçoit pas le plus souvent, mais, à ce moment-là, j'ai eu envie d'exploiter cette partie du livre, car souvent on ne garde d'elle que le mauvais souvenir de s'être coupé car le papier ça peut couper et faire mal.

Qu'est-ce qu'on peut raconter avec la tranche du livre ? Il y avait déjà les fils que je n'avais pas détricotés mais les fils sont très importants dans mes livres.

Dans cette histoire, au début, c'est la forêt profonde, il n'y a même pas de montagnes ; les nuages sont coincés. Heureusement, un jour, il y a une hirondelle qui tombe, que les habitants d'une maison au cœur de la forêt, recueillent et soignent pendant l'hiver. Au printemps, qu'est-ce qu'elle leur dit ? Mes amis, il faut que j'aie vu le bleu, il faut que je parte et elle s'envole. Du coup, toute la famille sort et découvre qu'au-dessus de la forêt, il y a du ciel. Ils lèvent la tête pour voir l'hirondelle partir et on arrive dans le bleu du livre qui déborde sur la tranche, jaspée de bleu. Donc, quand on relit l'histoire, nous, on sait que le bleu est là même si les habitants de la maison ne le voient pas encore. C'est comme quand nous avons découvert pour la première fois l'histoire et que nous n'avions pas vu aussi qu'il y avait du bleu au bord de la forêt. Voilà, ce sont de petits jeux, si personne n'a vu le bleu au bord de la forêt, ce n'est pas grave, mais, moi, ça m'a permis de construire toute mon histoire. C'est ma façon de fonctionner : je questionne le livre et l'ouvrage.

La tranche, c'est bien la preuve que le livre est d'abord un objet fabriqué, tranché mais un livre, finalement, qu'est-ce que c'est ? C'est un rassemblement d'images, ce sont des peintures scannées, reproduites en impression 4 couleurs à plat, reproduites donc en machine, assemblées, cousues et mises entre deux cartons. On est parti de quelque chose en deux dimensions, les feuilles, à un objet en trois dimensions. A ce moment-là, on peut s'en servir pour assommer sa voisine, le poser bancal sur une chaise vide ... mais ce n'est pas encore vraiment un livre, c'est encore juste un objet de carton. A partir de quand cela devient un livre ? C'est quand cet objet rencontre un lecteur, ce lecteur qui va prendre le livre, l'ouvrir : c'est là que tout va basculer, que cela va devenir progressivement un livre.

C'est le moment où l'on parcourt le livre, où l'on tourne les pages, où l'on s'arrête... là le livre n'est plus seulement un objet en trois dimensions mais va s'immiscer une quatrième dimension, celle du temps. C'est le temps de la lecture. Je ne sais pas si vous avez remarqué, mais quand vous lisez un livre, un roman, et que vous êtes pris dedans, c'est comme si vous rentriez dans une autre tranche de temps qui n'a pas la même matière que le temps réel. C'est pour cela que ça fait tellement de bien !

Et pourquoi le livre est-il un bel objet ? Eh bien, parce que quand on ouvre un livre, surtout un livre d'images, un album, on lit le texte, on lit l'image, mais on ne sépare pas vraiment les deux... et on se retrouve dans un espace qui n'existe pas en fait. On se retrouve dans un espace en forme de V avec des lignes de fuite qui nous invitent à voyager au-delà de l'espace livre, on peut aller très loin.

C'est pour cela que je dis que dans le livre, il y a des temps verticaux, le temps de la narration, je dirai le temps horizontal, mais aussi des temps où l'on se promène sur des temps verticaux, plus

personnels, un peu indéfinissables. Souvent, je l'illustre avec des pages toutes blanches ou toutes noires.

Moi, j'aime bien travailler sur ces différentes interprétations du temps. J'aime bien démontrer qu'avec juste quatre feuilles pliées, on peut créer ces espaces et ces temps. On peut créer des rythmes avec les images, avec les textes.

On parlait des cadrages avec les ciseaux ; selon le positionnement des personnages dans la page, on peut accélérer, ralentir la lecture. Si un personnage regarde dans le sens inverse à la lecture, vous allez inconsciemment bloquer et cela va ralentir votre lecture. N'oubliez pas pour autant que lorsque je crée un livre, je m'imagine des plans.

Cela fait maintenant près de 19 ans que je fais des livres, je ne réfléchis pas ; quand j'ai l'impression d'être dans le juste, les choses se mettent en place naturellement, j'ai envie de dire ! On fait avec le livre comme on construirait une phrase, suivant la situation ou l'interlocuteur auquel on s'adresse. Parfois on cale ... mais construire un livre, c'est un tout, en fonction du format, de l'histoire, des contraintes diverses. Il faut souvent remodeler les choses. C'est d'ailleurs pour cela que je suis très mauvaise pour les commandes : je souffre trop ou je change trop de choses !

Mais le livre, c'est vraiment un objet extraordinaire : il y a une sensualité du papier, une odeur ... Maintenant que j'ai un peu plus d'expérience, ayant moi-même un petit, je me dis que c'est vraiment un crime de ne pas donner des livres à un enfant. Quand on voit comment il se tortille les doigts de pied de plaisir, c'est vraiment mieux qu'un gâteau au chocolat ! Il y a quelque chose qui relève de la relation physique.

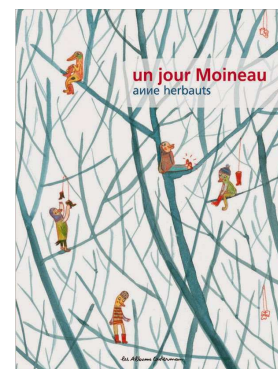
Cela me renvoie à une discussion que nous avons eue tout à l'heure avec Eunice Charasse concernant le livre numérique. Plutôt que de prendre position pour ou contre le numérique, il faut considérer le livre numérique comme un autre support. C'est comme le film d'animation, c'est un autre outil pour raconter des histoires. Il faut juste se demander qu'est-ce qu'il va nous permettre. Le problème, c'est qu'il induit beaucoup de contraintes techniques, c'est vertigineux, c'est très intéressant ... mais c'est autre chose. Moi, je suis un peu « vieille école », j'aime bien l'odeur du papier, on ne perçoit pas les mêmes sensations que lorsque l'on a un livre en main. C'est vraiment un objet, le livre.

Ghislaine ROMAN : *Je vais vous offrir une autre lecture mais, avant, je voulais vous dire deux mots. Cela a été pour Martine et moi un grand plaisir de préparer cette rencontre, de plonger assez profond dans l'univers d'Anne. Martine a assisté au coup de foudre à la découverte d'un album et elle m'a dit : Ne cherche pas, c'est celui-là qu'il faut que tu lises. Donc voilà ...*

LECTURE de l'album **UN JOUR MOINEAU** par Ghislaine ROMAN

A.H. : Quand j'assiste à des lectures comme maintenant, dépourvues de l'appui des images, je me dis toujours : est-ce qu'on est perdus ?

A propos du mot ciseaux, puisque c'était notre propos initial, je pense à un album sans texte, **Les Petites météorologies**. En fait, ça demande beaucoup de texte un livre sans texte car pour que la narration fonctionne, il faut une structure très cadrée. Lorsque j'ai créé ce livre, j'étais dans une période de crise, je me posais beaucoup de questions. Notamment, qu'est-ce qu'il y a dans le papier entre les deux pages ? Donc, j'ai décidé d'aller raconter des choses dans cet intervalle, de percer le papier en quelque sorte. On a un gros plan sur une nappe et une cafetière, je vais vous montrer un parcours de livre où l'on va circuler comme ça. On voit la fumée monter de la cafetière et on suit un petit nuage, on survole des maisons, des vergers et on commence à décoller. On arrive au niveau du ciel, au-dessus des forêts, on traverse la nuit puis on commence à redescendre, on approche tellement qu'on voit les personnes, on s'approche encore jusqu'à la porte de la maison et la lettre que la dame avait en main au début arrive dans la boîte aux lettres. On rentre et on voit la cafetière et le petit personnage. C'est l'intersection de deux nuages, c'est une histoire d'amour en fait.



Alors, pour en revenir au titre, **Les petites météorologies**, je vous ai dit que dans les livres, il y a toujours une relation au temps. J'écris sur le temps avec du temps, c'est très cohérent. Ça s'appelle les petites météorologies, mais c'est aussi les petites météorologies du cœur. Dans la traversée de ce livre, il y a des météorologies au sens propre, la pluie par exemple, mais aussi des météorologies du temps, l'heure vide, entre chien et loup. Après on passe à la nuit mais ensuite il faut revenir au jour.

Donc en parallèle de ces espaces traversés, il y a une traversée aussi dans le temps. Lorsqu'on soulève les volets, il y a des moments suspendus, des gens qui rient, d'autres qui pleurent, ceux qui s'écrivent ... : ce sont les météorologies du cœur... des sortes de haïkus. Donc, dans ce livre, il y a ce parcours où l'on se promène de manière horizontale et puis ces trouées dans l'intimité des gens. Ces histoires sont toutes indépendantes, sauf certaines qui interfèrent. Par exemple, on voit quelqu'un qui arrose ses fleurs et, derrière un autre volet, on aperçoit une fuite d'eau. Ce sont des jeux, tout est absurde mais tout est possible dans un livre : on peut jouer à tous les niveaux : graphique, comique ...

Il y a aussi cette image que j'aime beaucoup partager : on y voit des forêts et des camions qui coupent le bois. Ils travaillent beaucoup, ces camions, et quand ils ont rempli leur cargaison, ils vont les livrer à ... Ikéa qui va construire à la chaîne des chaises rouges que tout le monde va avoir dans sa petite maison ! Cet exemple pour vous montrer un autre jeu possible sans l'apport du texte.

Concernant la fabrication, l'éditrice, au départ, voulait rajouter des lchettes pour aider à l'ouverture des volets. Moi je n'en voulais pas, je trouvais ça horrible. Tant pis, si on oublie d'ouvrir la première fois quelques volets, cela ne fait que susciter de la curiosité pour une prochaine lecture.

M.A. : *Même quand on a ouvert plusieurs fois ces volets, que le livre a subi l'épreuve du temps, des petits mains, on s'aperçoit qu'il reste neuf ; c'est assez rare d'avoir une telle qualité de l'objet.*

A.H. : Oui, la graphiste s'est cassé la tête, vraiment : je fais vraiment beaucoup souffrir la graphiste ! Au départ, je faisais les mises en page moi-même comme pour **Le petit souci**. Mais je ne suis pas graphiste : graphiste est un métier à part entière. Un jour, après avoir remarqué un travail de graphiste de qualité médiocre, j'ai proposé à Casterman de faire venir une de mes anciennes professeures et ils ont dit oui. Donc je travaille avec elle depuis. Tout cela pour vous dire la liberté dont je dispose : ce ne sont pas des exigences déplacées, simplement des exigences de qualité : c'est pour cela qu'elles sont acceptées. Je vais chez elle, nous échangeons, elle me fait des propositions, on triche aussi ... pour que mes images s'adaptent au format. Car, même après 19 ans de travail, je fais encore des erreurs de base, je ne laisse pas suffisamment de place pour le texte ... Quand je suis à ma table de peinture, j'ai du mal à faire de grands fonds avec rien ... alors on a parfois du mal à placer le texte.

J'ai encore quelques exemples à vous donner.

Le premier, c'est une commande. Bernard FRIOT avait vraiment envie de travailler avec moi sur l'album **A moitié**, mais moi pas trop envie de travailler avec La Martinière qui devait éditer cet album. Donc j'ai posé mes exigences dès le départ et je leur ai dit : J'accepte mais vous n'aurez rien à dire. Je vais tout revoir et vous ne verrez rien avant ... Ils ont dit Ok et j'ai eu toute la liberté. Je me suis beaucoup amusée, c'était de l'espièglerie, une forme de jeu. C'est un personnage qui perd des morceaux.



Le second c'est un livre que j'ai créé avec Vincent CUVELLIER : **Ici Londres**. Vincent avait fait un travail remarquable de recherche autour des messages codés des réseaux de résistance. Le projet me plaisait beaucoup et j'ai tout de suite accepté parce que je trouvais ces messages très poétiques. Après avoir accepté, j'ai plein d'images qui me sont passées par la tête puis plus rien. Qu'est-ce que ça raconte ? J'étais bloquée parce que j'étais face à des phrases farfelues, parfois belles, parfois drôles ... J'avais de belles images en tête mais je me posais des questions sur leurs contenus, leurs significations, le contexte de guerre dans lequel elles avaient été

inventées. On ne pouvait donc pas faire n'importe quoi ; j'ai eu aussi le problème avec **La petite soeur de Kafka** qui parle de l'Holocauste.

On ne peut pas faire du joli, de l'esthétique, ni encore du symbole froid et donc je me suis dit : la seule façon de m'en sortir, c'est ici aussi de créer une sorte de jeu. J'ai gravé un certain nombre de codes sur un lino, des sortes de grilles de cailloux rouges. Pour moi, c'était l'impact, ça représentait le code, les ondes ... ces petites taches rouges. J'ai imprimé toutes mes feuilles avec cela, parfois ça sortait contrasté, parfois plus flou. J'obtenais donc ce fond pour toutes les pages que je devais ensuite modifier en fonction des phrases. Il ne s'agissait pas pour autant de représenter des cerises, puis des pommes ... mais d'inventer un nouveau jeu graphique qui se décale chaque fois. Mais le problème avec toutes ces phrases dont nous en avons sélectionnés une douzaine, je pense, c'est que c'est un livre qui n'a pas de fin. On démarre certes mais comment on va chuter. La phrase qui nous paraissait la plus adaptée était celle qui démarre par Les sanglots longs ... et qui symbolise la libération mais il fallait que je trouve aussi une chute dans l'image. Là, j'étais vraiment calé ! Et puis, tout d'un coup, jubilation, je trouve la solution, j'inverse : les points rouges sur fond blanc vont devenir des points blancs sur fond rouge avec des fils et des petits bonshommes au bout pour représenter les parachutes. C'est étonnant ces instants où tout se déclenche : on s'aperçoit qu'on a construit un système qui va favoriser ce déclenchement. C'est ça le plaisir du support livre.

Un autre exemple avec **La lettre** : j'avais obtenu une petite bourse de la Bourse Royale de la Vocation pour faire un film d'animation, car en Belgique tout est royal ! On a fait ce livre avec des bouts de ficelle royales, certes, c'était très expérimental et artisanal à la fois. On devait travailler image par image, c'était un autre rapport au temps car on avançait peu chaque jour, on vivait au rythme du personnage. C'est un projet qui m'a marqué car il pose une question fondamentale : A partir de quand faut-il écrire sa pensée ? Trop tôt on la tue mais à moment donné il faut le faire. Mon éditeur savait que je travaillais sur ce projet un peu fou, il était inquiet sans doute sur son aboutissement. Donc, quand il l'a vu, il m'a dit : Anne, c'est dommage car, à part sur de petits festivals, cela va rester confidentiel. Est-ce qu'on ne pourrait pas en faire un livre ? J'étais d'accord mais je ne voulais pas faire un livre emballage, juste pour pouvoir mieux vendre le DVD. Donc j'ai réfléchi à faire une histoire où il y a une mise en abyme et dans lequel le film s'inclue. L'éditeur m'a répondu : oui, c'est bien mais il faut aussi que le livre fonctionne tout seul pour qu'il puisse être vendu à l'étranger. Donc cela se compliquait un peu. Graphiquement, cela m'a amené sur un terrain particulier : j'ai choisi des animaux qui ne savaient pas écrire et qui, en plus, hibernent : le loir, l'ours... Ils sont tristes, c'est l'hiver, ils vont devoir hiberner et laisser Jean, le personnage central. Ils voudraient lui écrire une lettre pour lui dire combien l'été était fabuleux et, comme ils ne savent pas écrire, ils vont prendre des représentations d'objets (10 objets que j'ai prélevés dans le film), les glisser dans l'enveloppe comme des souvenirs heureux. Ils ferment l'enveloppe qui est bien remplie, ils vont dormir pendant que Jean est dans sa petite maison. J'ai souhaité que l'enveloppe soit carrée pour que, lorsqu'on l'ouvre, elle représente une petite maison, celle de Jean. Et dans la maison de Jean, qu'est-ce qu'il y a ? Eh bien, il y a Jean mais aussi le film.



En résumé, c'était pour vous montrer que, là, le livre est né du film, que c'est tout autre chose : en fait l'histoire du livre est bien plus simple que celle du film, mais néanmoins tout aussi intéressante.

M.A. : *Nous devons interrompre cette rencontre pour laisser place au spectacle qui a été créé à partir de votre album **Les moindres petites choses**. Merci infiniment, Anne, pour ce magnifique moment que nous aurions souhaité poursuivre encore longtemps !*

A.H. : Oui, je ne suis pas sûre d'avoir répondu à toutes vos questions mais peut-être d'avoir réussi à lever le voile !