

Katy COUPRIE

Biographie

Katy Couprie est née le 27 juin 1966, à Fontenay-aux-Roses.

Elle est diplômée de l'ENSAD de Paris -département image imprimée- où elle enseigne depuis une dizaine d'années et de The School of the Art Institute de Chicago.

À la fois peintre, graveur, photographe, autrice-illustratrice, cette artiste aux multiples facettes vit et travaille à Saint-Dizier, en Haute-Marne.

Touche à tout, elle s'exerce à la réalisation de films d'animation (exposition « Tout un Louvre »), à l'illustration d'un carnet de timbres sur le thème de la vue pour La Poste (septembre 2015), mais s'attache surtout à communiquer ses savoir-faire.



A travers ses créations, elle cherche à déconstruire la réalité apparente en proposant une vision nouvelle de l'illustration et pratique l'art du contre-pied en amenant son lecteur hors des sentiers battus de l'histoire illustrée. L'artiste a publié de nombreux livres en collaboration avec des poètes ou des écrivains, d'autres avec la complicité de Antonin Louchard. Ses albums pour la jeunesse et ses imagiers ludiques décloisonnent le regard et l'imagination de ses lecteurs.

Elle donne des conférences sur l'édition jeunesse à la Faculté de Lettres de Clermont-Ferrand (Master de création éditoriale de 2005 à 2010), dirige de 2012 à 2017 une formation à destination des professionnels du livre dans le cadre de l'École du Centre de Promotion du Livre de Jeunesse (CPLJ) à Montreuil, anime de nombreux workshops dans le monde entier (Guinée, Italie, Chine, Nouvelle-Zélande).

Elle présente son travail à l'occasion d'expositions personnelles depuis 1996 et publie régulièrement des livres depuis 1991.

Elle reçoit le Prix Pépite du Livre Ovni du Salon du livre et de la presse jeunesse de Montreuil en 2012 et le Grand Prix Bologna Ragazzi Awards 2013, non fiction pour *Dictionnaire fou du corps*.

En 2013, elle est honorée de la récompense de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

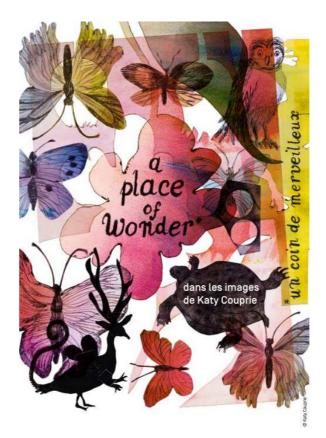
http://katy-couprie.pagesperso-orange.fr

Pour cette exposition « a place of wonder, dans les images de Katy Couprie », l'artiste a sélectionné elle-même près d'une cinquantaine d'images originales extraites de trois titres majeurs, pour les donner à voir à son public toulousain et plus largement.

De *Tout un Louvre* à *Ah! Ernesto*, en passant par *D'ici là, un genre d'utopie*, Katy Couprie nous déploie sa palette de création, mêlant peinture, gravure, photographie, dessin, image, texte... qui en fait non seulement une autrice-illustratrice, mais surtout une artiste multiple à la création protéiforme, qui ne se laisse pas enfermer dans des codes. Bien au contraire, dans ses recherches d'images, dans ses créations, elle rapproche, confronte, mélange, expérimente, tous les ingrédients, à la fois concrets et abstraits, de la vie jusqu'à trouver l'alchimie nécessaire à l'expression juste de l'émotion recherchée. Qu'elle s'adresse aux petits ou aux grands, dans ses imagiers comme dans ses albums, ses imagiers ou autres ouvrages, elle trace sans discontinuer, toujours à fleur mais avec la maitrise du perfectionnisme pour atteindre le but...

Cette quête, elle nous la livre sans détours, sous forme de parcours semé non pas de petits cailloux comme le ferait le Petit Poucet, mais de curiosités qu'elle nous dévoile dans l'écrin d'une vitrine, autant de babioles et de pépites sorties de son atelier pour l'occasion, qui nourrissent son être, sa création et qui nous immergent dans son intimité...

Entrez, c'est ici!



À l'occasion de l'accueil de l'exposition « a place of wonder*, dans les images de Katy Couprie » du 23 janvier au 9 février 2018, plusieurs temps forts sont organisés à Toulouse en présence de Katy Couprie les mardi 23 janvier, mercredi 7 et jeudi 8 février : de multiples rencontres pour une multiplicité d'approches de l'œuvre de cette artiste remarquée en France et à l'international!

KATY COUPRIE

De la curiosité, sinon rien!



Encore étudiante à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris (EnsAD), département image imprimée, Katy Couprie présente ses carnets de voyage en Afrique aux éditions Albin Michel, qui l'envoient contre toute attente, sur le Tour de France! En naîtra son premier livre de commande, Vélo : sur la route du Tour (texte de Jean-Bernard Pouy), pour lequel elle a réalisé des planches à l'aquarelle avec des dessins rapides au trait.

La même année, en 1991, elle publie ses deux premiers livres d'auteur: *Anima* et *Robert Pinou*. La voie ne s'est pourtant pas ouverte si facilement. Ses maquettes sous le bras, la voilà en route pour la Foire du livre de Bologne où elle essuie d'abord le refus de l'École des loisirs. Loin de se décourager, elle frappe à la porte de Gallimard, la chance lui sourit finalement auprès du Sourire qui mord, aux côtés de l'exigeant Christian Bruel, dont elle apprendra beaucoup.

Un de ses deux premiers titres, *Robert Pinou*, préfigure déjà les techniques chères à Katy Couprie. Le texte est calligraphié et incrusté dans les images, technique qui lui vient de sa pratique des carnets de croquis. Plus tard, elle aura régulièrement recours à l'usage d'une typographie manuscrite, comme elle l'a fait pour l'affiche inédite de l'exposition « a place of wonder ».

Après *Anima*, qui reprend le genre du leporello (livre long de 16 mètres, son projet de diplôme), changement radical de technique! Katy Couprie n'est pas du genre à rester sur ses acquis, elle remet tout en cause, interroge en permanence sa pratique. Elle a pour habitude de « toujours chercher des solutions plastiques, graphiques, techniques, formelles ». C'est ce qu'elle fait en 1993 avec la publication de *Je suis le chien* (Le Sourire qui mord) où, imprégnée de l'exposition Dubuffet à Paris, elle expérimente collage, attention au détail et morcellement.

Ses influences ? Les peintres, les plasticiens, le cinéma autant que les images fixes. Son outil ? Son esprit critique qu'elle a développé grâce à la pratique de l'enseignement (d'actualité encore

aujourd'hui) à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris, mais aussi pendant ses études à la School of the Art Institute de Chicago. Sortir de son atelier lui a permis d'aller à la rencontre des autres, et l'a poussée à penser ses démarches de création pour être en mesure de les expliquer à ses lectorats variés.

Tout est finalement affaire de rencontres... Sa curiosité, sa soif de culture et son ouverture d'esprit lui donnent l'opportunité d'approcher d'autres univers, d'autres imaginaires et d'autres créateurs.

Opportunité qu'elle saisit notamment lors de collaborations, avec Alain Serres dont elle illustre *Le petit indien, l'ours et la rivière* (Syros, 1993), ou encore avec Jeanne Benameur qui lui a accordé sa totale confiance pour *Prince de naissance attentif de nature* (Thierry Magnier, 2004).



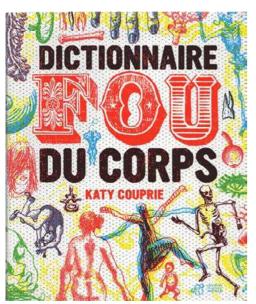
Mais celle qui a marqué le parcours de Katy Couprie est sans nul doute sa collaboration avec Antonin Louchard, venu la chercher pour illustrer ses synopsis d'*Oh! la vache* et *Des milliards d'étoiles* [Thierry Magnier, 1998], premiers opus de la collection « Tête de lard ».

De cette rencontre est née une telle complicité qu'il est difficile de démêler dans les imagiers qu'ils ont signés ensemble qui a fait quoi. Une convergence d'univers due à de nombreux moments partagés où « les images de l'un ou de l'autre déclenchaient de nouvelles images ».

Tout un monde (1999) et Tout un Louvre (2005) ont révolutionné le genre de l'imagier : Antonin Louchard aspirait à donner de l'air et du souffle aux imagiers trop souvent indexés à des ordres alphabétiques, à des classifications thématiques...

Telle Marie Poppins, Katy a extrait de ses cartons ce qu'elle produisait avec de la peinture, de la photo, des photogrammes, de la gravure, avec nombre de techniques différentes; bref, des images qui se confrontaient et qui dialoguaient. De leurs échanges est née une structure parlante totalement débarrassée de texte. *Tout un monde* a reçu de nombreuses récompenses dont le Prix Sorcières 2000 et le German Children's Literature Award 2001.

Après À table et Au jardin, commis ensemble, c'est ensuite la responsable des éditions du musée du Louvre qui a sollicité les deux acolytes pour transposer leur démarche au musée, en étroite collaboration et coédition avec les éditions Thierry Magnier.



Clé de voûte incontestable de son parcours d'artiste, la confiance que lui accorde l'éditeur Thierry Magnier depuis leur rencontre la pousse à tout oser, jusqu'à son *Dictionnaire fou du corps* publié en 2012 et inspiré de son immense curiosité pour le sujet.

Réticent au départ à la forme du dictionnaire, Thierry Magnier s'est finalement laissé convaincre par Katy Couprie, qui était certaine que cet écrin lui offrirait toute latitude : « tous les niveaux de texte, les hiérarchies entre les images, les développements, les petits apartés, les mots minuscules ».

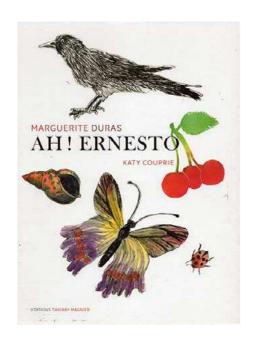
Clin d'œil à Pierre Desproges et à son *Dictionnaire superflu à l'usage* de l'élite et des bien nantis, elle débute chaque tête de chapitre par une gravure contant une histoire singulière : les aventures du corps à travers les arts, l'histoire, la vie courante, avec des commentaires farfelus. Les lettrines quant à elles sont inspirées par les livres an-

ciens consultés lors de ses recherches à la Bibliothèque de l'Institut d'anatomie de Bologne en Italie. Il lui aura fallu trois ans à se cultiver de précis d'anatomie, de nombreux dictionnaires pour écrire toutes ses définitions et s'autoriser à s'amuser avec un vocabulaire de mots-valises...

Du côté des images, elle a surtout misé sur la gravure, avec plein de dessins, et des photos, tramées en quadrichromie, pour retrouver ce qu'elle adorait dans des livres mal imprimés quand elle était petite, plein de décalage entre les trames.

Si aujourd'hui elle concède à son éditeur que la forme du dictionnaire prive l'ouvrage de toute cession de droits à l'étranger, le *Dictionnaire fou du corps* se vend très bien en France et lui a valu les prestigieux Prix Pépite du Livre Ovni du Salon du livre et de la presse jeunesse de Montreuil en 2012 et le Grand Prix Bologna Ragazzi Awards 2013, en non fiction!

Bien loin de se contenter de cette reconnaissance, Katy Couprie se lance sans cesse de nou-



veaux défis, comme celui de revisiter Ah! Ernesto de Marguerite Duras, illustré par Bernard Bonhomme en 1971. Elle décide d'y aborder la question « Comment ne pas se fâcher avec la connaissance et le désir d'apprendre? » par les notions d'émerveillement et de curiosité. Elle s'inspire alors des cabinets de curiosité, des collections, des grandes découvertes... pour conférer une symbolique forte aux plantes et animaux qu'elle a retenus, la peur et la répulsion d'Ernesto devant la connaissance étant portées magnifiquement par le texte de Marguerite Duras.

Son dernier livre ? *D'ici-là*, *un genre d'utopie* pour lequel elle retrouve Christian Bruel, 25 ans après ses débuts. « Un roman graphique d'anticipation qui aborde la question du genre par le biais d'une utopie chère à Christian Bruel et à Thierry Magnier : comment construire un monde meilleur et aborder les questions autrement, en supprimant toutes les discriminations liées au genre,

en termes d'apparence, de sexualité, de domination... [...] pas un truc facile! »

La facilité n'est d'ailleurs pas du vocabulaire de Katy Couprie, son parcours, son œuvre ne cessent de le prouver et de témoigner de la curiosité qui l'anime et de l'attention qu'elle porte aux choses et aux gens. Tout est curiosité, tout fait sens pour elle qui est animée par l'idée « qu'on est tous constitués de parties qui ont chacune leur importance et valent par leur singularité. »

Citations de Katy Couprie extraites d'un entretien de l'artiste mené par Janine Kotwica, agrégée de lettres, critique spécialisée dans l'illustration et commissaire d'expositions [https://janine.ofil-duweb.com/entretien/katy-couprie-je-suis-un-bucheron-canadien/]

En résumé

Née le 27 juin 1966, Katy Couprie est diplômée de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs (EnsAD) de Paris, département image imprimée où elle enseigne depuis une dizaine d'années. À la fois peintre, graveur, photographe, autrice-illustratrice, cette artiste à facettes vit et travaille dans son atelier à Saint-Dizier, en Haute-Marne.

Touche à tout, elle s'exerce à la réalisation de films d'animation (exposition « Tout un Louvre »), à l'illustration d'un carnet de timbres sur le thème de la vue pour La Poste (septembre 2015), mais s'attache surtout à communiquer ses savoir-faire.

Elle donne des conférences sur l'édition jeunesse à la Faculté de Lettres de Clermont-Ferrand [Master de création éditoriale de 2005 à 2010], dirige de 2012 à 2017 une formation à destination des professionnels du livre dans le cadre de l'École du Centre de Promotion du Livre de Jeunesse [CPLJ] à Montreuil, anime de nombreux workshops dans le monde entier [Guinée, Italie, Chine, Nouvelle-Zélande].

Elle présente son travail à l'occasion d'expositions personnelles depuis 1996 et publie régulièrement des livres depuis 1991. Elle reçoit le Prix Pépite du Livre Ovni du Salon du livre et de la presse jeunesse de Montreuil en 2012 et le Grand Prix Bologna Ragazzi Awards 2013, non fiction pour *Dictionnaire fou du corps*. En 2013, elle est honorée de la récompense de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

8

Katy Couprie: « Je suis un bûcheron canadien »

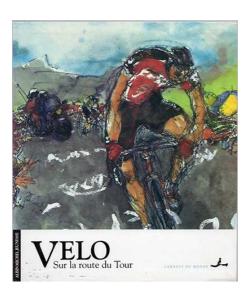
Katy Couprie est une artiste très occupée. Peintre, plasticienne, graveuse, photographe, illustratrice, elle est professeur et présidente de jury à l'Ecole nationale supérieure des arts décoratifs de Paris dont elle fut diplômée. Elle expose fréquemment ses illustrations mais aussi son œuvre personnelle, et ne néglige pas les rencontres avec son public. Alors, trouver un moment pour un entretien avec elle ne va pas de soi. Surtout quand elle met la dernière main, avec fébrilité, à son opus à paraître... C'est donc finalement au téléphone qu'a eu lieu notre cordial dialogue où, en experte théoricienne de l'image imprimée, elle dévoile et analyse, avec une rare pertinence, les chemins, semés de fantaisie, de sa jubilatoire création. Par Janine Kotwica*



Janine Kotwica : Je viens de retrouver *Vélo: sur la route du Tour* qui fut, je crois, votre premier livre...

Katy Couprie : Premier livre de commande, car il est paru, à l'automne 1991, en même temps que *Anima* et *Robert Pinou*, mes premiers livres d'auteur. J'étais encore à l'école, et le bruit a couru qu'Albin Michel cherchait des carnets de voyage d'illustrateurs pour une nouvelle collection. Je revenais d'Afrique, je suis donc allée présenter mes dessins en espérant qu'ils les aimeraient et m'expédieraient au bout du monde. Et ils m'ont envoyée sur le Tour de France! Sur le coup, j'ai été déstabilisée car cela ne correspondait pas à mes espoirs.

Cet évènement cycliste me semblait un peu ringard. J'étais sportive mais ne m'intéressais pas du tout au vélo. Leur stratégie était double : trouver quelqu'un qui dessinait, et choisir très clairement une femme, et une femme jeune, pour la confronter à un monde d'hommes, celui des journalistes sportifs. L'expérience a été très intéressante, très amusante. J'ai fait les planches à l'aquarelle avec des dessins rapides au trait, au feutre-bille en gel.

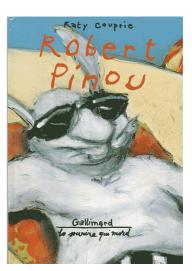


Et vous avez séduit le journaliste, Pascal Pierozzi qui vous appelle « la petite reine » avec des trémolos dans la plume !

Si bien que son texte a été jugé trop... anecdotique et confié pour toilettage à Jean-Bernard Pouy!

Robert Pinou est une petite merveille. J'avais été éblouie par sa qualité picturale et l'audace de ses plans alors très novateurs. Il marque le début de votre fructueuse collaboration avec Le Sourire qui mord.

Je l'ai dédié à mon père, héros et sujet du livre, un homme ordinaire mais qui ne l'est pas du tout. J'avais emporté, à Bologne, les maquettes de *Anima* et *Robert Pinou* – des photocopies couleur des images avec des rhodoïdes pour le texte, ce qui semble aujourd'hui hallucinant! – pour les montrer à des éditeurs. L'Ecole des loisirs a refusé de me recevoir. J'ai été accueillie sur le stand de Gallimard par Jean-Philippe Chabot qui a immédiatement téléphoné à Christian Bruel pour me ménager un rendez-vous l'après-midi même. Celui-ci a voulu sonder qui



j'étais, a désiré voir mes carnets et... a pris les deux livres, à mon grand étonnement : étant donnée sa réputation d'exigence, j'étais bourrée d'inquiétude. J'ai beaucoup appris en faisant mes premiers livres avec lui, et il a été très content de m'associer ensuite, de façon informelle, à la direction artistique d'autres projets de sa maison.

Le texte de *Robert Pinou*, vous l'avez calligraphié et incrusté dans les images, praxis que vous vous avez réitérée dans plusieurs de vos livres.

Cela vient de ma pratique des carnets de croquis où j'écris beaucoup. J'ai recherché, à la main, une typo particulière pour ce texte ; plus tard, comme j'aime beaucoup l'écriture manuscrite, j'ai expérimenté d'autres typos dans d'autres livres.

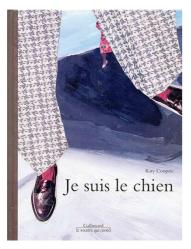
Quant à *Anima*, c'était mon travail de fin d'études, réalisé au pastel sec. L'idée du *leporello* est partie d'une blague. On nous avait demandé un *grand* projet pour le diplôme, alors j'ai fait, au sens propre, un *grand* livre, long de seize mètres!

Je serais encore aujourd'hui capable de faire une connerie dans ce genre! Je voulais travailler sur le mouvement, les animaux, le flou et le net, la continuité du *leporello* permettait une image qui bouge et marche comme au cinéma. Pour moi, ce livre a vieilli et je ferais maintenant quelque chose de plus radical.



Mais moi, je le trouve toujours très beau! Après, avec Je suis le chien (Le Sourire qui mord, 1993), d'un seul coup, vos techniques changent!

En fait, c'était parti pour que ça change tout le temps. J'ai grandi avec la conviction qu'il fallait toujours tout remettre en cause, toujours inventer pour avoir la réponse la mieux appropriée au projet, toujours chercher des solutions plastiques, graphiques, techniques, formelles... Là, nous étions après une grande exposition Dubuffet à Paris, alors, collage, attention au détail et morcellement m'ont semblé pertinents avec l'idée sous-jacente qu'on est tous constitués de parties qui ont chacune leur importance et valent par leur singularité.



Quelles sont vos influences? Vos références?

Pas facile de répondre... Je bénéficie, de par mes études d'art et ma curiosité personnelle, d'une grosse culture artistique, qui n'est pas qu'occidentale et qui s'étend aux arts africains, à l'Océanie. Dans ma culture, il y a tout sauf les livres de jeunesse! Le premier qui m'y a intéressée, c'est Christian Bruel. Je connais mieux les productions des vingt dernières années, depuis que je travaille dans le milieu, mais cela demeure faible. Je suis nourrie par les peintres, les plasticiens, le cinéma autant que les images fixes. Mes références sont différentes selon les

moments et digérées au fur et à mesure. Je suis fan d'Anselm Kiefer et de ses structures chargées en matière. J'ai toujours adoré les pastels de Géricault ou de Degas...

Qu'est-ce qu'enseigner apporte à votre travail ?

D'abord, cela m'a permis de sortir de mon atelier et de m'intéresser aux autres, de développer un véritable esprit critique. Pour transmettre aux étudiants ou pour animer des ateliers avec des petits, j'ai appris à parler, à poser, un pas après l'autre, mes démarches de création.

Et être professeur dans l'école où vous avez été étudiante ?

C'est un lieu que j'ai beaucoup aimé, qui m'a enrichie, mais où il y avait des faiblesses au moment où j'y étudiais. Quand j'ai commencé à y enseigner dix ans plus tard, j'ai pu rendre possibles des projets auxquels je croyais et faire avancer l'école à ma mesure.

Votre année à la School of the Art Institute de Chicago?

Cette expérience m'a apporté beaucoup : pratique et connaissance de l'anglais, ouverture d'esprit, assurance, affirmation de mes convictions, mentalité américaine où, contrairement à la mentalité française, tout est possible... J'ai pratiqué la photo, la lithographie, et publié des dessins de mode dans le *Chicago Tribune*. A mon retour, j'ai décliné une proposition de la maison Ungaro pour faire mes livres : je n'ai pas choisi la voie la plus lucrative ! Mais, en France, mes dessins de mode passaient mal car ils semblaient trop violents, trop féministes, déformant trop les femmes, leur donnant trop de pouvoir...

Pour vous, est-ce une contrainte, ou une libération, de vous mettre au service de textes écrits par d'autres ?

Une super grosse contrainte! Cela me semble encore plus difficile depuis que j'ai réalisé, seule, l'énorme pavé du *Dictionnaire fou du corps* (Thierry Magnier, 2012). Il est clair, pour moi, désormais, que j'adore écrire.

Thierry Magnier m'avait proposé d'illustrer, en 2004, *Prince de naissance attentif de nature*. J'avais d'ores et déjà rencontré Jeanne Benameur dont j'aimais beaucoup les livres pour adultes. Elle m'a laissé une paix royale, et a fait preuve d'une grande ouverture. On a choisi ensemble les images définitives sur un salon à Limoges. Ce fut une très belle rencontre.





Vous avez publié un peu chez Rue du monde, également chez Syros dont *Le petit indien, l'ours et la rivière* (texte d'Alain Serres, 1993), une histoire de nounours perdu.

C'est un projet de commande peint à l'huile sur papier recyclé. Mon nounours était très triste. Il avait la mélancolie des vieux jouets du XIX^e siècle.

Il me rappelle *Michka*, magnifiquement illustré en 1941 par Rojankovsky (Flammarion /Père Castor). Un livre de votre enfance ?

Non, je n'ai eu peu de livres d'enfants. J'ai grandi avec les livres des adultes. Tous les titres pour les enfants un peu niais comme la Comtesse de Ségur, je détestais. J'étais réfractaire à tout cela, et n'ai jamais mis le nez dedans.

Venons-en à votre exceptionnelle collaboration avec Antonin Louchard où je n'arrive pas à démêler la part d'Antonin et la vôtre. Des livres à quatre mains, certes, mais qui fait quoi ?

Comme vous le connaissez bien, je vais vous faire une réponse « à la Antonin » : Antonin fait très bien le hachis parmentier ! En fait, on a décidé de tout mettre en commun. On a d'abord beaucoup discuté, réfléchi, écrit, dans un dialogue très serré ; ensuite, on s'est partagé le travail de façon totalement impulsive, subjective, surtout au départ. Il venait travailler ici, à la maison. Nous passions beaucoup de temps ensemble dans les mêmes lieux. Les images de l'un ou de l'autre déclenchaient de nouvelles images. Notre façon d'articuler **l'ensemble** s'est imposée en cours de travail.



Je peux le comprendre pour les imagiers, mais pour la collection « Tête de lard » (Thierry Magnier) ?

C'est différent. C'est par eux qu'a commencé notre collaboration. Antonin est venu me chercher pour « un ami qui montait sa maison d'édition ». Et il m'a généreusement fait deux cadeaux, les synopsis de *Oh! La vache!* et de *Des milliards d'étoiles* (1998) pour que je les illustre.

Des petits bijoux! Comment vous est venue l'idée de Tout un monde (1999)?

Lorsqu'Antonin m'a fait rencontrer Thierry Magnier, je suis venue avec un carton plein de mes travaux en cours – qui n'avaient rien à voir avec la jeunesse, pour montrer ce que je produisais alors, avec la peinture, la photo, les photogrammes, la gravure, plein de techniques différentes, dans des images qui se confrontaient et qui dialoguaient. Antonin m'a parlé des imagiers indexés à des ordres alphabétiques, à des classifications thématiques, et qui manquaient d'air et de souffle. On a beaucoup échangé, de façon abrupte, en cherchant une structure parlante qui serait totalement débarrassée du texte.



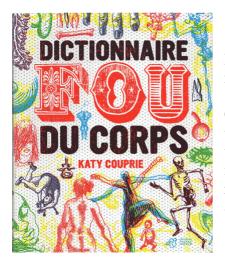
J'étais au Louvre le soir de l'inauguration de *Tout un Louvre* (2005), imagier légitimé par cette noble institution...

On a passé deux ans à fond dans le Louvre, accueillis avec un peu de méfiance au début, puis de mieux en mieux. Nous nous sentions parfois barricadés par l'institution, et les choses étaient parfois longues à négocier, mais, bon an mal an, on a pu développer le projet. Ensuite, tout le monde a été content : le livre s'est bien vendu à l'étranger ; il est réédité tout le temps, certes un peu moins que les autres imagiers – il est plus difficile et bourré de références, plus complexe à différents niveaux –, mais c'est un beau succès.

Le dialogue entre les œuvres se fait de plus en plus dans le monde des musées. Ce courant de pensée s'annonçait quand nous avons conçu cet imagier. J'avais ainsi consulté *La grande galerie des peintures* d'Adrien Goetz (Centre Pompidou / Musée du Louvre / Musée d'Orsay, 2003). La récente exposition « Carambolage » au Grand Palais (2016) jouait aussi sur des « affinités insolites ». C'est devenu très à la mode. A l'époque, Violaine Bouvet-Lanselle, responsable des éditions RMN, après avoir vu *Tout un monde*, a pensé qu'on pouvait transposer notre démarche dans les collections du Louvre. Henri Loyrette, alors directeur du Louvre, a vivement soutenu le projet, et ils ont concocté une coédition avec Thierry Magnier.

C'est aussi avec Thierry Magnier, qui vous fait toute confiance, que vous avez réalisé votre « hénaurme » *Dictionnaire fou du corps*.

C'est parti du fait que je me suis intéressée, depuis toute petite, à ce sujet, le corps, l'anatomie, la sexualité, j'en ai toujours été très curieuse.



Pourtant, vous avez l'image d'une artiste éminemment intellectuelle!

C'est faux, ça. Je suis un bûcheron canadien, Janine! J'ai toujours fait beaucoup de sport. J'étais une grande gamine toute maigre, qui ne mangeait rien. Sur le conseil des médecins, ma mère m'a inscrite à des clubs de sport, et j'ai réconcilié par le sport le corps et l'esprit. Mon grand-père avait des dictionnaires médicaux partout.

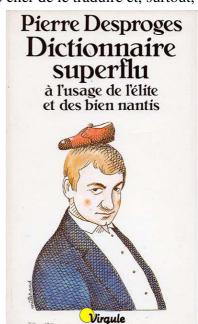
Il était hypocondriaque, amputé d'une jambe : ce sont des choses qui marquent quand on est gosse ! C'était tout un environnement. Bien avant de faire ce dictionnaire, j'ai su que j'avais envie de travailler – en peinture, en photo, en dessin, en gravure – sur le corps, sur les organes. J'ai peint des organes de poisson, de la viande, des lapins sans la peau, des modèles pas trop ragoûtants. Ce travail d'artiste, j'ai eu envie de le communiquer.

Comme Rembrandt, Soutine, Francis Bacon, Lucian Freud?

Bien sûr, tous ces peintres-là. J'en ai parlé à Thierry longtemps avant. Je voulais faire un gros, gros, livre. Un jour, il m'a donné le feu vert. Moi, je voulais que ce soit un dictionnaire. J'étais folle du *Dictionnaire superflu à l'usage de l'élite et des très bien nantis* de Desproges, j'adorais les dictionnaires médicaux, tous les dictionnaires en fait. Comme pour *Tout un monde*, j'imaginais un livre très gros dans lequel on circule, et qu'on ne lit pas de A à Z. Pas de narration continue, mais des narrations multiples. Cela a pris six mois de tractations : Thierry était réticent à la forme du dictionnaire, en particulier parce que cela ne se vendrait pas à l'étranger. Et moi, je ne trouvais pas d'autre forme qui ait la souplesse de m'offrir tous les niveaux de texte, tous les niveaux dans les images, les développements, les petits apartés, les mots minuscules. Je me suis cramponnée à mon idée, et Thierry a cédé. Mais il n'avait pas tort : on ne l'a toujours pas vendu à l'étranger, cela coûte trop cher de le traduire et, surtout,

de recomposer la maquette pour que cela fonctionne bien.

Les pages qui ouvrent les chapitres sont un hommage au dico de Desproges, dans sa première édition : à chaque lettre, il y a la reproduction, en noir et blanc pourri, du même tableau, une scène de genre du XIX^e siècle, des Mexicains qui s'agenouillent devant un ecclésiastique. Et, à chaque fois, Desproges écrit un texte différent sous cette image. C'est super drôle, à pisser de rire! Je l'ai imité, mais moi, j'ai fait un dessin différent à chaque fois, ce qui a compliqué mon travail, mais servi l'idée de faire, avec ces têtes de chapitre, un livre dans le livre : les aventures du corps à travers les arts, l'histoire, la vie courante, avec des commentaires farfelus.



Vos lettrines sont réjouissantes et iconoclastes...

Je me suis inspirée de livres anciens des XVI^e et XVII^e siècles, d'éditions originales de livres d'anatomie et de médecine que j'ai pu consulter et référencer à Bologne, à la Bibliothèque de l'institut d'anatomie.

Vous triturez aussi le vocabulaire avec des mots-valises, des néologismes aberrants...

Je me suis amusée, c'est sûr. Il y a des jeux de mots débiles. Mais, en même temps, j'ai lu des livres très sérieux, des cours pour futurs médecins, des précis d'anatomie avec leur vocabulaire spécifique. J'ai aussi consulté – à la maison, car mon ami est libraire et fou de dictionnaires – de nombreux dictionnaires de langue française.

Pour les images, j'ai fait surtout des gravures, avec quelques dessins, et des photos, évidemment, mais les photos aussi sont gravées « en quadrichromie », dans le sens où elles sont retravaillées pour retrouver ce que j'adorais dans les vieux livres quand j'étais petite, le décalage entre les trames.

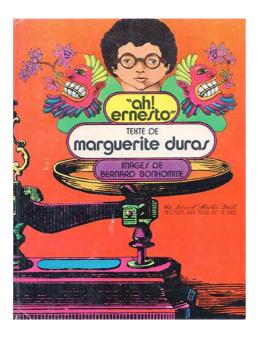
Ça a été un bordel de travail innommable. Le temps de l'écriture a été long, et j'ai aussi finalisé la traduction des textes italiens. J'y ai passé trois ans, en plus de mon année de recherche à Bologne.

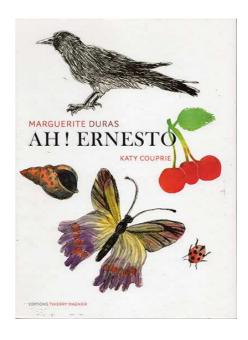
Comment a-t-il été accueilli ?

Il marche bien. Sur les salons, les libraires sont stupéfaits du nombre d'exemplaires que je signe en dépit de son coût. Les ventes ont été stimulées par les prix obtenus à Montreuil et Bologne. Les dictionnaires sont à la mode, comme la collection des « Dictionnaires amoureux » chez Plon, et Thierry n'avait pas mesuré que cette forme facilite l'accès au contenu. Tout y est à une place qui ne peut être contestée. J'ai fait une série de renvois plutôt drôles qui permettent des lectures dans tous les sens même si ça a demandé un travail considérable. Il n'y a pas de juxtaposition : j'ai commencé à me régaler quand j'ai pu relier les choses entre elles. Pas de narration établie, mais des raccourcis, c'est-à-dire des chemins imprévus. C'est fondamental, dans mon fonctionnement, de faire du sens, en reliant ce que j'ai appris en cuisine, en mathématiques ou en histoire et géographie. Mon implication dans l'édition jeunesse est basée là-dessus.

Je suis de la génération Quist / Vidal et j'avais beaucoup aimé Ah! Ernesto de Marguerite Duras avec les illustrations de Bernard Bonhomme, paru en 1971. J'étais donc curieuse de voir comment vous reviendriez biner ces plates-bandes soixante-huitardes. Et vous êtes allée ailleurs...

Le livre est ressorti en 2013, dans un contexte et une époque très différents. Je me suis demandé comment ne pas se fâcher avec la connaissance et le désir d'apprendre. Je me suis inspirée de mon enfance à moi. Le livre repose sur deux postures essentielles : émerveillement et curiosité. Je suis partie des cabinets de curiosité, des collections, des grandes découvertes, de tout ce qui suscite mon émerveillement.





Il y a dans le choix des plantes et des animaux, issus de la nature ou de la mythologie, toute une symbolique mais la peur, la répulsion d'Ernesto devant la connaissance, a tendance à disparaître...

Elles sont très présentes dans le texte. Ernesto aussi est absent de mes images, mais c'était le vœu de Marguerite Duras.

Que dire de votre prochain livre, *D'ici là*, *un genre d'utopie*, écrit par Christian Bruel que vous retrouvez un quart de siècle après l'aventure de vos commencements ?

C'est un roman graphique d'anticipation qui aborde la question du genre par le biais d'une utopie chère à Christian et à Thierry : comment construire un monde meilleur et aborder les questions autrement, en supprimant toutes les discriminations liées au genre, en termes d'apparence, de sexualité, de domination... Ce ne sera pas un truc facile!

Mais vous êtes abonnée aux livres pas faciles! Alors, bon vent et merci, chère Katy!

Janine Kotwica *Agrégée de lettres, critique spécialisée dans l'illustration et commissaire d'expositions, elle a assuré des formations aux Etats-Unis, en Europe et en Afrique francophone.

Revue Parole 2/10/2016

Katy Couprie, une démarche de création

CRDP Chantal Bouguennec Madeleine Couet-Butlen

Intervenante : Katy Couprie, créatrice, illustratrice d'albums pour la jeunesse

Katy Couprie, créatrice et illustratrice d'albums pour la jeunesse, est venue présenter son œuvre, sa démarche artistique, et ses expériences dans le milieu scolaire. Ses livres ont servi de support à son intervention, y compris un ouvrage en cours d'écriture. Elle a apporté différents éléments significatifs du processus de création et de sa méthode de travail, par exemple des maquettes et des chemins de fer de certains albums ainsi que des maquettes de travaux réalisés avec les élèves, et quelques originaux de ses œuvres.

Petite biographie

Katy Couprie commence dès l'âge de quatre ans à dessiner et à peindre, à l'école autant qu'ailleurs. Elle pratique les arts plastiques durant toute sa scolarité, puis elle choisit une option dessin et histoire de l'art dans les dernières années de lycée, choix qui l'oriente précisément vers les professions de l'image, et les activités artistiques.

Elle entre rapidement aux Arts Décoratifs à Paris, une école où les élèves touchent à toutes les techniques de création (photo, design, textile, architecture, vidéo, techniques d'images, d'impression, de gravure...). Dans une autre école à Chicago, elle étudie la photographie. Aborder ces techniques variées ouvre largement les yeux et l'esprit et à sa sortie d'école, de nombreuses possibilités s'offrent à elle.

En analysant l'éventail des champs artistiques ouverts, il lui semble que le livre de jeunesse est un espace de liberté et de création où il paraît possible de trouver une place et de présenter un travail. De plus, travailler sur un livre, avec un contenu littéraire, lui semble plus intéressant au niveau de l'implication personnelle, qu'un travail dans le monde publicitaire ou celui de la communication. En 1991, l'idée d'un premier livre comme projet de diplôme s'impose donc.

Ses premiers projets, réalisés sans éditeur, démarrent de très peu de chose, une idée, une phrase, une petite note. Sa première expérience est celle d'un album sans texte, fait de photos, dans lequel les séquences sont travaillées sur un déroulé très simple.

Robert Pinou lui permet ensuite de se frotter pour la première fois au rapport texte image. Il s'agit là de faire fonctionner ensemble les deux aspects d'une histoire travaillée d'une façon complètement différente dans le texte et dans l'image. Elle monte une maquette de ce travail

et le présente aux éditeurs lors du salon du livre de Bologne, en

Italie.

Après plusieurs rendez-vous, la rencontre d'un éditeur intéressé va lui prouver que ses projets sont réalisables. En avril, les contrats sont signés et en octobre, les livres sortent, ce qui permet à Katy Couprie d'être présente au Salon de Montreuil avec sa production. Elle comprend alors que le monde du livre de jeunesse fonctionne grâce à un grand réseau humain.

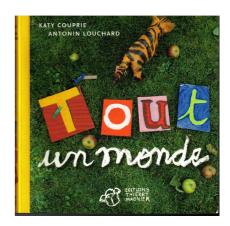
Composé d'enfants, d'enseignants, de bibliothécaires, de parents, d'associations diverses, ce réseau en France est très riche et très soudé autour du livre de jeunesse.

Si un livre de jeunesse rencontre un écho, il peut avoir une vie très longue, grâce à ce réseau, rencontrer un très grand nombre de lecteurs, et effectuer un voyage formidable, y compris dans d'autres pays.

De plus, c'est un outil important et un très bon véhicule de travail, dimension qui compte dans le choix que Katy Couprie a fait en 2004 de travailler sur des projets lourds. Dans un livre, l'illustrateur peut faire passer son travail comme il l'entend, montrer des images auxquelles il tient, utiliser les techniques qu'il souhaite pour illustrer un propos de son choix. L'objet est restitué dans son intégralité, exactement avec le costume que l'auteur lui a donné, dans les mains des enfants, des enseignants, et circule avec bonheur dans un esprit de partage et de transmission. Aujourd'hui peu d'outils atteignent cette dimension dans le travail artistique et permettent autant de rencontres avec le public. Par exemple, l'ouvrage *Tout un monde* est

publié à plus de cinquante mille exemplaires rien qu'en France. De plus, il paraît aussi en Angleterre, en Allemagne, aux Pays Bas, en Espagne, en Corée, à Taiwan, au Mexique... C'est une très grande satisfaction et un grand bonheur pour un artiste.

En France aujourd'hui, on bénéficie d'une édition très riche et très ouverte, et on peut créer et fabriquer des ouvrages très différents, très étonnants. Certains éditeurs prennent des risques et se lancent réellement dans la création pour permettre à des personnalités très différentes de s'exprimer et offrir aux enfants une vraie diversité culturelle au sein d'un même objet. Les enfants sont capables de se rendre compte dès la maternelle que chaque auteur trouve sa place avec son langage propre et ses moyens personnels d'expression.



Parallèlement à son travail d'illustratrice, Katy Couprie expose régulièrement et désire conserver un travail personnel d'artiste qui n'est pas destiné aux enfants, même si l'album lui procure depuis treize ans d'énormes satisfactions et lui ouvre des pistes sans cesse renouvelées.

Petit à petit, en apprenant le métier, au contact des enfants et des adultes, Katy Couprie mesure mieux sa responsabilité dans le fait de créer des livres pour les enfants. Elle a découvert en effet que certains de ses livres servent à l'apprentissage de la lecture, par exemple *Robert Pinou*, qui présente une seule phrase par page, écrite à la main. Cette découverte l'a touchée et a certainement contribué à modifier sa façon d'écrire en direction des enfants et son regard sur le livre. Elle mesure mieux aujourd'hui, grâce aux rencontres avec les enseignants, les enfants et les bibliothécaires, la part de transmission, de responsabilité et d'éducation que comporte un livre.

Le succès de *Tout un monde*, fin 1999, traduit un courant actuel dans le monde de l'édition. Ces dernières années, les livres sans texte se sont multipliés. Les auteurs, Katy Couprie et Antonin Louchard, et l'éditeur, Thierry Magnier, furent invités à de nombreuses manifestations, des colloques d'enseignants, d'universitaires, pour en parler et le présenter. C'est une bonne chose que les enfants et les adultes apprennent à mesurer le fait que les images contiennent du sens par elles-mêmes et l'importance de ne pas se faire piéger en permanence par celles-ci.

L'institution a d'ailleurs réagi à ce moment-là à un véritable courant de société. Jusqu'en 1998, le livre de jeunesse présentait un retard certain par rapport aux autres domaines de représentation. Depuis dix ans, les choses bougent énormément.

Ce mouvement est suivi par les démarches officielles, par les enseignants qui sont de plus en plus amenés et incités à utiliser les livres de jeunesse dans les classes.

Une démarche d'inventaire

Katy Couprie nous présente un projet réalisé avec des enfants de maternelle. La classe souhaitait travailler autour du thème des arbres, alors qu'elle-même réalisait le livre *Au jardin*, avec Antonin Louchard. Ce livre est construit sur la même idée que *Tout un monde* et À *table*, mais il est centré sur le thème du jardin et tout le contenu sémantique du jardin : le vrai, l'onirique, un espace clos dans lequel on peut être tenté d'aménager son paradis, en tenant compte de la notion du temps qui passe.

Elle a proposé aux enfants la démarche de travail qui est la sienne pour ce type de livre sans texte autour d'un thème. La première chose que Katy Couprie explique aux enfants est qu'on possède au moins deux outils pour dire quelque chose : le mot et l'image. En fonction de ce qu'on aura à dire, on va choisir, plus ou moins tôt, l'un de ces deux outils. Même si l'on choisit l'image, on commence souvent par l'écrire, la préméditer. L'étape de la réflexion est primordiale. Elle permet de se concentrer, penser, s'abstraire du monde dans lequel on se trouve.

Le carnet de croquis : un outil essentiel

Le carnet de croquis va permettre de noter, garder des traces, se souvenir de certains éléments, d'un mot ou d'une idée. Ce souvenir prendra la forme de mots ou d'images. Peut-être plus souvent d'images car celles-ci sont souvent liées à la mémoire. Le carnet de croquis va ensuite prendre différentes orientations. C'est un objet très intime, qu'on emporte avec soi et qu'on ne laisse pas à l'école. Un espace de liberté où l'élève, comme l'artiste, va pouvoir jeter pêle-mêle, selon son bon plaisir, des

dessins, des mots, des idées, tout ce qu'il voudra garder du temps qui passe, de la journée.

Avec des élèves plus grands, pour des projets qui associent dessin, peinture, écriture, Katy Couprie leur demande de conserver le carnet de croquis en permanence et d'y travailler un peu tous les jours, avec beaucoup de discipline, qui est la base du travail de l'artiste. Un dessin peut être fait en quelques secondes, de façon fulgurante, tout en notant des impressions intelligentes, complètes. Un croquis peut associer un dessin et un mot, un dessin dans un dessin...

Si le carnet devient un véritable objet personnel, le projet n'est plus délimité mais il les engage au-delà du cadre dans lequel il a été proposé.

Sur le thème du jardin ou des arbres, la démarche est ensuite une démarche d'inventaire. Il en existe plusieurs types. Katy Couprie est sensible, à la manière de Georges Pérec, à une façon d'entrer dans des associations d'idées très libres dans l'écriture, au principe, par exemple, de l'écriture automatique. Il s'agit de laisser venir pendant quelques instants, tout ce qui passe par la tête à propos d'un thème. Ces démarches sont issues de la psychanalyse, du travail d'André Breton, de la poésie...

Un autre type d'inventaire consiste à rechercher de la documentation dans les livres, dans les dictionnaires. Dans le cadre d'un travail avec les élèves, cette étape est prise en charge par les enseignants avant l'arrivée de l'artiste. Katy Couprie a pratiqué elle-même ces recherches pour *Au jardin*, en particulier à partir des dictionnaires de botanique, emplis de mots inconnus,

et surtout le *Robert historique de la langue française*, dans lequel on trouve le sens d'un mot depuis sa naissance, et tous les réseaux qui se tissent à partir de ce mot.

Cette recherche déclenche bien sûr des quantités d'images.

Ses recherches dans les livres se doublent d'innombrables sorties, de visites (Jardin des Plantes, expositions, rencontres avec des paysagistes, des pépiniéristes...). Autant d'éléments qui n'apparaissent pas directement dans le résultat final mais qui peuvent se sentir à travers les idées présentées (land art, art éphémère...), issues de toutes ces rencontres intéressantes. De la même façon, les enfants entrent dans les inventaires, à leur niveau. Ils vont puiser dans les livres à leur disposition ce qui peut servir leur projet, et font la démarche de dessiner et d'écrire ce qui leur vient à l'esprit dans les carnets de croquis.

Les dessins du carnet de croquis sont très sommaires, mais contiennent l'essentiel et donneront ensuite les images du livre qui seront parfois réalisées des mois plus tard. Ce délai permettra le mûrissement de l'idée, la recherche et l'association de différentes techniques et différents plans et cadrages les plus appropriés pour traduire cette idée. L'artiste peut réfléchir d'autant plus tranquillement à une charte complexe de l'image qu'il possède ce support de mémoire qu'est le carnet de croquis. De même les enfants, petits ou grands, vont comprendre par ce travail de production ce qu'est la lecture d'une image. Celle-ci est une stratégie, un dispositif que l'on prépare par la réflexion, les essais, et qu'on livre aux autres quand on a choisi ses outils et *ses armes* pour faire croire à quelque chose.

Les enfants très jeunes sont spontanés et livrent beaucoup d'éléments rapidement, alors que les grands passent beaucoup plus de temps à dessiner et donc, avancent moins vite. Le temps passé à faire les croquis permet de se concentrer sur le sujet, d'y réfléchir, et de mûrir le résultat. C'est une étape essentielle du travail. Les carnets servent également à récolter des

notes pour un travail de texte et constituent ensuite un précieux réservoir de mots et d'images dans lequel artistes et élèves viennent puiser.

Lorsque cela est possible, Katy Couprie fabrique le carnet avec les enfants, à l'aide de quelques feuilles de papiers variés (blanc, calque, page de journal...); les élèves comprennent alors la structure du livre et pénètrent mieux dans son espace. C'est une façon très forte de démarrer symboliquement le projet.

Les enfants savent dès le début du projet qu'ils devront ouvrir certaines pages de leur carnet pour choisir des éléments pour le livre collectif. Au fil des semaines, ils choisissent euxmêmes les dessins qu'ils vont montrer. Il est aussi tout à fait possible pour eux de garder un carnet secret qu'ils ne montreront pas.



Pour passer du croquis à l'image, on cherche les outils et les techniques qui vont le mieux traduire l'idée. Certaines idées vont mieux se traduire par la peinture, d'autres par la photo, la sculpture, le pastel... Un texte poudreux se traduira par du pastel sec, un texte onctueux par de la peinture à l'huile... Par rapport à un propos particulier, Katy Couprie trouve intéressant de changer de technique, voire d'en apprendre de nouvelles, pour chercher comment dire ce qu'elle veut dire.

Il peut être aussi intéressant, lorsque le carnet est rempli de croquis, de le démonter et de jouer à le remonter différemment, en associant les images et le texte autrement, en effectuant d'autres liens, d'une façon imprévue, ce qui donne parfois un résultat cocasse, mais qui fait toujours sens. Les livres de Katy Couprie sont un peu le fruit de tous ces jeux de montage et de démontage. Des enseignants et des bibliothécaires ont d'ailleurs parfois pris la liberté de démonter des ouvrages comme *Tout un monde*, À *table*, ou *Au jardin* et de réaliser des jeux à partir des images à réorganiser.

Mais il ne serait pas simple de réaliser directement des livres aux pages détachables. En effet, des problèmes économiques peuvent venir se greffer. Par exemple *Anima*, un album-fresque en forme d'accordéon, se trouve à la limite du livre. Or, un livre et un jeu n'ont pas le même taux de TVA. Un livre est une création pure qui entre dans un moule, une économie, et devient un objet industriel avec les règles qui s'y rattachent.

Deux albums en particulier : Au jardin et Tout un monde

Au jardin

L'organisation des pages de *Au jardin* est syntaxique, l'ensemble est axé sur la lecture de l'image, mais par rapport à une écriture. Les deux auteurs ont travaillé les inventaires, les index thématiques, ont commencé à faire des recoupements. Puis l'organisation s'est faite en réfléchissant à un lien au minimum entre la page de gauche et la page de droite, et la page suivante (lien de sens, de contexte, lien formel...).

Ils ont réalisé alors un nouvel inventaire : l'inventaire de tous les liens possibles entre deux images en conservant du sens. Ces liens peuvent être de différents types : jouer sur les surprises, les contraires, les changements d'échelle, passer d'un objet incrusté dans un paysage à un gros-plan, des changements de points de vue, associations formelles, associations d'idées, concaténations... Certains liens se font aussi en fonction des saisons.

Katy Couprie trouve réjouissante l'idée qu'on puisse faire des livres différents avec le même matériau. Antonin Louchard, qui a une formation de philosophe, a une approche complètement différente : il souhaite se tenir à une structure établie. Au bout de quelques mois, il faut choisir et tenter d'approcher la perfection, en toute modestie : faire le mieux possible, dans un temps donné, dans un espace donné, avec un nombre de pages donné. C'est tout le jeu et l'intérêt du livre.

Au moment de la composition du livre, l'écriture des associations d'idées générait des images, les images généraient du texte et d'autres images. Au montage, il manquait parfois des liens, et d'autres images se sont alors glissées pour venir compléter les blancs.



Depuis la sortie du livre, il s'avère que les lecteurs trouvent eux-mêmes de nouvelles associations.

Katy Couprie pense que cette idée, basée sur des liens hypertextes, peut donner matière à réaliser un cédérom. Une exposition multimédia a d'ailleurs été réalisée pour *Au jardin*, à partir de sons, de sculptures, au milieu desquels les enfants se promènent.

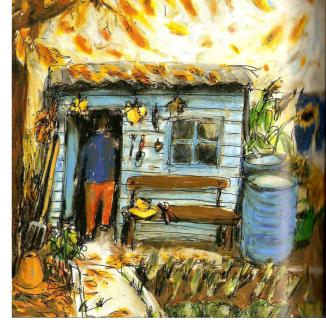
Tout un monde

Tout un monde, réalisé en premier, est construit selon le même principe, mais les enfants aiment y butiner et ne suivent que rarement la chronologie linéaire des liens. C'est un plaisir de lecture de butiner dans les ouvrages épais. Les changements de techniques dans le but de montrer la pluralité des représentations ajoutent à l'impression de "vrac" de Tout un monde. Il s'agit pourtant d'une organisation qui permet de mettre l'accent sur la lecture de l'image, dans une structure propre au livre qui est celle de la linéarité.

Katy Couprie et Antonin Louchard ont obtenu une bourse de création qui leur a permis de se consacrer entièrement pendant un an à la

réalisation de ce livre. Tous deux sont ravis de son parcours, qui petit à petit a trouvé son public, a été vendu à l'étranger.

Lorsque Francine Foulquier a proposé à Thierry Magnier, alors tout jeune éditeur, un projet avec Antonin Louchard et Katy Couprie, ce fut l'occasion de commencer à travailler sur *Tout un monde*, dont l'idée était dans leurs cartons depuis un moment. Francine Foulquier a défendu devant les élus l'idée que le livre offert aux nouveau-nés de l'an 2000 serait un gros livre sans texte. L'aide du Conseil Général du Val de Marne, a permis de réaliser le livre. Thierry Magnier a pu tirer les six mille premiers exemplaires avec l'assurance que le Conseil Général en acheterait vingt-et-un-mille.



La coopération avec Antonin Louchard

Ils travaillent tout le livre ensemble du début de la conception à la fin : discussion, écriture, notes... Ils créent leurs images chacun de leur côté dans un premier temps, en se les envoyant par mel, en se répondant l'un l'autre par images interposées. Au fur et à mesure de l'avancée du travail, ils se répartissent davantage celui-ci. Certaines installations sont réalisées à deux et complètement partagées. L'un peut avoir une idée, l'autre dessiner ou peindre un motif, l'autre le découper, l'autre le photographier...



Antonin Louchard travaille souvent à la gouache, l'acrylique et Katy Couprie pratique davantage la gravure, l'huile. La collaboration a amené chacun à participer au travail et aux techniques de l'autre.

Pendant la réalisation de *Tout un monde*, ils ont compris que des idées très intéressantes pouvaient être largement développées autour de certains thèmes.

D'où l'idée des livres qui ont suivi (À table, Au jardin). Au jardin est venu d'un souhait de Thierry Magnier qui a fait des études d'horticulture et du passé de Katy Couprie qui réalise des installations dans les jardins depuis vingt ans.

Leur prochain projet ensemble, toujours chez Thierry Magnier, se fait en partenariat avec le musée du Louvre. Sur le mode de *Tout un monde*, il s'agit d'un grand parcours déambulatoire, toutes techniques confondues, choisi dans les œuvres du Louvre et dans la vie du musée (les gens qui y travaillent, le public...), avec en vis-à-vis, un travail contemporain. L'idée est d'offrir un parcours dans le temps sur le regard et la vie des hommes (manger, dormir, les batailles, la guerre, l'amour...), montrer de quelles façons ces choses sont traduites dans les différentes œuvres. Une statuette de Mésopotamie, un dessin d'Antonin, une peinture d'Uccello, une installation devant les œuvres, pourront voisiner dans l'ouvrage.

Une démarche de création

Pour le projet réalisé en maternelle sur le thème des arbres, Katy Couprie a d'abord proposé aux élèves de réaliser un décor en peinture. Ils ont joué avec les découpages et les chutes de ceux-ci, les formes évidées obtenues. Ils ont joué avec la peinture. Ils ont ensuite réalisé des cueillettes et rapporté des éléments. Ils ont construit des dispositifs et des installations avec tous ces éléments et pris des photos de ces dispositifs. Les montages réalisés ainsi ont été retravaillés et recadrés sur l'ordinateur. Ce travail permet aux enfants de comprendre qu'on peut faire une image avec n'importe quel élément pour peu qu'on y pense avant. C'est la démarche des artistes contemporains.

L'étape de la construction du projet ne doit pas être évitée. L'erreur est parfois de faire passer la forme avant le fond. C'est négliger le fait qu'on va choisir l'outil en fonction de ce qu'on veut dire, et dans ce cas, l'élève ne s'approprie pas l'objet. Faire uniquement travailler les élèves "à la manière de" donne des images ou des textes plats, sans relief, sans profondeur, qui restent à la surface et à la forme des choses, qui ne créent pas de sens.

Ce n'est pas sur la technique que la création et l'invention se réalisent, mais sur la manière de mettre ensemble les choses, de les articuler. Faire entrer un artiste dans la classe pour mener des ateliers d'écriture ou d'images, c'est faire entrer la révolution dans la classe. Les intervenants doivent avoir conscience du fait qu'ils entrent dans un monde qui ne fonctionnent pas sur leurs codes. Les enseignants enseignent ce qu'ils savent dans un cadre précis. Au

contraire, dans un projet de création, on part sur des chemins dont on ne connaît pas les directions et les détours, on accepte de se jeter dans des domaines où l'on ne sait rien faire, on se lance à l'aveuglette pour qu'il y ait un résultat à l'arrivée.

On profite des hasards et des accidents, des malentendus, des chemins détournés, des raccourcis que prennent les enfants. Pour sa réussite, le projet doit s'appuyer aussi sur la démarche de l'enseignant. Artistes et enseignants doivent apprendre à composer ensemble sur ces bases-là pour collaborer.



Avec les enfants, on n'obtient pas une production à la fin de la première séance ; il faut l'accepter et l'assumer. Ce temps de préparation est nécessaire, c'est souvent un temps de concentration, de disponibilité d'esprit très bénéfique et essentiel à la création. Il faut aussi

laisser aux enfants le temps nécessaire à la découverte fascinante du nouveau matériel.

Le chemin de fer

À la suite du carnet de croquis, vient l'étape de la réalisation du chemin de fer. Le jeu est d'organiser une phrase en partant du fait que le livre est constitué d'espace et de temps. L'espace va être rendu par le choix des images : de la première à la dernière image, on organise un déplacement dans l'espace. Chaque page correspond à des temps suspendus. Les images contiennent le contexte, qui accompagne le texte, le lieu, l'espace et le temps : c'est la suite des images qui crée le temps du livre et le temps du récit



Les images organisent tous les temps possibles : les suggestions du futur, l'ambiance, la saison... Un livre comporte un nombre de pages bien déterminé ; il s'agit de cahiers de seize pages, plus ou moins nombreux. Le jeu est faire passer son récit pour qu'il puisse se découper en un nombre de pages précis et de scansions de la lecture. C'est d'autant plus important pour des textes poétiques.

Tous ces éléments s'organisent grâce au chemin de fer. Le premier chemin de fer est manuscrit. Il s'agit d'un découpage qui matérialise le livre par double page. L'artiste commence par dessiner les cases vides et les remplit ensuite avec le contenu de son récit. Il faut réfléchir au nombre d'images nécessaires, choisir le moment où couper, suspendre le texte pour changer de page, le moment où, au contraire, il faut s'arrêter sur le texte. Il faut également réfléchir à la façon dont les images vont jouer avec le texte. La lecture de l'image est première. Dans la double page, l'image doit donc ménager le rapport au texte relativement au temps du récit, à la surprise et au contenu informatif : ne pas être redondante mais donner de quoi savourer le texte.

Katy Couprie prend pour exemple *Le bonheur* qu'elle a illustré pour *Rue du monde*. Dans cet exemple, le bonheur est une notion abstraite ; la question est de trouver pour les enfants, à travers les images, une matérialité au bonheur, rendre l'idée simple et affective. L'image du ballon, élément dynamique qu'on a du mal à attraper et derrière lequel les enfants courent inlassablement représente pour Katy Couprie une image du bonheur qui lui semble juste. Elle a donc organisé son chemin de fer en s'attachant aux changements de point de vue, d'échelle, de plans, de lignes d'horizon, d'angles de vue, dans l'esprit "caméra à l'épaule" pour donner une impression de jeu dynamique.

Le ballon intervient en arrivant par la gauche et va, à chaque fois, prendre le sens du livre et de la lecture. On suit le premier enfant qui arrive de dos et qui suit le ballon. Le ballon sort des pages par différents côtés et on se déplace dans le pré en courant selon des angles variés. Ces mouvements sont soulignés par les jeux d'ombre et de lumière. Le ballon rebondit sur chaque nouveau personnage du texte. À la fin du poème, le ballon (le bonheur) "a filé" et les deux enfants réunis reprennent les couleurs du ballon. Tous ces petits jeux, qui se lisent inconsciemment, s'organisent avec le chemin de fer.

Il permet à l'auteur d'emmener le lecteur pas à pas, page à page, d'un élément à un autre, en mettant en scène la rapidité du récit, les coupures, le suspense...

Le choix des cadrages permet de montrer d'où on regarde et ce qu'on met en valeur. Ce sont les mêmes codes que ceux de la bande dessinée et ceux du cinéma.

Pour les ouvrages importants, l'auteur ne fabrique plus le chemin de fer à la main, mais sur l'ordinateur. Le logiciel utilisé (X-Press) sert ensuite à la fabrication effective du livre. Toutes les images numérisées sont importées peu à peu dans la trame du chemin de fer normé. On en choisit donc exactement la taille, le cadrage, les couleurs, la mise en page, et c'est avec le fichier produit au final que le livre est réalisé par l'imprimeur. Plusieurs étapes de manipulation, réécriture, découpage sont toujours nécessaires et plusieurs chemins de fer sont réalisés avant le choix définitif. Les artistes ne travaillent pas à l'écran : ils impriment le déroulé, prennent des notes, et travaillent sur papier, avant de retourner compléter le fichier informatique.

L'histoire d'un projet, aux éditions Thierry Magnier

C'est un projet particulièrement intéressant pour le rapport texte-image. Il s'agit d'un récit initiatique de Jeanne Bénameur dont Thierry Magnier lui a proposé la lecture au mois de décembre : *Prince de naissance attentif de nature*.

Ce texte émouvant a tout de suite suggéré à Katy Couprie des mots clés tels que *échelle du moi, fourmis, dimension du personnage, rapport au monde, regard, visée.* Elle a accepté en décembre le projet, a commencé à s'atteler au texte début janvier et termine son travail au moment où elle nous en parle, pour le 1er juin 2004.

Le texte n'est pas facile et l'album n'est donc pas destiné à des tout-petits, mais l'idée est que ce livre puisse vivre dans la durée, s'installer auprès des enfants assez jeunes, mais aussi être apprécié plus tard. Thierry Magnier ne propose pas de tranche d'âge pour ses albums. Chaque enfant a un parcours différent avec la lecture.

Les étapes du projet

L'auteur suit toutes le étapes de la construction du livre : la maquette, les agencements, la photogravure, les couleurs, les retouches, l'impression. Lorsque Katy Couprie se pose la question du meilleur outil pour rendre ce texte en images, elle décide d'utiliser des installations pour matérialiser ses préoccupations principales par rapport au texte : le rapport au monde, le point de vue, l'échelle, la dimension du moi, l'ego qui grossit, qui se retrouve humble. Les personnages sont peints aux pastels gras, découpés, et photographiés dans des vrais lieux.

Cette technique permet de mettre en avant le décalage entre le sujet, le personnage et le monde. Des images entièrement peintes auraient été trop harmonieuses, trop cohérentes. Elle a donc présenté ses premières images à Thierry Magnier. Il s'agissait d'une série autour de l'eau, montrant la fascination du personnage pour la mer, la façon dont il entre dans l'eau. Pour cela, Katy Couprie a emporté ses premiers personnages en Bretagne pour les photographier au bord de la mer, sur la côte sauvage de la presqu'île de Quiberon.

Katy Couprie travaille comme pour un film, à l'aide de repérages, de choix de lieux (Quiberon, un château, un parc, des chemins, des champs...). Les images font d'ailleurs de nombreuses fois référence au cinéma. Le jeu est que le personnage puisse grandir et apparaître plus ou moins gros selon les moments et les événements de l'histoire. Elle a réalisé des croquis, des descriptions des personnages, des notes de texte.

Un des intérêts du récit est que ce petit garçon porte un poids d'adulte. C'est pourquoi son personnage est inspiré de personnages de deux films (*Les voleurs* d'André Téchiné et *Magnolia*, un film américain de Paul Thomas Anderson).

Katy Couprie souhaite que le côté humain et chaleureux soit porté uniquement par le personnage du petit garçon et le personnage de la nourrice. Les autres personnages (les conseillers manipulateurs, les soldats) doivent sembler inhumains. Pour cela, elle réalise des mises en scène qui utilisent des techniques modernes. Elle choisit, après de nombreux croquis, une face et un profil pour chaque type de personnage : un soldat, un conseiller, elle les numérise et réalise ensuite autant de sorties qu'il est nécessaire, en les inversant (droitegauche) et en changeant les tailles. Les conseillers sont au nombre de sept, multipliables à l'infini et vêtus de costumes de cartes à jouer (référence à *Alice*).

Ils ont des visages très expressifs, en permanence la bouche ouverte et sont inspirés du personnage de *John Smith*, dans *Matrix*. Les soldats sont inspirés d'un film de 1938, *Alexandre Nevsky*, de Sergei Eisenstein, dont l'action se situe au 13ème siècle et dont

l'ambiance est assez moyenâgeuse. Le réalisateur s'est servi des peintures de batailles d'Uccello dans lesquelles les hallebardes et les lances ponctuent et définissent l'espace de la peinture. Katy Couprie a réalisé sa série de croquis d'après le film.

Elle a dessiné et découpé quarante soldats, imprimé les drapeaux en bois gravé sur du papier de soie pour obtenir de la transparence, peint des piques à brochettes. Le projet associe des techniques modernes qui utilisent l'ordinateur, la photo numérique et argentique et des bricolages. Les installations pour les prises de vue sont nombreuses et très longues. Comme pour un tournage, elle a choisi ses lieux, disposé ses personnages. Les moyens d'aujourd'hui permettent de réaliser des illusions extraordinaires.

Les premières images ont été montrées à Jeanne Bénameur qui a tout de suite apprécié le personnage principal. Elles ont travaillé ensemble sur le découpage du texte et Jeanne Bénameur a parfois donné à Katy Couprie des clés pour la compréhension du texte. Il est important que l'auteur et l'illustrateur soient bien d'accord sur le contenu de l'histoire et souhaitent donner le même point de vue, la même identité au texte dans l'image et dans les mots. Le texte de *Prince de naissance attentif de nature* est écrit sous forme de fable, de récit initiatique, avec ses codes de personnages et d'éléments récurrents. Mais aucun contexte d'époque ou de lieu n'est donné par l'auteur. Cela autorise beaucoup de liberté à l'illustratrice qui peut faire des choix personnels sans dénaturer ce qui est écrit. Katy Couprie a choisi d'y mélanger les genres et d'éclater la structure temporelle. Les prises de vues réalisées à l'extérieur renforcent malgré tout le réel et leur donnent une cohérence.

Les photos numériques servent au cadrage et aux repérages. Les photos définitives sont faites en diapositives Ektachrome, qui sont de meilleure qualité. Ces diapositives, réalisées dans un film doux qui retranscrit les lumières naturelles sans les saturer, sont ensuite numérisées directement. Après les dernières prises de vue définitives, il faut effectuer le choix des images. Katy Couprie dispose au minimum d'un film de trente-six pauses par image.

Jusqu'au dernier moment, elle peut s'orienter vers des choix différents, et argumenter ses choix. Le format choisi pour ce livre est de 34 x 24. Les premières maquettes sont blanches et servent à choisir le papier (poids, matière) et à se projeter dans l'objet. La couverture sera sans doute réalisée à partir d'une vue de face du personnage au bord de la mer, avec beaucoup de perspective, du sable, des nuages, une mouette.

L'image de couverture est capitale ; elle doit être porteuse et affective, d'autant plus que le titre, long, est difficile d'accès.

À partir de juin, le maquettiste intervient avec un regard neuf ; il est en charge du résultat définitif, il va suggérer la police de caractères, le choix des couleurs de couverture, toute la finition du livre, avec l'illustratrice et l'éditeur. Ce livre devrait être imprimé en août et sortir en octobre. Bien avant la sortie du livre, l'éditeur montre les images au distributeur qui en parle au libraire. Des lectures sur maquettes sont prévues. Tout retard des auteurs est interdit.

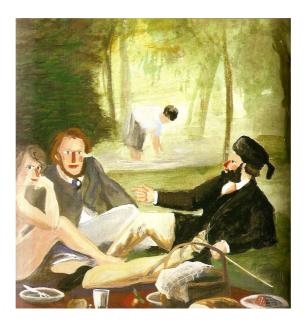
En conclusion...

Les éditeurs avec lesquels Katy Couprie travaille fonctionnent sur une collaboration sincère : ils font confiance aux auteurs, les laissent travailler tout en les soutenant. L'éditeur est un vrai partenaire et un premier lecteur. Cette relation ne peut exister que chez de petits éditeurs qui suivent les projets de création, encouragent un parti pris particulier et prennent le risque que le livre ne soit pas facile à vendre.

En matière d'édition, on se retrouve dans sa famille politique, avec des orientations et des choix à effectuer sur le type de livre à donner aux enfants, la qualité, la fabrication, le pays où se fera l'impression... L'édition s'est resserrée et les espaces de création sont limités en France.

En présentant sa démarche au cours de cette intervention, Katy Couprie nous fait bien comprendre ce qu'est le travail d'un illustrateur, d'un créateur. Le temps est un élément fort qui ressort de son discours : temps de la réflexion, temps de la création, temps du mûrissement, temps de l'édition, temps du récit, temps de la lecture... Le temps et la mort sont deux grandes préoccupations des artistes. Katy Couprie précise que l'image et la mort ont un étroit rapport. Pour expliquer sa démarche, elle essaie toujours de répondre favorablement aux demandes de rencontres avec des adultes, qu'elle considère comme des passeurs.

Compte rendu rédigé et mis en ligne par Chantal Bouguennec le 31/07/2004



"Au jardin"

http://www.cndp.fr/crdp-creteil/telemaque/document/katy-couprie.htm

La surface et le fond

par Katy Couprie*

Dans quelle mesure le choix d'une technique intervient-il dans la création des images et la réalisation d'un livre ? Dans quelle mesure cela importet-il au lecteur et éclaire-t-il l'analyse ? Réponses d'une créatrice, qui livre à la fois son expérience et ses réflexions. Jécris ces lignes sous un double éclairage, à la lumière de deux expériences vécues ces dernières semaines. La première est la lecture assidue du livre de Jean-Luc Nancy, Au fond des images¹; la seconde est la conduite d'une formation en direction du livre pour enfants auprès d'artistes kanaks, en Nouvelle-Calédonie.

Comme le rappelle Jean-Luc Nancy, l'image a ceci de particulier qu'elle nous fait croire à la présence de ce qui n'est pas là. J'ai pu constater que cette croyance est grandement partagée.

Le premier exercice proposé aux artistes lors du stage comme entrée dans le livre, fut la réalisation d'une séquence narrative en cinq images, sans texte.

Dans la culture kanake la tradition du récit, du conte, est très forte. Elle était jusqu'alors uniquement orale. Pour garder des traces, préserver ce qui reste, les seules images conçues étaient faites sur de grands bambous gravés, aux représentations complexes, organisant le récit sous des angles différents au sein d'une même image, qui enveloppe le bambou qui plus est.

Ces représentations dessinées sont obtenues en incisant le bambou avec de petites pointes, puis la surface est frot-

^{*} Katy Couprie est peintre, photographe, auteur-illustrateur et enseigne à l'E.N.S.A.D. (Paris).

tée, « encrée » avec du noir de bancoul, et enfin essuyée, le noir s'incrustant dans les graffies incisées.

Je ne crois pas que le fait de savoir que le noir de bancoul utilisé est obtenu en pressant la noix du bancoulier aide un tant soit peu à la compréhension de ces images.

En revanche, la narration en images, caractéristique de l'album qui nous intéresse ici, peut se faire avec des codes communs de représentation. On accédera au sens rassemblé dans ces images si l'on a appris à voir, c'est-à-dire à regarder le pays tout autour de soi, là où chaque plante, chaque arbre, animal présent dans l'image nous donne les contenus fondamentaux d'action, de temps et d'espace.

« Ça » s'est passé, à tel moment, à cet endroit, ou tout du moins c'est ce qu'on croit, ce dont l'image témoigne.

Par ce chemin détourné je pose la question de la technique, énoncée d'emblée comme vaine si elle ne recouvre pas l'idée que l'image est tout d'abord une stratégie, une mise en scène qui sert un propos.

Des outils à la préméditation De la surface et du fond

L'adjectif technique s'emploie pour qualifier ce qui, en art, relève du savoirfaire

La technique est l'ensemble des procédés empiriques employés dans la production d'une œuvre, l'obtention d'un résultat.

L'intérêt premier de la question de la technique au sujet d'une image, c'est le fait d'interroger alors sa naissance, sa qualité. Questionner la technique, c'est d'abord rappeler qu'une image part de rien, d'une feuille blanche, qu'elle est vue de l'esprit se déposant sur une surface vierge, infime et légère, alors qu'elle nous entraînera dans un trou (une illusion), une profondeur (miroir aux allouettes).

Questionner la technique, c'est dire que cette image est fabriquée, avec des outils, des moyens. Dans ce cas, l'intérêt n'est pas d'interroger le résultat (une belle image), mais plutôt de *dé-monter* le processus de création, de retracer le chemin de son élaboration et avec lui, le vouloir-dire de l'image, ses outils pour ancrer l'illusion, son identité, et du même coup, sa différence (par rapport au texte).

Rappeler que toute image part du dessin - d'un dessein - qu'elle est l'achèvement réussi d'une fabrication (complot visuel).

Les images réalisées pour le livre sont des images qui ont quitté leur support initial (que ce soit une feuille de papier ou un écran d'ordinateur, peu importe) pour adhérer au support livre, ce qui modifie de beaucoup leur approche : l'une après l'autre, dans le mouvement et la pliure, ensemble, dans la continuité et la répétition, avec une grande plusvalue de jeu et de manipulation...

Les choix techniques concernant la création des images sont : le médium et les outils (vocabulaire graphique) ; le cadrage (échelle du sujet, sortie et entrée dans le champ, tout rapport cinématographique) ; le point de vue (d'où je regarde), les plans et angles de vue, etc. Tout, dans l'élaboration d'une image, procède de choix successifs.

Tous ces paramètres sont autant d'éléments du vocabulaire de conception de l'image, doublés des choix ou contraintes liés à la spécificité de l'objet-livre dans lequel elles s'épanouissent in fine.

« Or, la manière est image, faire image, c'est donner du relief, du saillant, du trait, de la présence »².

La technique gère l'économie d'une image, mais avant tout elle sert un propos. Tel effet pour tel sens. C'est en portant attention au « dispositif » image que l'on exerce le regard, tant pour apprécier une image déjà là, offerte dans un livre, que pour en créer.

« Le temps et l'image sont indissociables, il faut un peu de patience pour qu'elle existe ».3

Si la technique est bien au service d'une intention dans le processus de création, elle révèle très peu de ce qu'est l'image. Elle ne saurait se confondre ni avec sa nature, ni avec la fonction qu'elle occupe dans l'album.

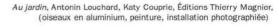
De l'objet-livre

Venons-en maintenant à ce qui caractérise les images dans le livre pour enfants, sachant que dans ce dernier, il faudra les considérer dans leur ensemble, toutes articulées, pour que le sens se donne.

Dans la mise en scène des images du livre, il est entendu qu'elles s'y livreront les unes après les autres - donnée primordiale pour qui doit les manigancer mais au rythme choisi par le lecteur : c'est chose rare que de pouvoir décider de la cadence à laquelle on s'expose aux images. C'est ainsi que le lecteur participe au temps du livre, qui se tient et se dilate entre les images.



Au jardin, Antonin Louchard, Katy Couprie, Éditions Thierry Magnier, (installation photographiée)





dossier /N°214-LAREVUEDESLIVRESPOURENFANTS

L'autre composante est l'arrêt sur image, propre à l'album. La contemplation et la possibilité de les relire, autant de fois que désiré. Disposer des images.

Ici, elles tiennent l'espace et le temps, théâtre et mise en scène.

Qui, quand, où. Elles peuvent organiser à elles seules la narration, et du même coup offrir au texte une autre place.

Pour développer la narration dans un album, on s'efforcera bien évidemment de faire preuve d'une très grande cohérence technique, afin d'y créer un univers particulier, qui soutiendra le propos du livre, l'enrichira.

À l'inverse, ce qui peut se jouer dans l'usage de techniques multiples, au sein d'un même livre - je prends l'exemple personnel de l'imagier Tout un monde, réalisé avec Antonin Louchard - c'est la pluralité des représentations offertes comme apprentissage de la lecture (du monde) en images (a train of thoughs). Où l'on met en évidence le fait que la technique est directement responsable du statut accordé à l'image. On a longtemps pensé que la technique utilisée - et sa reconnaissance immédiate allait permettre d'identifier précisément, de statuer sur son compte, c'està-dire sur son rapport à la vérité.

Cette confusion entre technique - apparence de l'image - et sa nature s'est trouvée entretenue par la place particulière occupée par la photographie dès son apparition.

Longtemps cette dernière a été garante de la vérité, du « ça a été »⁴, collée au référent (ressemblance, vécu).

À l'inverse, l'usage contemporain de la photographie (rendre compte) par des artistes pratiquant les installations (Land Art ou tout autre bricolage du réel, mêlant objets, lieux et postures) tend à dire qu'elle peut montrer l'éphémère, qu'elle a à voir avec l'instant, l'équilibre précaire des éléments. Des choses qui n'ont de réalité que le temps d'une photographie.

L'opposition entre peinture et photographie mettant en jeu fiction contre réalité est aujourd'hui tombée définitivement en désuétude. C'est maintenant la photographie, associée à la numérisation des images, qui offre une nouvelle dimension au mensonge. De ce qui a déjà été là, à ce qui ne tiendra qu'un instant.

Quittant l'illustration et une facture figée, ce qui peut se donner par l'image dans le livre, c'est l'image en train de se faire, c'est-à-dire une mise en œuvre, une pensée se faisant. Comme dans un certain nombre d'œuvres contemporaines, le « work in progress », la démarche est apparente, elle peut même faire partie du contenu.

Le sens peut émerger dans le passage d'une image à l'autre, prenant à partie la structure du livre elle-même. Nous sommes dans les langages plastiques d'aujourd'hui, sans avoir quitté la spécificité du livre. Plusieurs moyens permettent de partager la fabrication, et du coup la lecture de l'image autrement. La photographie, dans son usage contemporain de constat, offre la mise en jeu et la préméditation au lecteur. De même, la scanérisation donne la possibilité de pré-

senter les mêmes images à différents moments de leur élaboration, en les travaillant par étapes successives.

À nouveau, les moyens offerts à la reproduction des images modifient les possibilités de réalisations de celles-ci et du même coup, leur partage.

L'album devient un outil privilégié pour l'affûtage du regard. Là où il est simplement question d'apprendre à voir.

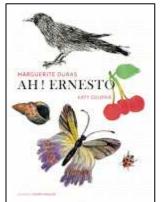
1 et 2. Jean-Luc Nancy : Au fond des images, Galilée. 3. in : Peut-on apprendre à voir ?, ouvrage collectif,

texte de Jean-Marie Straub 4. Roland Barthes : La



Au Jardin, Antonin Louchard, Ksty Couprie, Editions Thierry Magnier, (photogramme)

Blog LuCie&co 11 déc. 2013



Marguerite Duras a aussi été l'auteur d'un livre pour enfants, souvent oublié aujourd'hui, que lui avait demandé François Ruy-Vidal. "Ah! Ernesto", illustré par Bernard Bonhomme a été publié en 1971 par Harlin Quist.

Ce texte devenu introuvable - il n'avait pas été republié lors du retour de l'éditeur new-yorkais à la fin des années 1990 - revit aujourd'hui

en grand format, illustré par la très douée Katy Couprie (Editions Thierry Magnier, 40 pages).

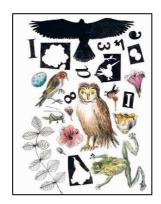
On retrouve avec un immense plaisir Ernesto, ce petit garçon qui refuse obstinément d'encore aller à l'école parce qu'on veut lui apprendre des choses qu'il ne sait pas!

Quand ses parents vont voir le maître d'école à ce sujet, ce dernier ne se souvient pas avoir un Ernesto dans sa classe. Un "petit brun, sept ans, des lunettes"? Non il ne le voit pas.

Il ne le reconnaîtra pas plus quand ses parents l'amèneront devant lui. On imagine le genre de dialogues non sense, débordants d'appel à la liberté, que Marguerite Duras a eu l'occasion de créer pour ses différents personnages.

L'album "Ah! Ernesto" est excellent, tout simplement. Et il l'est d'autant plus que les illustrations de Katy Couprie ("Le Dictionnaire fou du corps", même éditeur) rencontrent superbement les mots de Duras. Puisées dans des cabinets de curiosité et inspirées des leçons de choses que l'école a rendues célèbres, elles élargissent peu à peu le champ de l'environnement immédiat du jeune garçon pour le mener vers un savoir plus vaste.





Deux autres pages dessinées par K. Couprie

Et pour tout savoir sur la genèse de cet unique album jeunesse, il faut se reporter à l'ouvrage "Ah! Duras" (Ed. Thierry Magnier, 40 pages), où Marguerite Duras explique notamment sa conception de la littérature de jeunesse.

On y trouve des explications sur Ernesto, sur les prolongements auquel le personnage a donné lieu, les souvenirs de François Ruy-Vidal qui avait passé commande à Marguerite Duras, la reproduction de leurs échanges de courrier, le texte remis par l'auteure (avec ses corrections), des extraits d'entretiens, les projets de correction de la première version, illustrée par Bernard Bonhomme, le prolongement dans le film "Les enfants" (1985) et dans le roman "La pluie d'été" (P.O.L., 1990). Autant de documents peu connus, venant des archives de Marguerite Duras conservées par l'IMEC à l'abbaye d'Ardenne, et absolument passionnants.

Pour accéder à notre moteur de recherche, cliquez sur la bannière

Les pages jeunes

Vulve, clitoris... Qu'y a-t-il dans le livre jeunesse «censuré» par la mairie de Paris ?

Par Marie Piquemal — 4 novembre 2016 - LIBERATION

Tous les vendredis, Libération fait le point sur l'actualité du livre jeunesse. Aujourd'hui, l'histoire d'un dictionnaire jeunesse, «rappelé» par la ville de Paris, pour cause de «vignettes» pouvant «choquer» les enfants. Interrogée par «Libération», la mairie reconnaît une «maladresse».

Katy Couprie, éditions Thierry Magnier

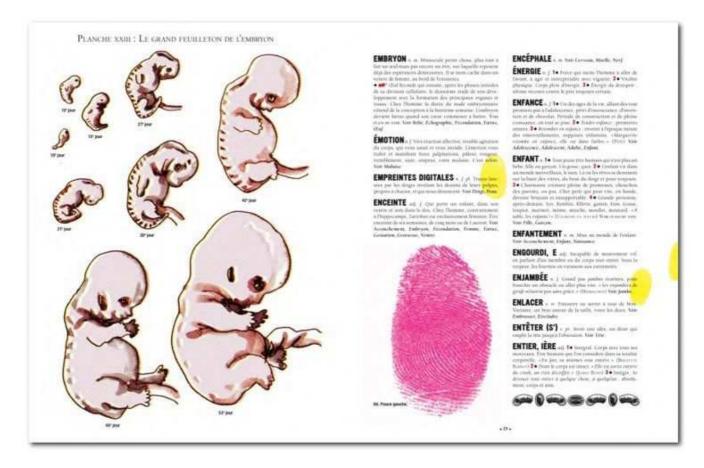
En ouvrant ce dictionnaire «fou», nos yeux ont atterri par hasard page 24. «Amour, n.m. Sentiment invulnérable, qui transporte le coeur, le sexe, le corps et l'être tout entier vers l'autre ou l'objet du désir. L'amour est aveugle, il se cogne partout et lorsqu'il permet qu'on approche enfin l'être aimé, on est comme un bleu (syn. novice, débutant).»

La définition est de Katy Couprie, artiste peintre, photographe, illustratrice et sculptrice. Elle est aussi auteure et illustratrice de littérature jeunesse. Son dernier livre, *D'ici là*, cosigné avec Christian Bruel, sera dans les librairies la semaine prochaine: «c'est une utopie qui se passe en 2041, un monde dans lequel les questions de genre n'existent plus.» Elle sourit en le résumant, tant cette histoire résonne avec l'actualité. Voilà que l'un de ses anciens ouvrages, Le dictionnaire fou du corps, publié en 2012, est en passe d'être retiré des écoles parisiennes. La direction des affaires scolaires de la ville de Paris a envoyé une note de service début octobre, expliquant que «des vignettes peuvent choquer de jeunes enfants ou leurs

parents». Deux ouvrages sont concernés: Le dictionnaire fou du corps, qui s'adresse aux enfants comme aux adultes, ainsi que Beta... civilisations (tome 1) de Jens Harder (Editions de l'An 2-Actes-Sud), destiné, lui, aux adultes uniquement.

«C'est un frein à la création»

L'éditeur du *Dictionnaire fou du corps*, Thierry Magnier, crie à la censure. «Je suis révolté, comment ne pas l'être? C'est très grave, c'est un frein à la création.» Depuis, il tambourine pour que l'affaire se sache: François Morel <u>a consacré un billet saillant</u> vendredi dernier sur France Inter, quelques articles de presse sont sortis. De son côté, la mairie de Paris pédale dans la semoule pour se justifier. «Cette affaire est partie d'une maladresse. Je veux lever le malentendu: il n'y a aucune volonté politique de choisir les livres à la place des professionnels, et bien évidemment aucune volonté de censure, c'est une idée insupportable», assure Alexandra Cordebard, adjointe aux affaires scolaires à la ville de Paris. Elle choisit ses mots. «Les livres n'ont pas été retirés, ils ont été "rappelés": ils sont toujours physiquement dans les écoles. Une discussion est toujours en cours au sein de notre administration. Mais pour l'instant, rien n'est tranché». Rétropédalage? Dans une lettre adressée à l'éditeur Thierry Magnier et datée du 20 octobre, elle affirmait que les deux ouvrages «seront versés, pour tenir compte de certaines remarques formulées par les équipes de terrain, dans les fonds des bibliothèques municipales dans un cadre plus adapté à l'âge des lecteurs» (c'est-à-dire, sous le contrôle des parents).



«Cicatriste: trace sur la peau d'un chagrin indélébile»

Au fait, que trouve-t-on donc dans ce fameux dictionnaire? Katy Couprie raconte ce projet de livre longuement réfléchi et «très travaillé. Je l'avais en tête depuis longtemps. Je trouvais qu'on manquait de livres mêlant à la fois la vision scientifique, médicale et la vision du corps vivant, dans ses émotions et ses mouvements.» L'idée part de là, son projet prend vie en 2009. Elle court à Bologne, une ville qu'elle connaît bien, et qui abrite un musée de cire anatomique.

Elle convainc le responsable de la collection - un professeur en anatomie à la retraite - de participer à l'aventure. Ensemble, ils *«récoltent les mots»* pour confectionner leur dictionnaire *«de façon subjective, c'est important de le dire»*. Au passage, elle en invente quelques-uns, qui manquaient à son goût. *«Cicatriste»*, avec sa définition qui tombe sous le sens : trace sur la peau d'un chagrin indélébile – la cicatriste n'est pas soluble dans l'eau salée.

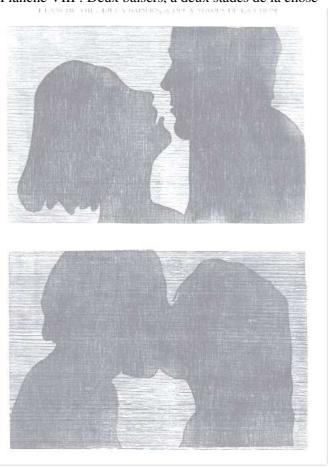
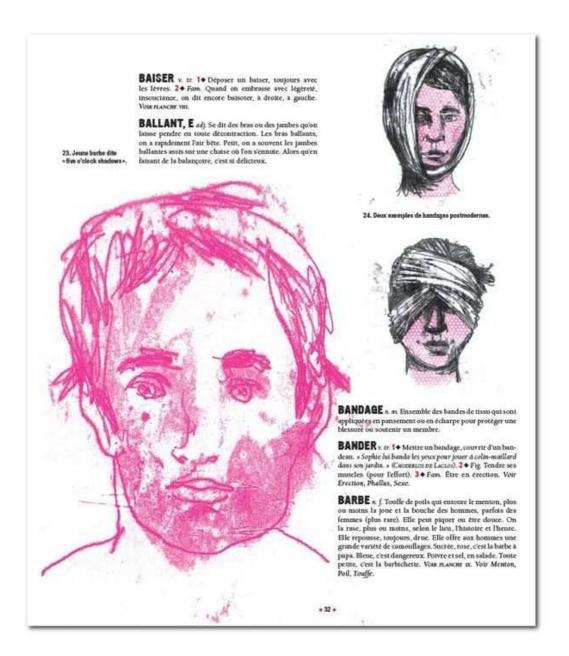
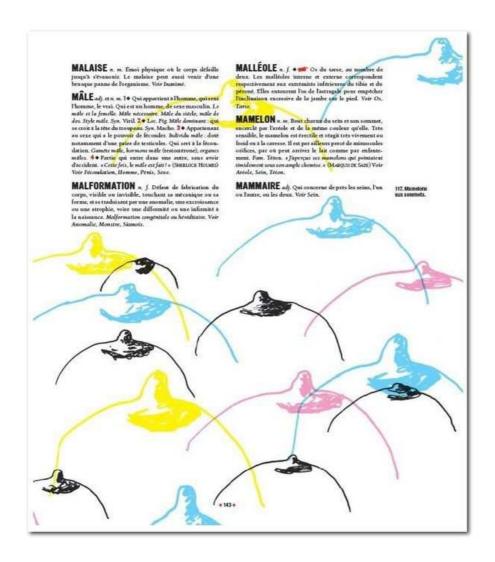


Planche VIII: Deux baisers, à deux stades de la chose

Le professeur, lui, n'imagine pas un dictionnaire sans le mot «proprioception», n.m: «faculté sensible particulière qui permet à un être humain de situer son corps dans l'espace». Les regards de l'artiste et du scientifique se croisent au fil des pages, les définitions oscillent entre poésie et mots savants. Les deux s'empilant parfois l'une sur l'autre, à la manière des Lego. Par exemple, la peau, n.f: «Premier habit de la femme et de l'homme.» Puis, phrase suivante en langage anatomique: «membrane qui recouvre toute la surface du corps, prolongée par les muqueuses au niveau des orifices naturels. Son épaisseur est variable, plus conséquente en général chez l'homme que chez la femme.» Les définitions sont soignées, et amènent souvent le sourire. Cheveu: «poil spécial de la tête, chez l'homme et la femme. S'emploie en principe au pluriel, bien que la vie ne tienne souvent qu'à un cheveu.» «Reproduction, n.f, action ou fait de se reproduire, le plus souvent en commettant un acte sexuel, avec ou sans préméditation, et sans copier.»



C'est un livre à tiroirs, composé de 801 articles et 376 illustrations, avec plusieurs niveaux de lecture, qui s'est par ailleurs vendu à 10 000 exemplaires, primé aux foires jeunesse de Montreuil et de Bologne. «Je tiens à ce que mes livres soient accessibles à tous les lecteurs, en fonction de là où ils en sont. Pour les enfants mais aussi pour les adultes», insiste Katy Couprie. A partir de quel âge ? Disons qu'il faut avoir des bras suffisamment costauds pour le soulever, ce qui élimine les demi-portions. Avec ses 230 pages, il pèse son poids de dictionnaire. «A aucun moment, il n'a été pensé pour choquer qui que ce soit, j'ai été attentive, je l'ai conçu à la manière d'un dictionnaire qui passe de main en main dans la famille, comme un support à la discussion», assure Katy Couprie, un peu désarçonnée par la tournure de cette affaire. Elle raconte comment elle a tantôt utilisé la photographie, tantôt le dessin pour illustrer les mots les plus délicats, comme pénis ou vulve par exemple.



«Je ne vois pas ce qu'il y a de dangereux dans le mot clitoris»

«L'image dessinée permet de suggérer plutôt que de montrer. J'aimerais bien savoir qu'elles sont "ces vignettes qui peuvent choquer" dont parle la municipalité.» Fou de rage, Thierry Magnier mise sur la page 52. Au coeur de la lettre C. Où l'on croise sur la même page: le coït (n.m rapport sexuel, au sens propre. Syn: copulation) Et le clitoris : «n.m point culminant du sexe féminin à l'extérieur, érectile de surcroît. Petit organe précieux au pied de la colline, dominant la vulve et les petites lèvres. Plus discret et plus petit que le gland de l'homme, il fait pourtant le maximum. La femme en a tout d'abord la jouissance.» Thierry Magnier s'énerve : «Je ne vois pas ce qu'il y a de dangereux dans le mot clitoris. J'aimerais qu'on m'explique en quoi employer les vrais mots devant des enfants est un problème.» Sur la même page, il y a aussi cloche pied (a): «façon de sautiller sur un pied en avançant. La marche à cloche-pied n'a qu'un temps.»



a été beaucoup utilisé aux xvn' et xvnir stècles pour faire des moulages du corps humain afin d'ensetgner l'anatouste aux étudiants en médecine. Voir Anatomie.

CLAVICULE n. f. Petit os de jonction entre le sterna et l'omoplate qui offre à l'épaule sa liberté de mouvement. Voir Omoplate, Sternam.

CLIN D'ŒIL n. m. Geste très vil d'abaissement de la paupière. Pour jouer et pour séduire, d'un seul œil. Voir Œil.

CLITORIS n. m. Point culminant du sexe féminin à l'exterieur, érectile de surcroît. Petir organe précieux au pied de la colline, dominant la vulve et les petites levres. Pius discret et plus petit que le gland de Thomme, il fait pourtant le maximum. La femme en a tout d'abord la jouissance. «A bas le ciel, vive le clitoris !» (Assossum) Voir Femme, Lèvre, Nymphe, Sexe, Vulve.

COIFFURE a. f. Art et manière de dompter ses che-Veak en chotstssant à leur place leur arangement et leur lougueur. Coiffure sophistiquée, faussement négligée, en brosse, ethlée ou en coup de vent. « La rate ou la frange? » (La corresus), Voir Chevelure, Cheves, Frange, Epi, Natte, Queue, Raie, Tresse.



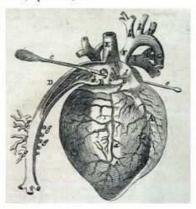
CLOCHE-PIED (À) loc. adv. Façon de sautiller sur un pied en avançant. La marche à cloche-pied n'a qu'un temps. Voir Pied.

COCCYX n. m. Petit appendice ossewskine à l'extremité du sacrum et qui se compose de quatre ou cinq vertèbres coccygiennes atrophiées. C'est la queue des mammifères et l'angotsse des grands-mères! Voir Os, Sacrum, Vertèbre.

CŒUR n. m. 1 + Organe principal dirigeant la circula-tion sanguine, inlassable battant. Le cœur est un muscle creux, mais pas seulement. Ses battements martélent qu'on creux, mais pas sculement. Ses batternents martelent qu'on est vivant. 2 • Organe noble, capable d'amour, de courage et de volonté. (Attention le cœur se greffe, l'amour non.)
3 • Spécialt. Operation à cœur ouvert: dans la délicatesse de l'organe. 4 • Siège des émotions. Fig. Avoir le cœur qui but à tous rompre: être sous le coup de l'émotion. Cœur pirés taon amour malbeureux. Bon cœur : rès généreux.
5 • La politrine. Serrer sur son cœur. 6 • L'estomisc. Avoir mal au cœur : avoir la nausée. Être écœuré. 7 • Centre du corps. Ce qu'on a sur le cœur : au plus intime de soi. • Maman, jist mal au cœur ! • (Laus Coox)
• • Organe central, attué entre les deux poumons. Moteur de la double circulation du sang, artérielle et veineuse, il se compose de quatre cavités, deux oreillettes et deux ventricules, le divisant en deux pàrties gauche et drotte. Le rythme

cules, le divisant en deux parties gauche et droite. Le rythme de ses buttements est appelé le pouls. Voix rianeux xv. Voir Amour, Artère, Circulation, Muscle, Sang, Veine.

COIT n. m. Rapport sexuel, au sens propre. Syn. Copulation. Voir peasemes xvi et xvii. Voir Accomplement, Batser, Reproduction, Sexe.



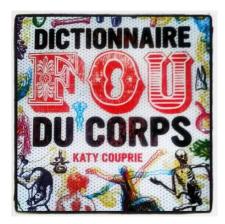
47. Coeur, Bartholini, Anatomia reformate, 1660.



Katy COUPRIE - dictionnaire fou du corps

Bon je vous dis tout de suite : j'ai découvert ce livre chez <u>les Facéties de Lucie</u>, il y a que quelques temps et dès la lecture du dît billet, j'étais en admiration devant les illustrations (et des écrits de Lucie il va s'en dire, mais cela vous en êtes habitués, fan je suis)... Je le voulais ce **Dictionnaire fou du corps**, il serait mien, c'était écrit dans ma boule à facettes, dans les lignes de ma main, gravé au couteau dans mon coeur, tatoué sur mon biceps gauche (je garde le droit).

Je me suis donc ruée chez mon libraire et l'ai déniché au rayon "Médical"... Quelle idée...! Oui quelle idée, car ce dictionnaire est fou, fou, fou mais d'une jolie et merveilleuse folie. Il est rare, poétique, riant, foutraque, enfantin, anatomique, diabolique, savoureux, jubilatoire, curieux, sérieux, coloré, illustrant, humain, malicieux, merveilleux, bienveillant, trompeur, facétieux, incontournable...



Bref ce dictionnaire du corps porte divinement bien son nom... Il est fou! Et comme dit Stéphane MALLARME " il faut penser de tout son corps". Katie COUPRIE, illustratrice-plasticienne, a pris un malin plaisir à concevoir ce magnifique Objet Littéraire Non Identifié (Pépite du livre OVNI du Salon du Livre et de la Presse de Montreuil en 2012). On le sent. L'anatomie est montrée dans tous ces états, dans toute sa poésie. Et les illustrations (gravures anciennes détournées, dessins au

trait, photographies tramées) sont justes magiques et participent à la création, la mise en page, à la mise en valeur d'une définition, d'un mot. C'est une véritable lumière, une force, une énergie comme un flux sanguin aux mots jetés.



Et quelles sont alors ces définitions... quels mots trouve-t-on dans ce dictionnaire fou ? Est-il uniquement axé sur l'anatomie, le corps humain ou sur les mots qui en parlent si bien ? Est-ce un abécédaire ou une véritable mine de pépites... ?

Alors j'y vais, vous l'aurez voulu... et de tout façon vous n'attendez que cela... Du corps, du sexe, du cul, des coeurs, des sourires, des accouplements, des spermatozoïdes, des érections, des moustaches, des barbes, des poils, des yeux, des tétons, des quéquettes, des zizis, des zygomatiques, des rires, des abdomens, des bobos, des cicatrices, des adolescents, des bourrelets, des baisers, des

masturbations, des orifices, des bouches, des organes, des poumons, des poitrines, des postures, des abdomignons, des ubiquités, des cicatristes...



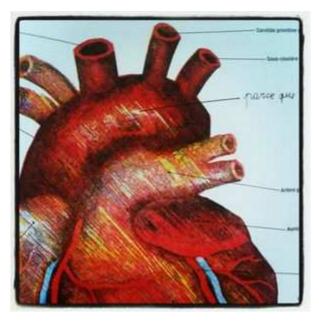
Bouche à oreille : 1 - manœuvre de bavard à l'ancienne qui répand des paroles directement dans l'oreille d'autrui, sans passer par un téléphone. 2 - Bruit qui court. information qui circule sans cesse de l'un à l'autre telle une mouche en été.

Sexe: pénis, vagin et clitoris, trio infernal de l'amour physique.

Ubiquité: faculté d'être présent en plusieurs endroits à la fois. Ici, là et ailleurs. Si son corps, ce boulet, prive l'homme d'une vraie ubiquité, il lui reste néanmoins ses rêves.

Poil : *outil précieux pour la perception de son propres corps dans l'espace, en pleine*

acrobatie, par exemple, grâce au mouvement de l'air et de la sueur à condition d'être au moins torse nu.



Coeur: 1- organe principal dirigeant la circulation sanguine, inlassable battant. Le coeur est un muscle creux mais pas seulement. Ses battements martèlent qu'on est vivant. 2 - Organe noble, capable d'amour, de courage et de volonté (attention le coeur se greffe, l'amour non). 3 -siège des émotions: avoir le coeur qui bat à tout rompre, coeur brisé.

Zizi: 1 -variété de petit passereau de la taille du moineau, à gorge noire et à plumage grisbleu verdâtre et jaune, chamarré de noir, de roux et de blanc, très commun en France. 2 - Moineau, petit oiseau, zigounette, zézette, zigouigoui, pénis (tout tout tout vos saurez tout

sur le zizi...), bistouquette, quéquette, verge, zézette ("Zézette épouse X, mais c'est pas possible, ça peut pas être moi ça").

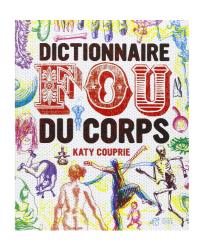
Cicatriste : trace sur la peau d'un chagrin indélébile, la cicatriste n'est pas soluble dans l'eau salée.

Blogs de Katie Couprie, Thierry Magnier Editions et la vidéo du dictionnaire fou du corps...

Ce dictionnaire du corps humain, une pépite à partager !

Mercredi 28 Novembre 2012 - L'HUMANITE

Katy Couprie, plasticienne et illustratrice diplômée des Arts-Déco, explore tout le lexique consacré au corps avec un esprit de sérieux qui n'exclut jamais la fantaisie.



Katy Couprie vient de recevoir la pépite du livre Ovni/coup de cœur au Salon de Montreuil pour son Dictionnaire fou du corps (Éditions Thierry Magnier).

L'originalité de cet ouvrage, c'est qu'il révèle les mystères du corps humain sans situer le lecteur sur le terrain froid du document scientifique. Le projet de Katy Couprie, sensible et bourré de connaissances, consiste en une utilisation poétique de la forme dictionnaire qu'elle détourne un peu de ses fonctions. Ses définitions, par exemple, sont souvent savoureuses et fantaisistes. Au mot « dent », elle écrit entre autres ceci : « Les dents de lait sont collectionnées par les souris qui en font des colliers. Les autres sont les vraies. Elles sont plus belles et plus grandes, ce qui est une consolation de la perte des premières. ». Pour la colonne vertébrale, elle écrit : « Tige maîtresse du squelette qui nous distingue du pantin. » Katy Couprie parle de tout, des ongles à l'érection en passant par l'oreille, la cuisse, les moustaches ou l'iris. Les étonnements sont constants dans le voisinage parfois incongru du texte avec les images ou des images entre elles. Entre autres, « masque pour corriger le strabisme », ou « homme en kit à monter soi-même » ou même, au bas d'une page, quelques « étrons de belle consistance »! Elle avoue aimer l'aspect « coq-à-l'âne » propre au genre où l'on passe d'un mot à l'autre au hasard des définitions. Elle dit que son livre fétiche, c'est le Dictionnaire superflu à l'usage de l'élite et des biens nantis, de Pierre Desproges, avec sa liberté de ton, ses choix subjectifs, la fantaisie du traitement des liens texte-images. L'exigence de rigueur du dictionnaire a paradoxalement laissé à Katy Couprie une grande marge de manœuvre puisque c'est elle qui décide de l'enchaînement et des associations à tout va dans tous les sens des mots. Elle utilise aussi de fausses citations, permettant différents niveaux de langue dans un système très réglé d'un objet familier à tous qui n'est pas le Petit Larousse. Elle a conçu ellemême les définitions, sauf certaines, signalées par une petite main rouge et qui sont dues à un anatomiste chevronné de Bologne. Katy Couprie s'amuse sérieusement mais n'oublie pas de signifier que le corps humain est une denrée périssable et qu'au bout de tout ça, il y a la mort. « L'avantage avec un livre, nous dit-elle, c'est qu'il ne fait qu'évoquer des sujets parfois graves sans être dans la gravité des choses vécues. On peut aborder des thèmes forts avec humour. Le dictionnaire, ça se partage, c'est en quelque sorte un objet familial que l'on s'échange entre petits et grands. Je mise là-dessus. Et aussi sur les discussions que cela va susciter au sein des familles. » Est-ce vraiment un livre réservé aux petits ? « On a beaucoup travaillé avec l'éditeur, Thierry Magnier, sur les différents niveaux de lecture. J'ai voulu ménager des silences et des opacités qui permettent à chacun, selon son âge, de comprendre. »

Muriel Steinmetz

Bibliographie sélective

Ah! Ernesto M. Duras Katy Couprie éd. Thierry Magnier - 2013 Album à partir de 8 ans

Dictionnaire fou du corps Katy Couprie éd.T. Magnier - 2012 Documentaire à partir de 12 ans

Tout un Louvre K. Couprie - Antonin Louchard éd.T. Magnier-2005 Album à partir de 3 ans

Prince de naissance, attentif de nature J. Benameur - K. Couprie éd T. Magnier - 2004 Album à partir de 6 ans

Au jardin K. Couprie - Antonin Louchard éd T. Magnier - 2003 Album à partir de 4 ans

À table K. Couprie - Antonin Louchard éd T. Magnier - 2002 Album à partir de 4 ans

Tout un monde K. Couprie - Antonin Louchard éd T. Magnier - 1999 Album à partir de 4 ans

Oh! La vache K. Couprie - Antonin Louchard éd.T. Magnier - 1998 Album à partir de 2 ans

Martine CORTES pour le CRILJ - janvier 2018

