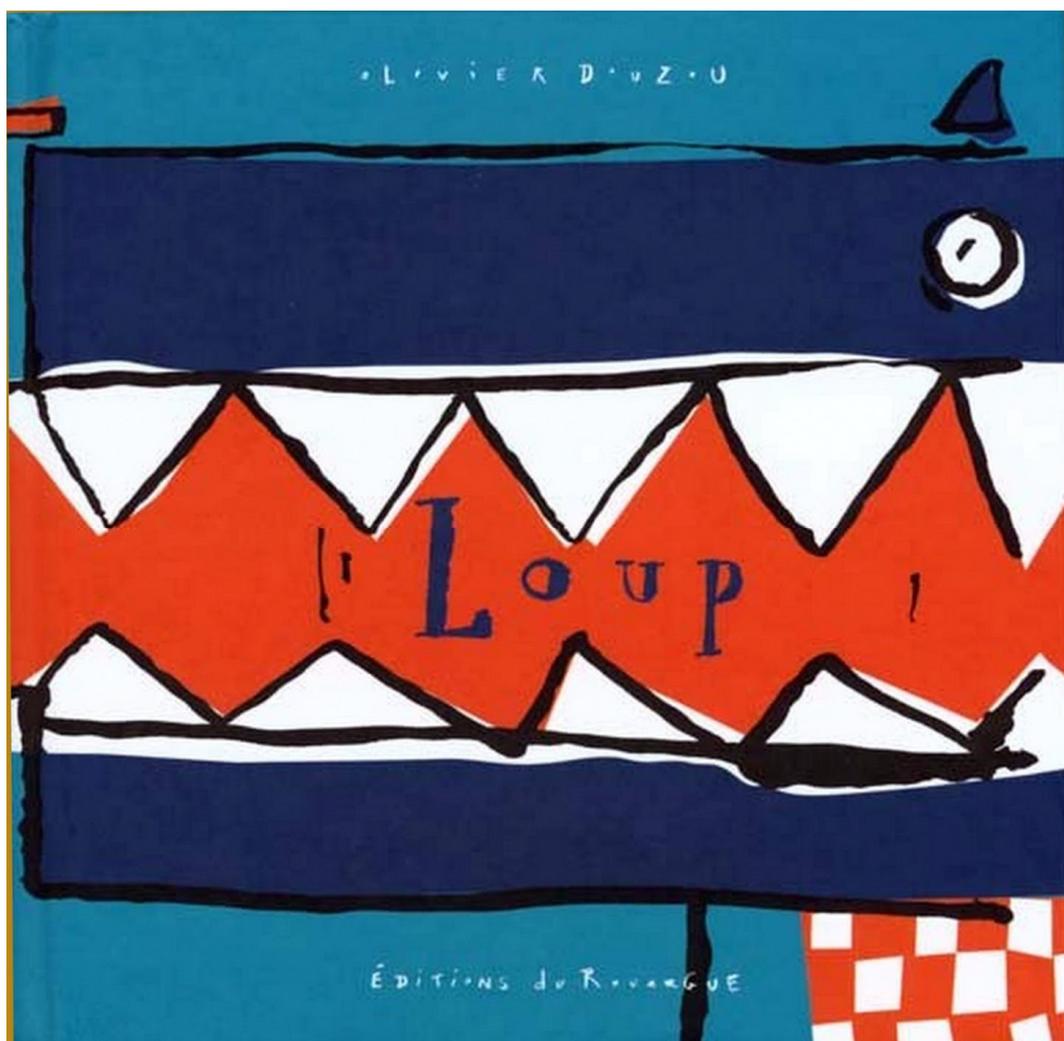


Olivier DOUZOU



Olivier DOUZOU Biographie

Olivier Douzou est né à Rodez le 27 novembre 1963.

Promu architecte DPLG en 1987, il s'oriente vers la communication visuelle et le design et exerce la direction artistique de deux agences parisiennes jusqu'en 1993. Olivier Douzou se définit comme « Touchatou ».



C'est en 1993 qu'il propose à Danielle Dastugue son premier album, l'inoubliable "*Jojo la mâche*", et qu'elle le charge de fonder le secteur jeunesse des éditions du Rouergue. Il en a créé, de 1994 à 2001, l'ensemble des collections (Albums, Doado, Touzazimute, L'œil amusé, 12 x12...), les marquant de sa patte fantaisiste et un brin provocatrice. Il en a assuré la ligne graphique, très novatrice, et depuis souvent copiée : format carré facilement identifiable, appel à des techniques inattendues d'illustration et à de jeunes talents encore méconnus, à peine éclos de l'œuf scolaire, anticonformisme des sujets, priorité absolue de l'image sur le texte dans les albums...

Quittant – provisoirement – les éditions du Rouergue en 2001, il participe ensuite à la création des éditions L'Ampoule à Paris et publie en 2003 quelques albums chez MeMo. "*Le Nez*" est récompensé en 2006 au Salon de Montreuil qui lui donne carte blanche l'année suivante pour l'exposition *Play*. Il est le scénographe de ce salon et de ses expositions ainsi que celui du salon de Bastia.

En 2011, il retourne au secteur albums du Rouergue pour en assurer les directions artistique et éditoriale, tout en continuant à offrir ses services de designer graphique à diverses marques commerciales et institutions.

Olivier Douzou est l'illustrateur prolifique de près de 90 albums traduits dans une vingtaine de langues et souvent primés (Totem, Baobab, Pépite au salon de Montreuil, Bologna Ragazzi Award, Pitchou d'or de Saint-Paul-les-Trois-Châteaux, Octogone d'argent...).

Il est aussi un des membres fondateur du Muz aux côtés de Claude Ponti et collaborateur régulier de l'association A.C.C.E.S.

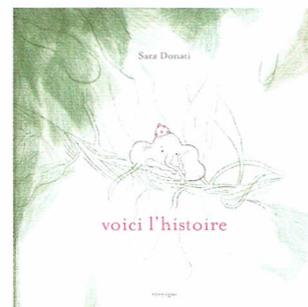
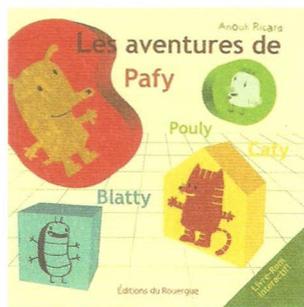
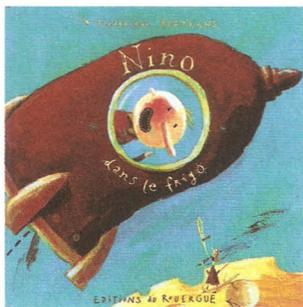
Olivier Douzou

adresse : 14, place Charles de Gaulle 12000 Rodez

olivierdouzou@wanado

site : www.olivierdouzou.com





De quelques degrés

Entretien avec Olivier Douzou

Frédérique Bertrand, *Nino dans le frigo*,
© Éditions du Rouergue, 1995

Anouk Ricard, *Les Aventures de Pafy*,
Pouly, *Caly*, *Blatty*,
© Éditions du Rouergue, 1999

Christian Voltz, *Toujours rien?*,
© Éditions du Rouergue, 2014

Sara Donati, *Voici l'histoire*,
© Éditions du Rouergue, 2015

Olivier Douzou, vous êtes éditeur des albums aux Éditions du Rouergue. Il me semble que l'humour en est la dominante première, sans pour autant que cela soit affiché comme tel. Acceptez-vous de placer votre catalogue dans ce registre ?

Absolument, et ce dès mon premier album, publié au Rouergue, *Jojo la mache*, car à partir du moment où les cornes de l'animal se transforment en lune, on bascule dans l'humour.

L'humour est un décalage. Le propre de l'album est de créer de nouvelles réalités par un décalage de sens. Il déséquilibre la réalité, de ce fait il permet de la voir autrement, en offrant un changement de posture.

Pratiquement tous les premiers albums d'auteurs publiés au Rouergue sont des livres d'humour : *Toujours rien?* de Christian Voltz, qui est comme un théâtre « de face », ou un guignol ; *Les Aventures de Pafy* d'Anouk Ricard, le premier album interactif qui suppose l'action du lecteur sur les images ; *Nino dans le frigo*, de Frédérique Bertrand, dont l'humour permet d'aborder la question de la relation entre l'adulte et l'enfant. Jusqu'au plus récent, le premier

livre de Sara Donati, *Voici l'histoire*. C'est un album très poétique, et pourtant il y a de l'humour. Par exemple, avec cet éléphant qui a un couvercle de théière sur la tête. C'est drôle, parce que cela paraît évident : l'éléphant ressemble lui-même à une théière. Et il y a cette marque de tisanes qui prend l'éléphant pour emblème. Le bouquin est hypersensible, mais drôle aussi.

Adèle de Boucherville a montré, dans la monographie qu'elle vous a consacrée¹, que l'humour est le point de départ de beaucoup de vos propres créations. Est-ce également le point de départ de votre travail d'éditeur ? Bien entendu, l'humour est ce qui m'attire dans les projets. On doit trouver à peu près toutes les formes d'humour dans le catalogue du Rouergue. Avec sans doute une prédilection pour le comique de situation, pour l'absurde. Celui qui incarne vraiment cela, c'est José Parrondo. Quand il fait tomber un personnage entre les bandes blanches d'un passage piéton, il le fait non pas traverser en largeur, mais en profondeur. C'est inattendu, et c'est évident.

L'album se prête à cela, car c'est un livre hyperinventif dans son rapport au réel. En premier lieu parce qu'il est plein d'animaux qui parlent, et que cela ne choque personne (mais s'ils disent un gros mot, cela choque tout le monde !).

La plupart des livres pour enfants fonctionnent sur l'humour mis en scène, qui permet au lecteur de jouer. Il n'est pas spectateur du comique, il est acteur grâce à la configuration même de l'album, et l'espace qu'il offre entre le texte et l'image. Ce qui est drôle, ce qui procure du plaisir, suscite une jubilation. On est alors dans le jeu : *jubilo*, « je joue ».

INTERVIEW

Par exemple, l'album *Mon chat* de Gilles Bachelet (publié au Seuil jeunesse) est le type même de l'humour et du jeu.

Mon chat est cependant rarement perçu comme « drôle » par les plus jeunes des lecteurs, qui ne comprennent généralement pas les réactions des plus grands. Pour eux, il n'y a rien de drôle là-dedans.

Dans le cas du livre lu à l'enfant, il y a cette situation particulière du petit capable de jouer avec le texte qui est entendu. Le texte fonctionne comme une vérité, puisqu'il est énoncé. Il doit « faire avec ». L'image, elle, est une interprétation. À chaque âge sa perception.

Le premier livre de Jochen Gerner au Rouergue, *www.esperenoel*, jouait à l'extrême de ce principe. Une année, le Père Noël ne passe pas. Alors, les parents sont obligés de se débrouiller tout seuls: ils vont devoir acheter les cadeaux, etc. Tout est raconté à l'envers, tellement à l'envers que le livre narre en fait la vérité sur le Père Noël. Certains parents nous ont accusés de tout dévoiler. Le livre révèle en effet tout, mais sous les traits de la fiction, donc il ne dévoile rien à « ceux qui ne savent pas » et peuvent trouver la situation drolatique. Et les parents, eux, rient jaune.

Ce qui permet de multiplier les degrés...

Un unique degré d'histoire ne m'intéresse pas. Aucun de mes livres n'a qu'un seul niveau. Pourtant, ils doivent pouvoir être lus par tous. Il faut offrir au lecteur la possibilité de lire à son propre échelon. Alors on peut jouer entre les différents lecteurs. L'humour présente lui-même différents degrés: il est donc cet outil qui permet de s'adresser au plus grand nombre. Ainsi, *Lucy* (aux Éditions MeMo), est-il lu par les tout-petits, auxquels il est destiné, comme l'histoire d'une abeille qui, à la différence de ses congénères, butine les astres. Mais pour les plus grands, si cette abeille est dans le ciel étoilé, alors elle évoque la chanson des Beatles *Lucy in the*



Sky with Diamonds. Et dans mon album paru un an plus tard, *Le Nez*, il y a un Sergent Pepper.

José Parrondo, *Waf & Waf*,
© Éditions du Rouergue, 2014

Dans *Jojo la mache*, au premier degré, c'est un album sur la transformation des mots, et sur la transformation des choses. Au deuxième niveau, c'est un livre sur la disparition. Au troisième, c'est un livre sur la mort, même si moi-même je n'ai pas consciemment prévu ce troisième niveau.

Vous dites qu'un projet vous touche avant tout par son humour. Mais comment fait-on, en tant qu'éditeur, pour accompagner un auteur sur un projet d'humour? On aurait

Jochen Gerner, *www.esperenoel*,
© Éditions du Rouergue, 1999



Bonnefrite, *L'Explo-rateur*,
© Éditions du Rouergue, 2015



tendance à croire que « ça marche ou ça ne marche pas » et qu'on ne peut rien y faire...

Il est vrai que parfois un projet n'appelle aucune modification. Je me souviens de Christian Voltz m'apportant son premier album, *Toujours rien?*. Du fait de sa technique, de sa construction, il n'y avait strictement rien à modifier. Je me suis contenté d'ajouter en quatrième de couverture « Prenez-en de la graine », c'est mon seul apport, manière de dire que ce livre est aussi une leçon de vie.

D'autres fois, il n'y a rien à faire car le travail serait trop important. Mais quand un projet est en cours, je peux intervenir, faire des remarques.

Récemment, j'ai travaillé sur un projet dans lequel la chute était intéressante et offrait un retournement. J'ai prôné ce retournement à l'échelle du livre. Cela a permis de faire naître des situations de même nature que cette chute, mais tout au long de l'album, en restant fidèle au geste premier de l'auteur.

Mais cela dépend aussi des auteurs. Quand il s'agit d'un livre de José Parrondo, avec lequel j'ai une grande proximité d'esprit, je peux carrément me fondre dans la logique humoristique et l'encourager de l'intérieur.

Pour *L'Explo-rateur* de Bonnefrite, j'ai proposé ce décalage entre le professeur Sir von Matuvu qui traverse les paysages à la recherche des monstres et ne les voit pas, et l'enfant lecteur qui, lui, est à même de les trouver.

C'est fondamentalement le rôle de l'éditeur que de soulever des directions et de les encourager. On ne connaît pas le lecteur. Sinon on serait toujours dans le marketing, dans l'idée que le livre est une réponse. Mais c'est l'inverse, le livre est l'inverse d'une réponse. L'humour permet de faciliter les entrées dans le livre, il fonctionne comme des accroches faciles et multiples. L'humour est valorisant car il permet de se dire « J'ai compris », il rend le lecteur complice du livre.

Et que se passe-t-il quand justement le lecteur ne comprend pas? Je pense notamment au livre Go escargot go!, qui en soi est une blague (ce qui est très gonflé, faire d'un livre entier une blague), mais à côté de laquelle on peut passer, et par voie de conséquence, passer à côté du livre.

Cet album se voulait un éloge de la lenteur. J'ai donc pris le prétexte d'auteurs qui auraient mis quarante ans à faire un livre. Du coup, leur esthétique serait restée celle d'il y a quarante ans. C'est l'histoire qui permet de mentir car, bien entendu, les auteurs sont fictifs. C'est une supercherie, mais l'image est supercherie, René Magritte l'a magnifiquement démontré, l'image même est une tricherie avec le réel.

La supercherie était peut-être trop parfaite, il y a tant de livres vintage aujourd'hui...

Mais ce livre est une critique du vintage. Il y a aujourd'hui une forme de régression dans l'image. C'est comme si on avait

Navratil, ou la littérature par l'album - Cécile Boulaire

Navratil est un album pour enfants d'Olivier Douzou et Charlotte Mollet [1].

Très simple *a priori*, il raconte une histoire de séparation puis de retrouvailles : Michel Navratil et son frère Edmond embarquent avec leur père pour traverser l'Atlantique. On devine une séparation, douloureuse : la mère ne sait pas que ses enfants partent. Mais le paquebot qui les emporte est le Titanic ; le père se noie sous les yeux de ses enfants. Amenés à New York avec les autres survivants, les deux petits Navratil font la une des journaux : ce sont deux petits orphelins que personne ne réclame, jusqu'à ce que leur mère, qui n'avait pas de raison de les savoir si loin, vienne les retrouver.

Bien qu'il s'agisse d'un album pour enfants, c'est-à-dire d'un livre en partie constitué d'images, *Navratil* me semble l'exemple même d'une œuvre littéraire accomplie : toutes ses parties sont cohérentes, tous ses choix formels s'équilibrent, tous les moyens d'expression qu'il met en œuvre travaillent à la construction d'un même récit, feuilleté, puissant, complexe, et en même temps capable d'enfermer cette richesse et cette complexité dans une très grande et très frappante simplicité. C'est un objet culturel dont l'économie absolument remarquable mérite d'être étudiée de près.

Navratil est aussi un récit émouvant très réussi parce qu'il inscrit une petite histoire dans une grande au fil d'un enchevêtrement complexe : d'abord en procédant par une métaphore initiale, rare dans l'album pour enfants ; ensuite en enchâssant la destinée individuelle de Michel Navratil dans la tragédie collective du naufrage du Titanic ; enfin en exhaussant l'histoire de Navratil jusqu'à une portée universelle, puisque l'album nous parle de séparation, de perte et de retrouvailles à travers une réflexion sur la parole et le souvenir – l'ensemble étant emblématisé par le nom du personnage lui-même, qui signifie « celui qui reviendra » en tchèque.

Navratil me paraît une grande œuvre littéraire par sa composition fractale, qui retrouve son thème fondateur dans toutes ses parties et à toutes ses échelles, jouant avec maîtrise des variations autour de ce thème, autant dans le langage que dans la mise en page, dans le choix des couleurs et de la technique graphique, dans l'élaboration de la diégèse, ou dans le choix d'un style expressionniste qui replonge justement le lecteur dans l'atmosphère des années 1910. C'est à une plongée dans cet univers iconotextuel parfaitement équilibré que j'aimerais inviter ici.



Un long prologue inhabituel

Le livre s'ouvre sur un mystère : que représente l'image sur la couverture ? (fig. 1) Que signifie le titre, dont on ne comprend pas encore, parce que sa graphie est scindée en trois syllabes, s'il s'agit d'un nom (Navratil) – mais le nom de qui ? de quoi ? – ou

d'une question (« navra-t-il ? ») ? L'album paraît en 1996 : les éditions du Rouergue ont déjà habitué leurs lecteurs à ce que la couverture dans son intégralité divulgue des secrets que le premier plat seul ne faisait que laisser entrevoir. Mais ici, déployer le livre à plat ne résout rien : première et quatrième de couverture se répondent comme en miroir de part et d'autre du dos, symétrie qui renvoie à la technique choisie par Charlotte Mollet, la linogravure, dans laquelle la matrice dépose l'encre comme en miroir sur le papier – mais on n'en sait pas plus sur « Navratil ».

L'album, dans sa composition même, construit lentement l'entrée dans le récit, ménageant, avant la page de titre puis le début de l'histoire, un préambule de trois doubles-pages qui forment comme un pré-générique.



Fig. 2. O. Douzou et Ch. Mollet, *Navratil*, 1996

Les pages de garde (fig. 2) ouvrent ainsi sur ce qui sera une des thématiques du livre. Déployé sur toute la largeur, le titre semble par ses premières lettres (« NAVR ») évoquer le champ de la navigation, sentiment que soulignent encore deux petites phrases qui, au ras des marges supérieure et inférieure, font entendre la chansonnette enfantine *Maman les p'tits bateaux*, aux paroles un peu modifiées pour l'occasion :

— Maman les p'tits bateaux qui vont sur l'eau ont-ils une âme ?

— Mais oui mon gros bêta, s'ils n'en avaient pas, ils ne reviendraient pas. Va, quand tu seras grand, tu feras le tour du monde, et tu reviendras pour embrasser ta maman.

Les paroles de la comptine traditionnelle, volontiers absurdes, sont ici remplacées par une interrogation métaphysique de l'enfant, à laquelle la mère répond sur un ton rassurant, plus en accord d'ailleurs avec le mouvement de bercement qui accompagne rituellement cette chansonnette. Il est question d'éloignement et de retour, de peur de la rupture et de réassurance maternelle.

La double-page suivante (fig. 3) frappe le lecteur par son vide : un bandeau vertical représente une façade d'immeuble, banale ; un autre, horizontal, montre un paquebot navigant sur une mer découpée dans une édition jaunie de l'*Iliade* ; le texte, quant à lui, est repoussé sur la page de droite, en une colonne étroite qui paraît mêler le réel et la fiction, le documentaire et la poésie. Charlotte Mollet y évoque une anecdote : une clé tombée d'un étage lui a fait rencontrer son voisin, Michel Navratil ; c'est donc lui, le personnage éponyme. Et l'anecdote est vite oubliée car ce n'est pas d'elle que va parler le livre, mais de Michel Navratil et de son passé. Quelle nécessité, alors, d'ancrer cette histoire dans le réel de l'auteure ? Aucune, pourrait-on dire – il n'est pas d'usage, en littérature pour enfants, d'insister sur l'auctorialité, encore moins de rattacher l'histoire racontée (le plus souvent une fiction) à la vie de ceux qui la racontent. Pourtant cette métalepse est centrale dans le projet esthétique déployé par Olivier Douzou et Charlotte Mollet, et le prologue participe à la construction de l'œuvre. Il est texte déjà, plus que paratexte : d'ailleurs on y trouve les figures qui scanderont l'album : le zeugme (« Un beau vieux monsieur lui ouvrit la porte de son appartement, celle de sa bibliothèque, celle de ses souvenirs ») et l'anaphore (« Navratil signifie dans son pays d'origine – la Tchécoslovaquie – “celui qui reviendra”. Navratil est philosophe depuis 89 ans, Navratil est aussi un survivant »).

Mais ce prologue n'en finit pas de retarder le début de l'histoire : à cette page qui enracine l'histoire dans le réel succède une double-page de dédicace, puis une double-page de titre, plus classique. Cette longue entrée en matière n'est pas une coquetterie d'éditeur ni d'auteurs, elle contribue à créer le climat qui sera celui de l'aventure racontée : climat d'attente, d'incertitude, d'angoisse parfois, de mystères et de hasards qui sont peut-être des miracles, et de tentatives pour trouver des réponses. Cette poétique du vide et de la formule qui se répète en se jouant du langage (zeugme et anaphore) préfigure l'esthétique générale de l'album : les phrases cherchent à cerner le réel plus qu'elles ne parviennent à le dire, comme si la réalité se dérobaient ; les images ne nous montreront la plupart du temps que des fragments, comme si toute vue d'ensemble était hors de portée. C'est que le récit est celui d'un petit enfant, qui d'abord ne comprend pas tout à ce qui lui arrive, et qui le dépasse.

Un témoignage doublement médiatisé

Sur les dix-huit doubles pages que compte l'album après la page de titre intérieur (on considérera que ce qui précède constitue le prologue), six évoquent le voyage à bord du Titanic, et six autres le naufrage ; il en faudra donc encore six pour évoquer le reste : l'arrivée à New York, la célébrité involontaire des deux orphelins, les retrouvailles avec la mère, et la vie que peut mener ensuite le rescapé d'un si célèbre et si terrible naufrage. Michel Navratil est le narrateur de cette histoire – mais le texte est d'Olivier Douzou, qui a donc fait d'une *personne* un *personnage*. Le texte de Douzou sait habilement garder de l'enfant son point de vue limité, de l'adulte sa réflexion profonde et douloureuse sur les reflux de la mémoire.

Charlotte Mollet use ici d'une de ses techniques de prédilection, la linogravure, qu'elle couple avec un travail très fin sur le collage de papiers, deux manières qui renvoient l'une comme l'autre aux années 1910, à Kirchner et Masereel pour l'une, à Braque et Picasso pour l'autre.

L'intérêt de la gravure, dans cette histoire à la première personne qui n'est pourtant pas écrite par celui qui en est le narrateur, c'est à mes yeux la question du *report* : la gravure est une technique indirecte, elle introduit une distance entre l'artiste et l'image finale, puisque le dessinateur travaille d'abord sa matrice, pour ensuite procéder aux épreuves.

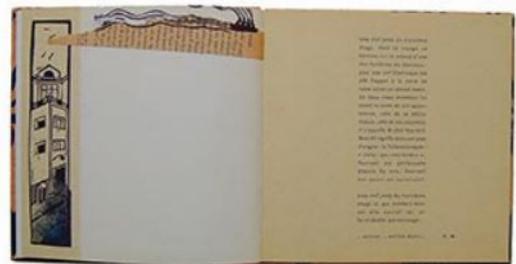


Fig. 3. O. Douzou et Ch. Mollet, *Navratil*, 1996

Cette double médiation crée du délai (c'est long), de l'écart (pour modifier l'image, il faut d'abord modifier la matrice, ensuite jouer sur l'encre ou la pression), et dans le cas de cet album, cette distance paraît refléter la position de l'artiste par rapport au récit que portent ses images : elle s'est faite la traductrice de l'histoire d'autrui, elle a dû dessiner des scènes qui ne sont sorties ni de son imagination ni de sa mémoire.

D'ailleurs la linogravure, obligeant à travailler en taille d'épargne, ne permet pas le détail. Les personnages seront souvent des silhouettes, les détails du visage réduits à de simples traits, de sorte que c'est moins la précision documentée du souvenir, impossible à retranscrire pour autrui, qui importe ici, que la force générique des images : une mère éplorée, des enfants enchantés par le voyage, la gesticulation d'un homme qui se noie, l'étreinte de retrouvailles miraculeuses.

Quant à l'usage des papiers collés, couplé ou non à l'impression d'estampes, il crée une série de superpositions et d'enchâssement d'images qui sont un écho visuel du discours général de l'album sur les « épaisseurs » du souvenir.

[1] O. Douzou et Ch. Mollet, *Navratil*, Paris, Editions du Rouergue, 1996.

C'est par ce subtil travail à trois – Michel Navratil témoignant, Olivier Douzou écrivant, Charlotte Mollet illustrant – que cet album atteint sa beauté. En racontant une histoire, l'histoire de quelqu'un de *vrai*, mais par l'intermédiaire d'artistes qui n'en sont pas les protagonistes, il touche le lecteur au plus profond de ses émotions, parvenant à la fois à mêler le réel et le poétique, l'histoire collective (celle du Titanic, relayée par la presse) et la destinée singulière de Navratil, l'anecdote et la réflexion philosophique.

Enchantement du voyage

Le premier tiers de l'album raconte un enchantement : celui du voyage sur un paquebot géant, vu par deux tout petits enfants. Pour qui a navigué, enfant, sur de si grands navires, les images de Charlotte Mollet sont d'une merveilleuse expressivité.

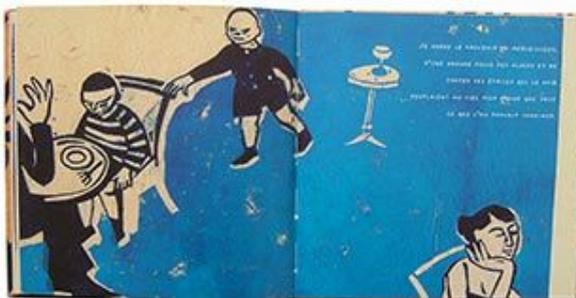


Fig. 4. O. Douzou et Ch. Mollet, Navratil, 1996

Ses aplats d'encre bleu nuit témoignent de l'impression d'immensité, celle du paquebot, celle de la mer devant soi, du ciel au-dessus des passagers en mer. A la cinquième double-page après le titre (**fig. 4**), l'arrivée soudaine du bleu turquoise, qui rompt avec la rigueur chromatique du début, traduit l'enthousiasme des enfants qui voyagent : « Je garde le souvenir du merveilleux », dit le texte, tandis que l'aplat de couleur dense éblouit le lecteur par son intensité.



Fig. 5. O. Douzou et Ch. Mollet, Navratil, 1996

On trouve, dans cette première phase du récit, la double tonalité de ce voyage, contrastée sans être contradictoire : c'est un épisode de plaisir, collectif et social, désinvolte, joyeux, dont témoignent les pages montrant les voyageurs attablés, ou plus encore, la scène de danse, couples enlacés et musiciens en mouvement. Mais c'est aussi, pour le petit narrateur, un moment d'intense face-à-face avec son destin, et, au-delà, avec l'Aventure humaine dans ce qu'elle a de plus intemporel : si les badauds accoudés au bastingage se découpent anonymement sur un fond crème, lorsque c'est le tour de Michel Navratil de faire face à l'océan, les flots s'impriment sur une page de l'*Odyssée* d'Homère : « De ce pont où l'on ne regarde que droit devant soi, je rêvais, j'étais fasciné ». Il y a ici une tension entre banal et exceptionnel, entre la dimension forcément collective d'une transatlantique sur un paquebot, et le sentiment intime d'être face à un destin singulier que suscite le voyage par mer.

Elle sera d'ailleurs au cœur de l'album dans les deux phases suivantes, mais sur un mode plus tragique. Pour l'instant, c'est le rêve et le plaisir qu'évoquent les images de Charlotte Mollet ; dans la scène de danse (fig. 5), le fond crème du papier laisse voir comme en légère surimpression la partition d'un air orientaliste des années 1910, sans doute une danse populaire, dont le titre pourrait être un calembour (« Les enfants des douars »).

Un naufrage : trivial ou sublime ?

La double-page suivante ouvre la deuxième phase de l'album, consacrée au naufrage : « Ce bateau-là, ce Titanic, ce titan était éventré par un glaçon géant échappé de l'Arctique ». Dans ces six doubles-pages, l'usage que l'illustratrice fait de la technique de l'estampe et du collage signale le changement brutal de tonalité

L'encre était soigné, précis ; il devient approximatif et gras, comme pour dire le chaos. Les dessins se détachaient sur un fond uni, ou tout au moins homogène, or voilà que s'interposent, entre la surface blanche du papier et la matrice encrée, divers papier imprimés et déchirés (publicité, partition jaunie, pages arrachées à un livre) qui viennent brouiller la lecture, rompre l'unité stylistique, souligner l'effet de confusion brutale que provoque le choc contre l'iceberg :

« Puis dans la nuit, ce fut la déchirure, la vraie, celle qui a fait une cicatrice dans l'histoire du monde ».

La première double page (fig. 6) met en regard l'énorme bloc de glace, à gauche, et deux corps serrés l'un contre l'autre, sur la page de droite, sertis dans un carré. Au loin, à l'échelle, le paquebot semble bien se diriger tout droit vers la partie émergée de l'iceberg, mais l'illustratrice a choisi de confronter plutôt le glaçon énorme et le couple de personnages enlacés (dans le sommeil ? serrés l'un contre l'autre par la peur ?), car c'est bien d'un choc entre *chacun* des voyageurs et le morceau de banquise que veulent parler les artistes dans ce livre. En effet, ce que le livre interroge dans un mouvement de va-et-vient est le rapport du drame au collectif *et* au singulier.

Or dans cette image qui suggère l'imminence du drame tout en montrant déjà les conséquences (l'engloutissement des personnages par une vague bleue « montant » du bas de la page), le lecteur est frappé par la surimpression du bateau sur un fragment de publicité moderne, sombre, dont le bleuté laisse vilainement apparaître la trame. On devine qu'il s'agit d'un prospectus sans dignité, quotidien. Loin de la page d'Homère, voilà que surgit le trivial au sein d'une histoire qui avait une tonalité épique.

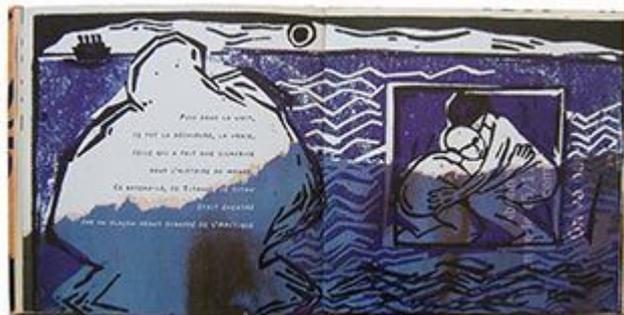


Fig. 6. O. Douzou et Ch. Mollet, Navratil,

La double-page suivante (fig. 7) évoque la mise à l'eau des premiers canots, en silhouettes grossièrement ébauchées, têtes rondes et mains immenses tendues vers le ciel ; l'encrage là encore est gras et brouillon, et l'espace dévolu aux vagues, qui vont bientôt engloutir une partie des passagers, laisse voir sous l'encre la partition jaunie et déchirée d'une nouvelle chanson populaire, à la tonalité mélodramatique, dont le titre tronqué pourrait bien être « Rien, plus rien n'[existe] ». Aux figures anonymes des passagers pris de panique, aux paroles illisibles d'une goulante populaire, répond la prose de Douzou, dans laquelle le goût de la formule frôle le calembour :

A bord, à bâbord et tribord, c'était un triste décor, triste sort. Même les plus gros milliardaires regardaient s'éloigner les embarcations de fortune ; c'était les femmes et les enfants d'abord... C'est la justice de la mer, la politesse des océans.



Fig. 7. O. Douzou et Ch. Mollet, Navratil, 1996

Panique des silhouettes anonymes, chanson dramatique des faubourgs, goût douteux du jeu de mot, l'album a ici abandonné le registre élevé de la première partie, comme si l'irruption du « fait divers » dans l'histoire faisait basculer la tonalité générale dans le trivial, comme si l'esthétisation du voyage (lisible dans la référence à Homère) cédait le pas devant l'irruption du réel (traduite par les publicités et les chansons réalistes populaires).

Laconique, la double-page qui suit (fig. 8) fait un sort aux centaines de passagers anonymes noyés en quelques heures. « Les autres sombrèrent, âmes et corps », dit le texte, dans une jolie fusion des expressions « corps et âme » et « corps et biens », tandis que l'image joue sobrement des ressorts du collage et de l'estampe. Sur la page de gauche, le niveau des flots est symbolisé par le collage d'une page de texte arrachée à un livre, et une petite gravure rectangulaire, inclinée vers la gauche, montre des voyageurs paniqués aux hublots, des passagers chutant du pont dans les flots. En regard, sur la page de droite, et se surimposant à une autre page de livre, un cadre contenant lui-même quatre cases semble décomposer la noyade d'un corps – à moins qu'il ne symbolise, par métonymie, la noyade de chacun des passagers. Le corps tombe tête en avant dans les flots, puis seules les jambes restent apparentes, ensuite seulement un pied, puis plus rien ; en quatre images, la ligne des vagues à l'encre bleue a gagné le haut de la case, et la disparition du corps est complète.

Ce procédé narratif d'une extrême efficacité, condensé en quatre cases disposées en carré, va être repris à la double-page suivante (fig. 9), avec pourtant une différence de taille : ce n'est plus un corps anonyme qu'on voit se noyer, car c'est celui du propre père du narrateur. Cette fois, le corps n'est plus une silhouette pleine, bleue sur fond clair ou claire sur fond bleu, c'est un tracé fermement cerné, torse maigre et bras dressés vers le ciel tandis que le visage se tend pour échapper aux vagues. Charlotte Mollet utilise avec efficacité le principe de l'estampe qui permet la multiplication de l'image. Cette fois la séquentialisation de la noyade est parfaite, car c'est trois fois la même matrice qui est utilisée, rectangle vertical qui accentue l'impression de plongée du corps naufragé. L'illustratrice a représenté les flots en imprimant des vagues bleues sur un papier qu'elle a ensuite déchiré à trois hauteurs différentes, donnant l'illusion du mouvement de noyade : le papier déchiré laisse voir le torse dans la première image, puis seulement tête et bras dans la deuxième, et rien que les mains dans la dernière.



Fig. 8. O. Douzou et Ch. Mollet, Navratil, 1996

Alors que la typographie depuis le début de l'album était régie avec rigueur (alignement à gauche, corps uniforme), ici une phrase scindée en fragments se glisse entre les séquences imagées : dispersés sur la page, en lettres de taille décroissante, ces propos attribués au père (« Tu diras à ta mère combien je l'aime ») ont une portée violente.

La seule occurrence du style direct est ainsi consacrée aux dernières paroles d'un agonisant – paroles d'amour, aussitôt mises en doute par le narrateur : Notre père restait là, avec ses dernières pensées pour notre mère ; des mots peut-être même s'échappèrent, il n'avait plus rien à perdre dans cette nuit-là...

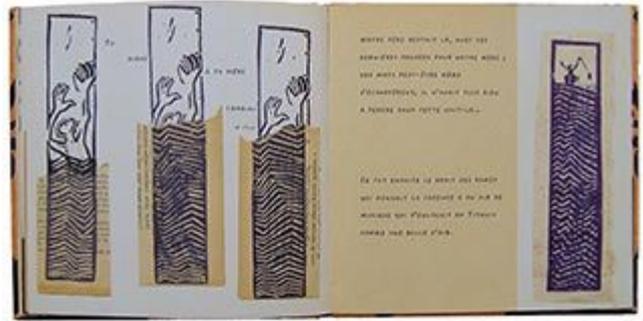


Fig. 9. O. Douzou et Ch. Mollet, *Navratil*, 1996

Dernières paroles hachées, découpage du mouvement de noyade en phases successives et insupportables à regarder, bruit cadencé des rames des canots évoqué par le texte (« Ce fut ensuite le bruit des rames qui donnait la cadence à un air de musique qui s'envolait du Titanic comme une bulle d'air »), cette double-page est marquée par l'omniprésence du *rythme* saccadé, qu'il soit visuel ou sonore ; j'y reviendrai.

Ces deux doubles-pages successives, proches thématiquement, soulignent une rupture majeure dans l'événement en train de se jouer sous les yeux du lecteur. Si le choc contre l'iceberg a fait surgir dans l'image le collage de papiers imprimés exogènes, dans ces deux doubles-pages ce sont des fragments de livres qui sont collés dans notre livre (non plus des publicités ou des partitions). Le texte étant partiellement lisible, il me semble qu'il nous invite à le lire. Or de quoi s'agit-il ?...

Dans la première de ces doubles-pages, où les noyés sont encore anonymes, les pages sont arrachées à une vieille édition de *Martin, l'enfant trouvé*, roman d'Eugène Sue [2]. Dans la seconde double-page, les vagues qui engloutissent le père sont imprimés sur trois fragments de pages : le premier vient encore d'Eugène Sue... mais les deux autres sont pris à l'*Illiade*. Comment comprendre ce glissement ? Il semble que par ce choix des papiers collés sous ses estampes, mêlés aux images imprimées, l'illustratrice nous dit sur quel registre interpréter ce qui est raconté. L'accident propulsait notre personnage dans le trivial : l'histoire individuelle, singulière, semblait évincée par la dimension forcément collective du naufrage ; il n'y avait plus lieu de l'envisager comme personnelle, elle devenait un bien commun, « une cicatrice dans l'histoire du monde ».

Commune, dans tous les sens du terme, elle s'accompagnait du surgissement du banal, par l'intermédiaire de la publicité déchirée. Puis à l'annonce de l'événement succède l'évocation de ses conséquences : les morts par dizaines. D'abord anonymes, car trop nombreuses, ces morts sont « banalement dramatiques », comme sont banalement dramatiques les paroles des complaintes des chansonniers ou les tire-larmes de l'édition populaire de ces années 1910, genres dévalorisés littérairement, associés à l'émotion facile. Michel Navratil est arraché à la singularité de sa biographie, et ramené à un « type », celui que Sue parvient à imposer dans le roman mélodramatique en vogue jusqu'à la Première guerre mondiale : l'enfant trouvé.

Or c'est avec l'unicité de la mort du père, découpée en trois étapes terribles, que l'histoire tout à la fois regagne sa singularité, et atteint à l'universel. Tout à coup, nous échappons au trivial du fait divers qui affecte une foule anonyme, pour assister, comme spectateurs, à la mort d'un personnage singulier, le père de Michel Navratil, ou plus encore, à « la » scène par excellence, la Mort du Père – et alors le roman facile s'efface pour faire place au chef-d'œuvre de la littérature de tous les temps, l'*Illiade* d'Homère.

Non pas l'*Odyssée* (elle accompagnait plus tôt l'image où le petit Michel Navratil contemplait l'horizon), récit du voyage d'un père cherchant à regagner l'île où l'attend son fils, mais bien l'*Illiade*, qui raconte l'interminable guerre que se livrent Athènes et Troie, dans laquelle meurent tant de pères et tant de fils.



Fig10. O. Douzou et Ch. Mollet, *Navratil*, 1996

Dans cette page, l'histoire de Michel Navratil s'arrache un instant à l'épisode célèbre de l'histoire des catastrophes maritimes, pour devenir celle d'une souffrance intime et absolue à la fois, celle d'un fils qui voit son père mourir. La hiérarchisation des types de papiers collés dans les images sert à dire ce glissement dans le ton de l'histoire racontée.

Retour à terre et flot de paroles

Le trivial reprend le dessus dès la double-page suivante (fig. 10), et désormais le récit colle à ce qu'on a pu en savoir publiquement, notamment par les témoignages publiés dans la presse. D'ailleurs, l'estampe s'imprime sur des coupures de journaux. L'aventure est redevenue collective, les silhouettes sont anonymes, les survivants traités comme des objets : « c'est dans des paniers ou des sacs qu'ils nous hissèrent ». S'ils accèdent désormais à la célébrité, c'est collectivement, et au nom du naufrage dont ils sont victimes ; les pages suivantes vont s'efforcer de montrer comment ces passagers survivants tentent de regagner une identité, de retrouver le cours de leur existence singulière et de s'extraire du lot des 711 rescapés. La double-page qui clôt l'épisode du naufrage (fig. 11) renoue avec le soin graphique des gravures de la première partie : visages individualisés, encrage profond se découpant sur un fond uni, sans trace désormais de papiers collés.



Fig. 11. O. Douzou et Ch. Mollet.

Cette double-page mérite un commentaire particulier : marquant l'arrivée des survivants dans le port de New York, elle draine dans sa minutie graphique un flot de réminiscences visuelles qui ont fait de cette scène un *topos* du récit en images, de la bande dessinée au cinéma. Les corps des passagers serrés sur le pont et tendus vers le continent, la *skyline* se découpant visuellement en arrière plan, la silhouette du petit remorqueur qui dirige le regard du lecteur vers le timbre collé *par-dessus* l'image représentant la statue de la liberté, enfin la vaste zone vierge ménagée

pour le texte qui parle de « légende » et de « terre promise », tout renoue ici avec le récit mythique de l'Amérique, lieu où construire un monde quand on a tout quitté – mais la froideur des visages ébauchés par Charlotte Mollet dément le stéréotype : ces passagers-là ont tout perdu, ce sont des survivants. Nous avons glissé vers la dernière partie de l'album.

Si le style reste le même, c'est pourtant une nouvelle grammaire qui permet à l'illustratrice d'agencer l'estampe et l'intégration de collages dans son œuvre. Alors que la deuxième partie a joué sur la superposition d'imprimés et de gravures, ici les deux mediums sont séparés. Charlotte Mollet revient à un usage plus traditionnel de la linogravure, qui s'imprime sur un fond neutre. Et par ailleurs une double-page, ainsi que la page de gauche qui la suit, sont intégralement consacrées à des coupures de presse de l'époque du Titanic, cette fois assemblées avec un soin méticuleux, de sorte que le lecteur puisse lire les textes et confronter les photographies aux dessins.

Cette nette distinction invite à un autre mode de lecture de ces pages. Tandis que la première partie a favorisé une immersion dans le récit, en suivant la perception éblouie d'un enfant, et que la deuxième partie a joué sur la violence tragique des événements, ici la stricte composition de la troisième partie invite à glisser progressivement d'une lecture narrative à une interprétation inquiète du récit, puis à une réflexion mûrie sur la mémoire et la souffrance. Ce glissement se fait en trois temps.

D'abord, le récit des retrouvailles (fig. 12) : une première double-page, muette, présente une palette de rescapés, disposés en corolle sur le pourtour de la page. Loin des silhouettes grossières du moment du naufrage, ces personnages ont chacun des traits soigneusement dessinés, des expressions et des attitudes singulières. Tous laissent percevoir la joie et le soulagement, certains encore une angoisse diffuse. L'absence de texte semble faire place à la multiplicité des paroles singulières échangées par chacun des survivants, rendu à sa vie intime, à ses perceptions propres – qui ne regardent pas le lecteur : ce n'est pas leur histoire qui nous est racontée.

C'est un des effets profondément littéraires de l'image : à travers cette focalisation iconique multiple, l'image nous laisse dans le silence sur les paroles échangées ; nous ne saisissons fugacement que leurs sentiments, sans accéder plus intimement au cœur de chacun des personnages de cette corolle visuelle, *chœur* au sens dramatique du terme.

A cette double page muette pleine de paroles intimes échangées mais non données au lecteur, succède une double-page où revient la parole, cette fois sous la forme d'un flot indifférencié (fig. 13). Les seuls en effet qui n'ont pas pu raconter leur expérience à ceux qui les attendaient, ce sont Michel Navratil et son petit frère, que personne, justement, n'attend à New York. Par la force des choses, les voilà transformés en « orphelins célèbres », oxymore dont on comprend à la fois que les journaux aient pu en être friands, et qu'il fut douloureux pour les deux enfants. Le texte insiste sur cette abondance de « paroles sur » :

"Les titres des journaux étaient si gros et les vendeurs de journaux criaient si fort, que la nouvelle du naufrage du Titanic fit le tour du monde, avec notre photo."

L'image traduit l'angoisse des deux enfants perdus. En arrière-plan, une ribambelle de silhouettes défile, lisant les journaux ; au premier plan, trois personnages sont penchés aussi sur des journaux, deux d'entre eux semblent deviser à ce sujet ; un vendeur en casquette en tient même un étalé devant lui. Mais ce qui frappe ici, c'est que ces journaux dessinés par Charlotte Mollet sont illisibles. Page précédente, les retrouvailles des rescapés, bien que silencieuses, paraissaient chaleureuses ; ici au contraire, le vacarme produit autour du sort des deux enfants se révèle angoissant.



Fig. 13. O. Douzou et Ch. Mollet, Navratil, 1996

« La Terre entière voulait [les] adopter », mais le lecteur devine que ces deux petits garçons n'attendent qu'une personne, absente de l'image.

La double-page suivante va soulever cette angoisse (fig. 14), tout en amenant au deuxième temps du dénouement. Par le flot des articles de presse, la mère des petits Navratil a retrouvé leur trace. Pour cet épisode, Charlotte Mollet joue la superposition des estampes.

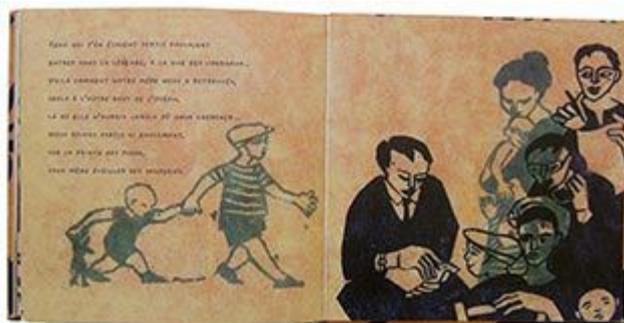


Fig. 14. O. Douzou et Ch. Mollet, Navratil,

En avant, d'une encre plus dense, des adultes maniant téléphone et courrier semblent s'affairer autour des deux enfants, tandis qu'on devine, comme en palimpseste en arrière, avec un encrage plus pâle, la seconde séquence de ces retrouvailles : les deux enfants avancent vers leur mère ; enfin elle les serre dans ses bras. Cette superposition a plusieurs fonctions. D'une part, en plaçant au premier plan des adultes non identifiés, munis d'outils de communication, elle insiste encore sur le flot de paroles qui a suivi la catastrophe – des propos tenus *au sujet* des petits Navratil, non pas des paroles dites *par eux*. D'autre part, elle repousse pudiquement dans un arrière-plan plus difficilement lisible l'étreinte tendre de la mère retrouvant ses petits, le plus jeune blotti nu dans ses bras, comme un nourrisson, alors que sur l'image précédente il est représenté vêtu. Dans ces retrouvailles sensuelles et sans paroles, les deux garçons semblent retrouver une place d'enfants : non pas héros de presse à sensation, mondialement connus, non pas personnages d'épopées ou de tragédies, mais petits enfants quêtant la chaleur des bras maternels.

Une nouvelle fois, l'intelligence des choix graphiques de Charlotte Mollet souligne avec délicatesse l'intrication des histoires : la superposition des deux estampes dit l'enchevêtrement de l'histoire individuelle et de l'histoire collective, tout en exprimant le sentiment que la seconde étouffe la première. L'histoire pourrait s'arrêter là – et d'une certaine manière, elle est finie : ce qui suit est une réflexion méta-textuelle.

[2] Edité en 1846, donné dès l'année suivante en drame au Théâtre de la Gaîté sous le titre *Martin et Bamboche ou les amis d'enfance*.

S'appropriier ses souvenirs

Si l'on tourne la page en effet, c'est un assemblage de coupures de journaux, démesurément agrandies, qui nous saute aux yeux (fig. 15). Il y est abondamment question des deux petits garçons ; l'histoire de leurs parents, de leur mésentente conjugale, y est complaisamment étalée. Simple effet de réel, venant rappeler comme en écho au prologue, que l'histoire que l'album nous raconte est une histoire vraie ? On pourrait le croire, mais il me semble qu'il y a plus. Dans les pages précédentes, Charlotte Mollet a déjà raconté que les journaux avaient beaucoup parlé des frères Navratil. Montrer les coupures elles-mêmes sert donc moins à faire preuve qu'à provoquer un choc chez le lecteur. Il est en effet arraché à l'esthétique, parfaitement maîtrisée, du récit iconotextuel agencé par Charlotte Mollet et Olivier Douzou, dont la beauté poétique semble rendre à l'aventure tragique de Navratil une dignité épique. Et en lieu et place de cette esthétisation, le lecteur est mis face au sentiment d'aliénation qu'il y a à lire, écrite à longueur de journaux, l'histoire qu'on sait être sienne, mais qu'on ne reconnaît pourtant pas – le nom de la mère est mal orthographié, la nationalité du père fautive. Michel Navratil, après avoir été privé de père, après avoir cru sa mère perdue, voit sa propre histoire lui être arrachée par le flot de propos échangés à son sujet, jeté en pâture à des lecteurs avides de sensationnalisme.



Fig. 15. O. Douzou et Ch. Mollet, *Navratil*, 1996

L'individualité de Michel Navratil est noyée dans cette composition, soigneusement saturée, de coupures de presse qui alignent les formules choc (« Perte », « MORTS », « Deuil ») et les chiffres (« 1325 », « 710 », « 440 »). Ces trois pages reproduisant des articles d'époque nous mettent sous les yeux cette question terrible : comment peut-on s'approprier sa propre histoire quand elle est à ce point publique, commune ?

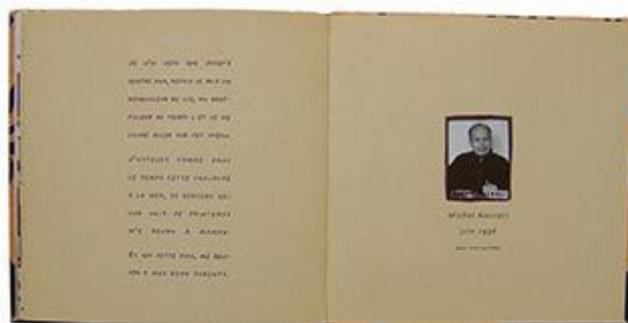


Fig. 16. O. Douzou et Ch. Mollet, *Navratil*, 1996

Le troisième temps de ce dénouement poursuit la réflexion sur la construction intime de soi, cette fois par la bouche de Michel Navratil devenu un vieil homme (fig. 16). Le texte est réparti en deux pages, recto et verso, sous la forme d'une étroite colonne.

Ce monologue de l'homme revenant sur sa vie ressasse quelques motifs dont on ne peut que reconnaître la force : celui du glaçon flottant sur l'océan, d'abord. « On s'aperçoit que certains souvenirs sont insubmersibles, ils remontent sans arrêt du fond de la mémoire », fait dire Olivier Douzou au vieil homme, qui poursuit l'image sous la forme d'une série d'inclusions : « Cette nuit-là est enfouie en moi comme dans un morceau de glace, une montagne de glace que j'ai croisée tout le temps ».

On ne peut s'empêcher de penser à deux autres occurrences poétiques de ce motif du glaçon : les paroles gelées que Pantagruel et ses compagnons découvrent au chapitre 55 du *Quart livre*, et l'air du génie du froid du *King Arthur* de Purcell (III, 2).

Chez Rabelais, les navigateurs, en pleine mer de glace, sont effrayés par des cris et bruits de bataille qui s'avèrent provenir de « dragées » de glace qui en fondant libèrent les sons d'une terrible bataille survenue en ces lieux, et dont le son avait gelé... C'est l'occasion pour Pantagruel de se livrer à une réflexion sur la puissance du langage. De n'avoir pu exprimer quoi que ce soit de sa propre perception du drame, tant sa parole d'enfant non-anglophone avait été tenue pour nulle à son arrivée à New York, le petit Michel Navratil a gardé cette nuit terrible « gelée » en lui – alors peut-être faut-il le passage, en ces mers glaciales du souvenir, de Charlotte Mollet et Olivier Douzou pour que, comme les dragées que Pantagruel jette à ses hommes sur le pont, ce glaçon dégèle et libère les cris et pleurs des enfants.

Peut-être entendons-nous aussi l'écho de l'air du « *Cold Genius* » de Purcell qui, réveillé par Cupidon soucieux de prouver son pouvoir, va supplier qu'on le laisse de nouveau glacer :

*What power art thou, who from below
Hast made me rise unwillingly and slow
From beds of everlasting snow?
See'st thou not how stiff and wondrous old
Far unfit to bear the bitter cold,
I can scarcely move or draw my breath?
Let me, let me freeze again to death* [3].

On se souvient que cet air célèbre est scandé, ahané par un génie du froid arraché malgré lui au gel : ne retrouve-t-on pas la scansion obsédante de la scène d'agonie, au milieu de l'album, où les dernières paroles du père aspiré par les vagues répondaient au battement cadencé des rames sur l'eau ?

A l'inverse de ce qui se passe chez Rabelais, ici le dégel n'est pas une libération, mais une souffrance, à laquelle le génie demande à être soustrait (« *let me freeze again to death* »), de même que Michel Navratil semble aspirer à la mort, qu'il a évitée en cette nuit glaciale jadis, et qui cette fois le libèrera de cette trop longue confrontation avec ce glaçon intime.

Un second motif nourrit ce bref monologue, celui du canot-berceau. C'est autant le panier dans lequel on le hissa jusqu'au pont du *Carpathia*, nouveau Moïse miraculeusement arraché à un désastre collectif, que la barque de Charon :

J'attends comme dans le temps cette chaloupe à la mer, ce berceau qui une nuit de printemps m'a rendu à Maman. Et qui cette fois, me rendra à mes deux parents.

Dans cet ultime monologue poétique, Michel Navratil exprime les tensions contradictoires qui font la vie d'humain si complexe : la gratitude d'être un miraculé et pourtant le désir de rejoindre la mort qu'on n'a peut-être pas mérité d'éviter; le soulagement de la parole libérée, dégelée, et pourtant la sensation tenace que quoi qu'on fasse, les souvenirs enfouis remontent à la surface. Cet épilogue tempère la douceur des retrouvailles maternelles de la dernière page *dessinée*. Il ne dit pourtant pas autre chose que cette embrassade : le désir humain d'être réuni, en définitive, à ceux dont la tendresse est inconditionnelle.

J'écrivais en ouverture que *Navratil*, pour moi, était une grande œuvre littéraire. J'espère avoir montré que dans le soin de sa conception, de sa composition, de sa réalisation, il témoigne d'un art très subtil, inventif et délicat, de la narration iconotextuelle. Comme toute œuvre majeure, il ne se contente pas de viser un destinataire dont les centres d'intérêt comme les capacités cognitives seraient *a priori* considérés comme limités.

Au contraire, *Navratil* est un livre dense, riche, absolument complexe, laissant à ses lecteurs l'initiative d'interprétations innombrables. C'est un livre pour enfants, parce qu'aux jeunes lecteurs, il raconte l'histoire d'un petit garçon qui voyage, s'émerveille, traverse un drame, mais retrouve sa maman à la fin. C'est un livre pour enfants parce que le texte simple, rythmé, spirituel d'Olivier Douzou est une perpétuelle invite à s'aventurer plus avant dans le monde merveilleux du langage. Parce que les images puissantes gravées par Charlotte Mollet à la fois montrent et laissent imaginer – exactement ce qu'on attend d'un album.

Mais au-delà de ce tout jeune destinataire (qui s'arrêtera peut-être, dans sa lecture, aux ultimes pages dessinées, passant rapidement sur les coupures de presse finales, et sur le monologue de Michel Navratil), c'est aussi un livre profond, dans lequel un vieil homme s'interroge sur ses jeunes années, évoque la force destructrice du souvenir, se demande si l'on peut exister quand son histoire intime se trouve coincée entre souvenirs traumatiques et étalage médiatique. Un livre qui nous demande, à nous lecteurs, ce qui se produit quand on *raconte une vie* : quand autrui nous arrache les éléments de notre biographie, et les imprime dans la presse, photos à l'appui, dans une tentative maniaque de dire le vrai ; quand on essaie de se raconter à soi son propre passé ; quand l'art se met de la partie, et qu'avec des mots et des images des artistes tentent de redonner à celui qui l'a vécue les clés profondes de sa propre histoire, quitte à imaginer, quitte à reformuler – parce que l'artifice n'est pas maquillage, mais détour pour surprendre l'indicible. *Navratil* est une réflexion sur la littérature et l'art, sur la puissance de la fiction, un poème qui dit que la poésie est notre plus sûr moyen de parvenir au vrai.

[3] H. Purcell, *King Arthur*, opéra sur un livret de John Dryden, aria « *What Power art thou* », acte III scène 2.

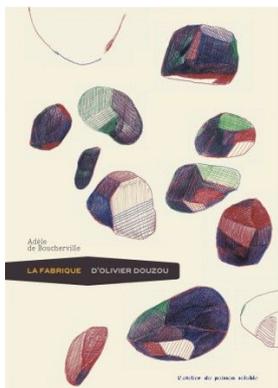
https://www.revue-textimage.com/12_varia_5/boulaire3.html

Textimage : Revue d'étude du dialogue texte-image

N° Varia 5 - printemps 2016

La Fabrique d'Olivier Douzou

Adèle de Boucherville offre un regard neuf et vivifiant sur le travail du créateur Olivier Douzou



Adèle de Boucherville, *La Fabrique d'Olivier Douzou*, L'Atelier du poisson soluble, 2015, 26 €

Adèle de Boucherville est une figure atypique dans le domaine de la critique en littérature pour la jeunesse. D'abord professionnelle de l'édition, elle s'est formée en autodidacte, au contact, fructueux, des œuvres, et des auteurs dont elle a su s'attirer confiance et bienveillance. Surtout, elle est une littéraire ; ses textes critiques ne ressemblent à aucun autre, emprunts d'une écriture qui va son rythme et creuse son propre sillon, singulier, proche de celle d'un auteur.

Et les questions liées à la création, justement, l'intéressent avant toute chose. Adèle de Boucherville lance donc une nouvelle collection critique à L'Atelier du Poisson soluble, qui prend le beau nom de Fabrique. Remonter la source du geste créateur, en comprendre les mécanismes, cerner les principes de l'imaginaire de l'auteur, voilà ce qui mobilise son regard original sur les créations de quelques-uns des plus grands de ce secteur (Olivier Douzou, Claude Ponti, Grégoire Solotareff, Bruno Heitz).

Qui, sinon elle, aurait eu l'idée de placer le créateur Olivier Douzou sous le signe du dessin ? C'est pourtant l'évidence, et elle nous le démontre majestueusement avec ce premier titre, œuvres, anecdotes, références et perspectives biographiques à l'appui. Car, oui, tout, en Olivier Douzou, est dessin.

Le regard sur le créateur, son œuvre, sa manière de travailler est aussi efficace qu'affectueux. Aucun aspect de l'œuvre monstre de celui qui offrit au monde de l'édition jeunesse son premier livre en tant qu'auteur en 1993 n'est oublié : aperçu commenté de l'ensemble des titres, exploration des projets connexes, revue des techniques et des motifs graphiques, permanences de l'imaginaire, mode opératoire et fonctionnement de la création, tout y est, avec un étonnant sens de la synthèse. Mais le supplément d'âme se taille la part belle, avec un attachement constant à la personnalité de l'auteur, à son monde sensible comme à ses affinités électives – Nathalie Fortier et Frédérique Bertrand offrent ici des propos d'une extraordinaire justesse.

La mise en page, à l'iconographie abondante, nourrie de projets inédits et de pages de carnets, génère une véritable lecture à deux niveaux, réussissant enfin, dans une publication critique, à ne pas redoubler le propos mais à l'enrichir considérablement.

L'ensemble prend la forme d'un cahier, comme celui qui porta le premier livre et chef d'œuvre d'Olivier Douzou, *Jojo la mache*. Gageons qu'Adèle de Boucherville ouvre ici à son tour, à sa manière, une nouvelle voie dans ce secteur qui mérite grandement de telles publications critiques, aussi inventives que rigoureuses.

<http://www.svdl.fr/svdl/index.php?post/2015/09/08/La-fabrique-Douzou>

Olivier Douzou la constante de la narration et du dessin

Narrer, raconter une histoire. Une chose simple, simplissime même, mais dont, pourtant, les « ficelles » n'existent pas. Alors, est-ce à dire que l'on ne saurait pas décrypter la construction d'une histoire ?

Si. Mais il n'en demeure pas moins qu'il s'agit d'une alchimie secrète, qui prend sans que nous sachions pourquoi. À chaque auteur son alchimie. Voyons si nous arrivons à approcher celle d'Olivier Douzou.

Les vraies narrations de vrai écrivain : de la littérature avec des mots
C'est une boutade, bien sûr, mais cette remarque – « vraies narrations de vrai écrivain » – il l'a entendue à propos de *Poèmes de terre*. Ce petit album de poésie – il tient dans une poche – recouvert d'un tissu toilé est un vrai livre de vraies poésies, mettant toutes en scène des vers de terre rimeurs, et parfois rimailleurs. « Dans le même ordre d'idée : *Jojo la mache* avait bouleversé l'album pour enfants parce qu'il reposait sur une expression logotypique. Mais pour moi, il s'agit juste de mots et d'images. Le Bibendum de Michelin, par exemple, n'est pas qu'un visuel : il raconte l'histoire du pneu, du caoutchouc au Brésil... »

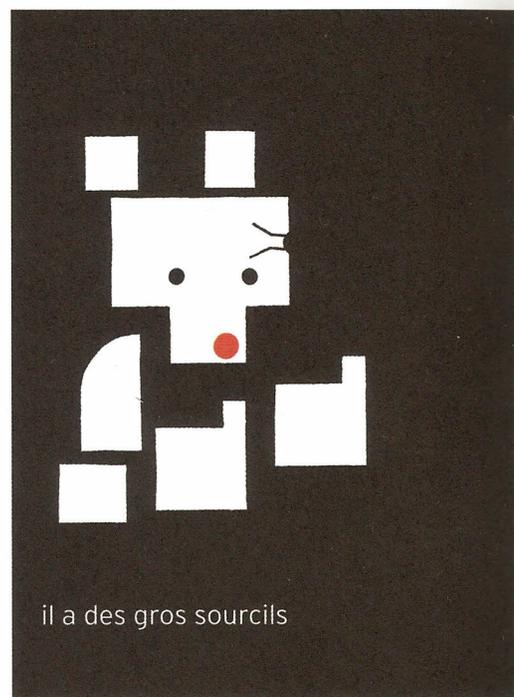
Pour *Poèmes de terre*, les préoccupations sont celles d'un écrivain : « Veux-tu rimer avec moi ? / OK, mais on finit par quoi ? » On y enseigne aussi le palindrome. « Un palindrome, c'est simplement un exercice oulipien... comme les contrepèteries du *Canard enchaîné* ou les chansons de Boby Lapointe. »

Et d'un poète aussi ? Oui, certainement. Mais un poète qui raconte des histoires irrésistibles. Récemment est paru *Les Aventures d'Alexandre le gland*. Pour commencer, Olivier Douzou s'adosse, moqueur et amical, à un autre grand texte de la littérature pour enfants : *Pinocchio*, de Carlo Collodi. *Pinocchio*, c'est un livre qui donne des leçons. « Les morales

d'Alexandre sont comme celles de Collodi, mais en rigolant un peu plus. Cela donne une allure classique, me permettait de situer Alexandre dans la grande littérature jeunesse en général. En gros, je me moque un peu ! Un album classique pour enfants, c'est comme un road-movie : il y a plein d'aventures et on avance. Donc, au lieu d'avoir une structure classique de conte, comme *Pinocchio* – qui signifie pomme de pin, il est donc lui aussi tombé d'un arbre ! – il y a une structure qui passe comme un ovni. C'est un contre-pied à tout ce qu'on a pu faire au Rouergue avant. On est passés de la guitare électrique au violon en somme ! »

Les titres, eux aussi, sont empreints de codes littéraires : « Chapitre 6 – Dans lequel Alexandre part en conquête » ou bien « Chapitre 13 – Dans lequel Alexandre court encore ». Des codes oui, mais comme souvent retournés et malaxés pour raconter autrement. Cette façon de raconter est « tellement vieille qu'elle est inclassable. C'est une virevolte aussi par rapport à ce qui se fait beaucoup aujourd'hui : on est très souvent sur des chroniques du quotidien. Comment répondre aux questions des enfants ? Comment traiter la peur de la nuit ? Pour moi, Le Rouergue a déjà soulevé ces débats. Aujourd'hui il s'agit de repartir sur les vrais fondamentaux de la littérature

À droite :
Olivier Douzou, *Fourmi*,
© Le Rouergue, 2012

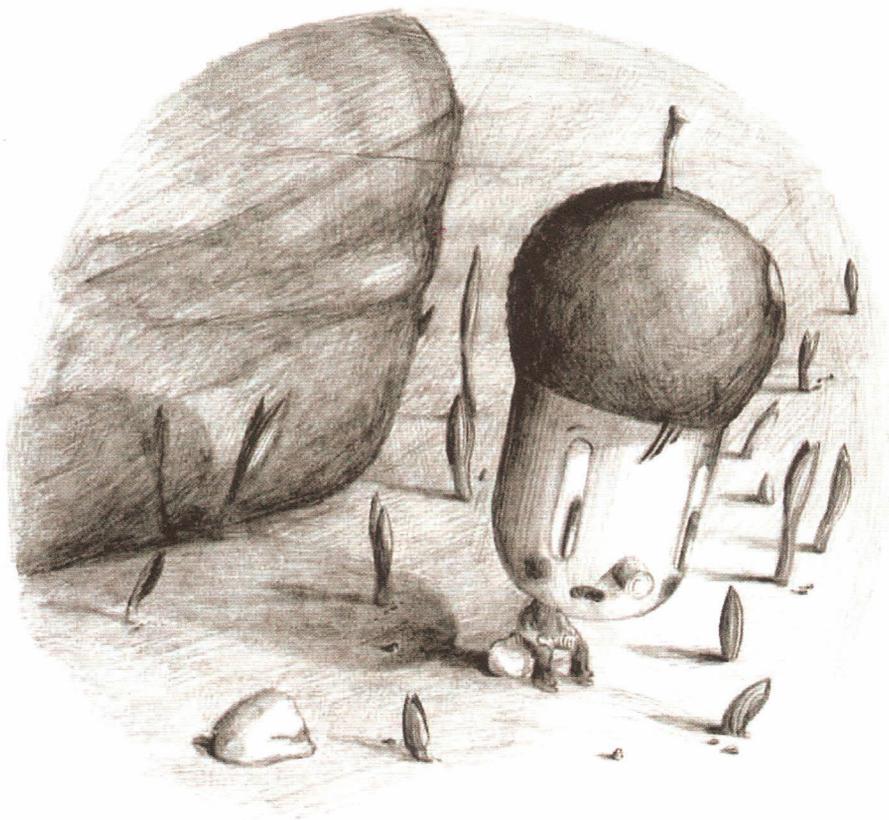


jeunesse. C'est un besoin collectif, mais aussi personnel. À l'époque, je refusais beaucoup la fiction ; maintenant, c'est pour moi la fiction qui renvoie le mieux au quotidien.»

La constante du dessin : de la littérature en images

Continuer à dessiner. C'est une réalité : Olivier Douzou dessine toujours, tous les jours, où qu'il soit. Cette réalité quotidienne du dessin est ce qui lui permet d'écrire. L'imagination est le fruit de la fréquentation quotidienne de la table à dessin.

«Il y a une complicité avec le lecteur, et il attend de moi que je fasse de l'inattendu. Je serais un jour très confortable si j'avais une manière d'écrire et d'illustrer qui soit définitive ! Ce n'est pas mon souhait, bien sûr. Et ceux qui regardent mes livres n'ont pas toujours remarqué la succession des différentes techniques... Pourquoi différentes techniques ? J'ai l'impression de parler plusieurs langues ! Mais je n'en ferai pas dix comme *Alexandre*, ni comme *Esquimau* ou *Play*... Le seul bouquin que j'ai refait : *L'Ogre*, qui est sur le même principe que *Loup*. Est-il méchant, est-il gentil ? Où est le danger ? Une fois qu'il a été fini, je n'ai pas éprouvé une grande satisfaction. Je connaissais le ressort. Ça m'est difficile



de faire d'un livre un capital à exploiter.»

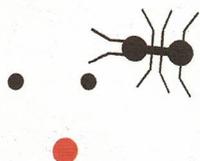
Souvent, une histoire commence avec le personnage. C'est le cas pour *Alexandre le gland*, qui a été long à mûrir (plusieurs années), parce qu'il a pris du temps pour chercher, changer de technique – de l'encre, puis de l'aquarelle, puis des crayons de couleur, puis, finalement, la version au crayon que nous connaissons.

«Le crayon, pour moi, c'est le moyen de faire une remise à zéro. D'avoir un résultat parfait, d'éviter la gomme, d'accepter l'erreur, d'avoir plus de brouillons que d'originaux... Être un bon dessinateur, à mon sens, c'est pouvoir dessiner ce qui existe. Mais j'ai le sentiment qu'un illustrateur, aujourd'hui, sait dessiner ce qui n'existe pas ! Il en va de même pour le texte, qui semble vouloir rassurer les gens. Comme a dit Ponti à propos d'*Alexandre* : «les gens ne vont plus dire que tu ne sais dessiner que des carrés et des ronds.»

Fourmi pourrait paraître à contre-pied de la démarche décrite ci-dessus. Dans ce livre, Olivier Douzou invente une narration basée entièrement sur la notion de positif/négatif, les apparitions et disparitions d'éléments qui font que, selon le

Olivier Douzou,
Les Aventures d'Alexandre le gland,
© Le Rouergue, 2012

Olivier Douzou,
Les Aventures d'Alexandre le gland,
© Le Rouergue, 2012



mais non
ce n'est qu'une fourmi !



point de vue adopté, on ne voit pas les mêmes choses. La narration est à deux voix : l'interprétation des images est double grâce au texte. «*Fourmi*, c'est l'inverse ! Du jour à la nuit, soit : les moyens qu'on se donne pour lire une image, en lumière, ou pas. Si on ne lit que le noir, on ne voit que l'ours ; si on ne lit que la lumière, on ne voit que la fourmi ! C'est un livre sur l'interprétation de la même image, vue de deux manières différentes.» Cette double lecture est complémentaire : sans la combinaison des deux, il serait impossible d'aboutir à la surprise de la fin. Là est la grande force de cet album : l'essentiel de son sens réside dans ce qui n'est pas montré. Le lecteur, lorsqu'il découvre la surprise finale, relit en un instant la succession d'accessoires de l'ours transformés en une seule fourmi ! Le texte est le lieu d'un jeu complice avec le lecteur : la tension monte crescendo, en suivant en intensité la taille du texte qui augmente peu à peu. «Mais non, mais non !» crie le narrateur «Ce n'est pas ce que vous croyez», pourrions-nous ajouter ! La curiosité augmente de concert, et lorsque

Olivier Douzou,
Boucle d'or et les trois ours,
© LeRouergue, 2011

la surprise se dévoile, l'énervement, la drôlerie sont à leur comble, soulignés par une alternance de plus en plus rapprochée de pages noires/pages blanches. La narration, dans cet ouvrage, est d'une économie et d'une efficacité peu communes.

Boucle d'or et les trois ours, de son côté, pose en une fois toutes les questions ; cet album concentre de manière très serrée, très synthétique, la question de la narration – une histoire que nous connaissons, une trame commune ou une gamme sur laquelle l'auteur et le lecteur jouent ensemble – telle qu'elle se réalise dans un album : une combinaison impossible à défaire du texte et de l'image. Dans *Boucle d'Or et les trois ours*, le texte est l'image, et vice versa. L'idée est venue de la forme du trois (3) qui, couché, ouvertures en bas, crée le dessin de deux oreilles d'ours. Trois, donc, bien sûr, trois ours. «Il s'agit de déchiffrer les images et d'imaginer les chiffres. Et le pire que l'on ait pu dire sur ce livre, c'est que j'avais fait un livre comptable. Ce sont les ours qui comptent tout le temps ce qui est à eux dans l'histoire première, je n'ai rien inventé !

Quelqu'un
7 à 6
sur ma 16
et l'a toute cazée,



La modernité de *Boucle d'Or* est liée au calcul, aux chiffres. Cet aspect est venu de manière involontaire de ma part, et c'est tant mieux.»

Un autre exemple de vrai livre avec une vraie histoire est *Rolling et les statues-menhirs*. Cet album, paru en 2010, prend son origine dans un jeu de mots, ou plutôt une polysémie. Cette polysémie, qui permet à deux mots proches ou de sonorité identique de s'enrichir l'un l'autre d'un sens qu'ils n'avaient pas forcément au départ, la voici pour *Rolling*, telle que l'auteur la présente : «*rolling* (anglais) : bourlingueur, globe-trotteur, roulant ; *to roll* : bouger, rouler ; rouler : faire courir, faire marcher.» Et, comme les polysémies ne sont jamais gratuites, si Olivier Douzou annonce dès le début que «rouler» signifie «faire marcher», l'on peut être sûrs qu'il va nous mener en bateau !

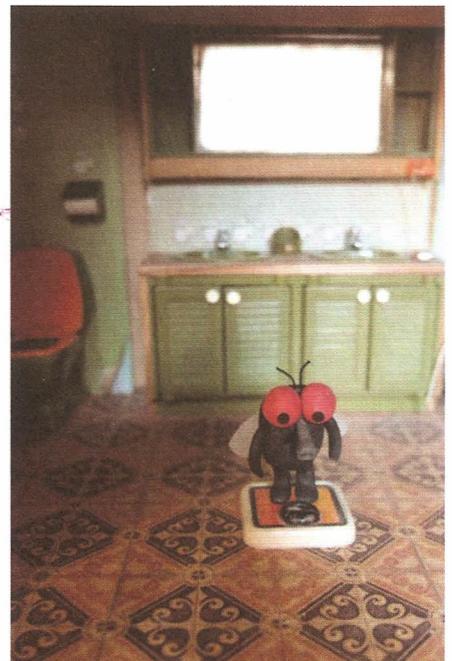
Pendant longtemps, – la première période Rouergue – il a été accusé de faire des albums «graphiques». Or il n'a jamais eu l'impression de faire autre chose que de raconter des histoires : mais des histoires qui sont imbriquées dans le texte et dans l'image. D'où la confusion avec le terme «graphique». La narration, pour lui, est inséparable du dessin : «Avec *Rolling*, j'ai voulu changer pas mal de choses dans ma manière d'illustrer, pour revenir à ma passion originelle qui est le dessin.» Non pas qu'il avait cessé de dessiner, mais plutôt que les livres, dans leur manière d'être illustrés – souvent à l'ordinateur, un outil qui ne remplace pas mais supplée habilement au crayon –, ne rendaient peut-être pas justice à son talent originel. Changer sa manière d'illustrer, oui, en ouvrant directement, pour la première fois depuis le début de son travail, le contenu de sa table à dessin à ses livres.

Dans sa démarche même, le dessin est prétexte au texte. «C'est à contresens de ce qui se passe aujourd'hui : souvent les textes sont prétextes au dessin !» Même quand il écrit pour quelqu'un d'autre (de nombreuses collaborations avec Frédérique Bertrand et Natali Fortier, notamment),

l'as

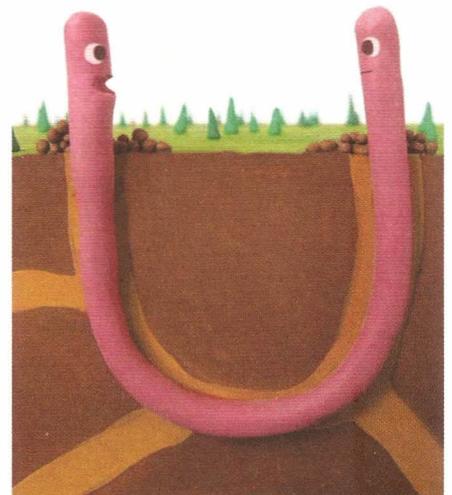
Tico veut être boxeur
poids moyen, mi-lourd
il s'entraîne, endure
mène à ses poings la vie dure
rêve de Las Vegas
mais un matin
hélas trois fois hélas
la nature a brisé son destin.

Hélas Tico
est devenu poids mouche.



deux vers ensuite

Veux-tu rimer avec moi ?
OK, mais on finit par quoi ?



il dessine quelques planches ; celles-ci permettent de faire exister les personnages, de créer des situations à partir de jeux de mots. Il arrive même souvent que ce qui a été élaboré sur la planche à dessin ne se retrouve pas dans l'album. «En dessinant, je m'assure que l'extension est possible, que le texte est un bon point de départ. Je m'assure d'avoir laissé de la place à leur travail, et de la place à la surprise qu'ils pourraient me faire !» C'est donc juste un moyen, pour lui, de chercher le meilleur moyen d'écrire.

Propos recueillis,
commentés et analysés par
Adèle de Boucherville.

Anouk Ricard, (illustratrice),
Olivier Douzou (auteur),
Poèmes de terre,
© Le Rouergue, 2012

La Revue des Livres
Pour Enfants



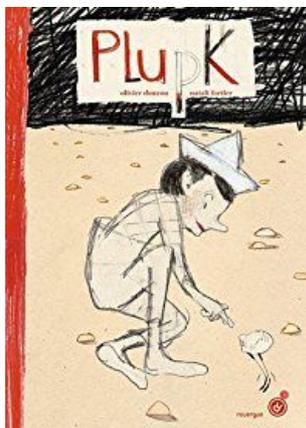
Selection

1995

66

Plupk Olivier Douzou et Natali Fortier - éd. Le Rouergue 2012 - A partir de 6 ans.

« *Plupk aime bien l'histoire de ce petit enfant perdu dans les bois qui retrouve sa maison en suivant les cailloux qu'il a semés* ».



– *Oh la la, ce qu'il est malin ce petit ! Plupk referme son livre. Soudain, il a peur.*

– *Et si mes parents décidaient de me perdre dans la forêt ? Et pourquoi vivons-nous dans une maison perdue au milieu de la forêt ? Mes parents sont-ils pauvres ? »*

Logiquement donc, Plupk prend sa besace et sort ramasser des cailloux, juste au cas où ses parents auraient eux aussi de drôles d'idées...

Plupk comme tous les enfants aime les histoires, surtout celles qui font peur. Et Plupk aime se raconter des histoires, qui invariablement confondent réalité et imaginaire, et l'entraînent dans les territoires

enténébrés des forêts légendaires.

A cours de sa promenade, Plupk ramasse ses cailloux, des cailloux petits, blancs et ronds qui soudainement s'animent, se personnifient et prennent la parole, sibylles inattendues de la quête du garçonnet : « *Nous avons une bouche pour murmurer, mais nous nous parlons à nous-mêmes, car personne n'a à l'esprit que nous pouvons parler* ». Enivré par son audace, persuadé d'être invulnérable, Plupk, à l'instar de nombre de héros de contes, décide de s'enfoncer plus avant dans des bois peuplés des créatures de papier de l'illustratrice Natali Fortier. Inspirées de l'imagerie populaire ou des rêves fantasmagoriques des siècles passés, elles hantent la page en un onirique sabbat. Les arbres semblent animés d'une vie propre, figures hybrides, mi animales, mi végétales, penchées sans bienveillance sur le destin de Plupk. On croise aussi d'inquiétants collages à la Max Ernst qui traversent l'album, encerclent l'enfant et le perdent dans les méandres d'une rêverie de plus en plus sombre.

« *Dans sa course avec le caillou, Plupk commence à se fatiguer. Il s'arrête et pleure un peu, il est encore plus perdu. (...) Mais dans cette forêt personne ne lui demande où il est. Même pas l'ogre* ».

Même son environnement familier et immédiat devient oppressant : sa maison se voit transformée en isba : des pattes lui poussent à la façon de celle de Baba Yaga. Quelle étrange ronde ! Un curieux chat noir à la Edgar Poe le fixe de ses yeux immenses, des ours l'entourent en dansant, tout droit sortis de la taïga russe ; les couleurs s'estompent, s'assombrissent : tout est noir, la lune grimace.

Plupk tremble, a froid. Il s'interroge : que vont devenir ses parents sans lui ? Et si l'ogre existait ? Vaut-il pouvoir retrouver la lumière rassurante de son chez lui ? Les bras et le sourire chauds de sa maman ?

Ce conte à l'envers, officiellement inspiré d'une tradition fictive d'un pays non moins inexistant, la Rhutéanie, entraîne toute la famille dans les espaces sans fin de l'imagination enfantine. Là où celui qui pose trop de questions n'obtiendra pas de réponses, là où le fait d'ouvrir les yeux nous emporte encore plus loin dans l'absurde. Là où il vaut mieux continuer à rêver : « *Sois heureux, murmure le caillou, nous sommes là où tu voulais être* ».

Laetitia Steinbach

<http://www.lacauselitteraire.fr/plupk-olivier-douzou-natali-fortier>

Olivier Douzou. L'homme qui dessine pour les enfants



L'illustrateur pour livres d'enfants Olivier Douzou se définit en tant que « créateur protéiforme »./Photos DDM

« Je suis protéiforme. Au départ, je suis dessinateur, un illustrateur, et parallèlement j'ai pas mal travaillé avec Bras sur ses couteaux et couverts. » L'homme-orchestre de l'illustration qui s'exprime ainsi est Olivier Douzou, 49 ans, natif de Rodez, qui a retrouvé avec un plaisir non dissimulé sa mère patrie après des infidélités parisiennes.

Architecte formé à Montpellier, puis directeur artistique de deux agences de graphisme à Paris durant quatre ans, c'est en 1993 qu'Olivier découvre ce qui sera le sel de sa terre : l'illustration de livres pour enfants. Et c'est - déjà - pour les Éditions du Rouergue qu'il dessine ainsi sur les textes de « Jojo la mouche ». C'est le début d'une longue aventure avec la société d'édition ruthénoise.

Une maison d'édition qui a le nez creux en proposant dès 1994 à Olivier de devenir directeur de la collection jeunesse et directeur artistique. Il s'occupe des graphismes et de la mise en page, notamment des bouquins d'un certain Michel Bras. Pour le Rouergue, entre 1994 et 2001, c'est une grande success story avec une soixantaine d'éditions jeunesse, dont certains sont traduits en pas moins de 15 langues, récoltant des prix nationaux et internationaux pour les livres pour enfants.

En 2001, rupture temporaire

L'an 2001 est celui d'une rupture amoureuse - bien temporaire - avec les Éditions du Rouergue. Olivier poursuit son travail au sein d'une société nantaise d'édition, en tant qu'auteur-illustrateur de livres pour enfants. Il décroche le prix du meilleur album français au festival de Montreuil, le « Angoulême » du livre jeunesse. Le courant passe tellement bien avec les organisateurs qu'il devient le scénographe des 7 000 m² d'exposition, ainsi que directeur artistique !

Tel un chant très doux des sirènes, les éditions Actes Sud - qui ont racheté les Éditions du Rouergue - rappellent Olivier fin 2010 pour reprendre ses fonctions de directeur artistique et directeur de la section jeunesse. Olivier répond « bingo », et sa fonction, désormais, sera placée sous le signe de l'innovation. Et la mayonnaise prend bien. L'opus pour enfants « New-York en pyjamama », amusant, tendre et décalé, s'écoule à 800 exemplaires à Montreuil, à 25 000 exemplaires en tout, et cinquante maisons d'édition étrangères sont sur les rangs pour les droits.

« Mon attachement pour les Éditions du Rouergue est étrange », constate sous forme d'interrogation Olivier. « Aujourd'hui je suis à Rodez pour travailler à seulement 300 mètres du site de fondation de cette maison. Je suis revenu dans mon Rodez natal pour le confort des conditions de vie. Ce n'est pas simple de travailler ici. Il faut une grande vie intérieure car la ville est un peu austère. »

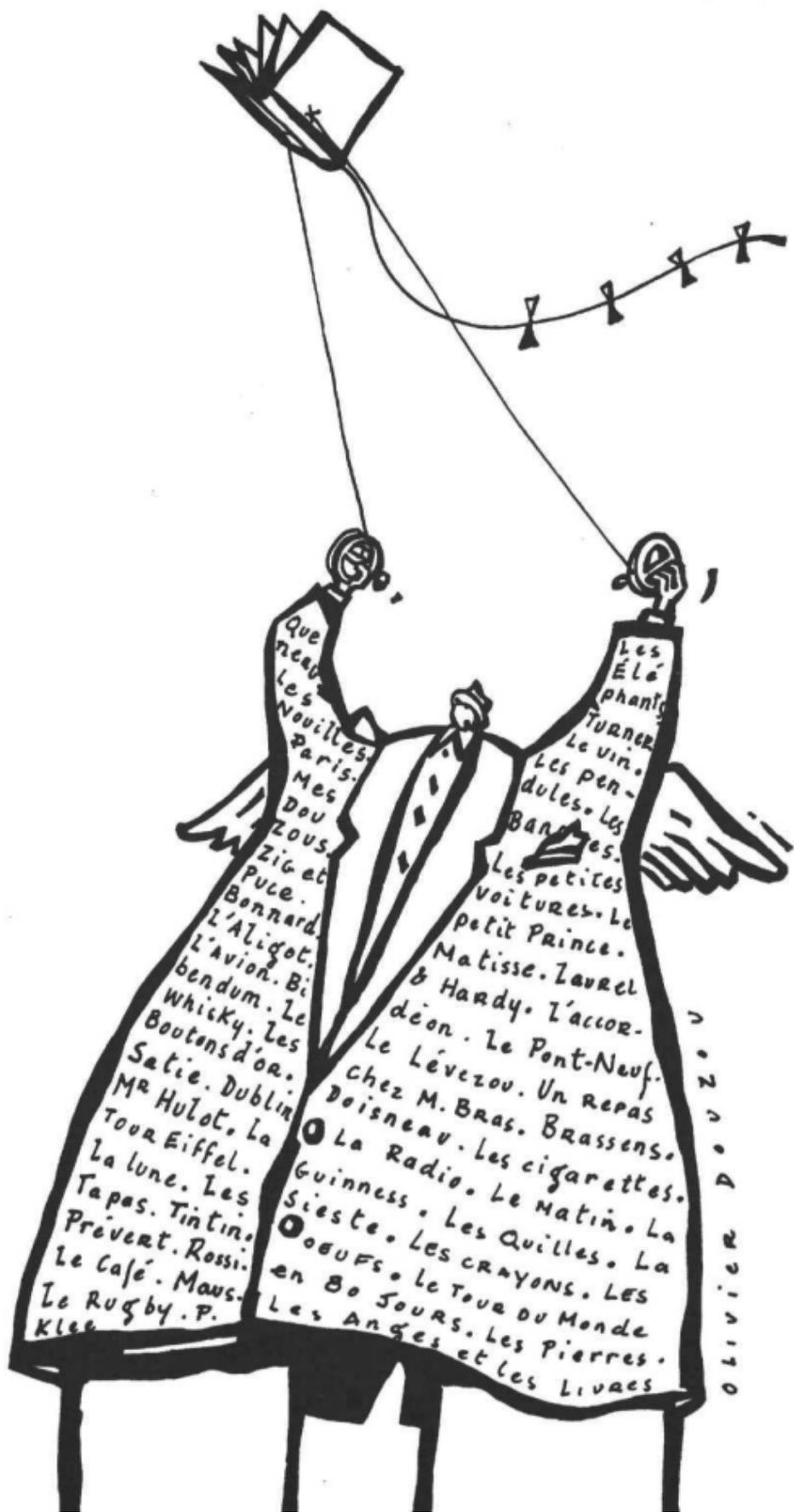
Le prochain défi du magicien Douzou ? Travailler sur les tablettes numériques. Encore un challenge qui jalonne une carrière d'exception.

la phrase

« Je suis revenu dans mon Rodez natal pour le confort des conditions de vie. Ce n'est pas simple de travailler ici. Il faut une grande vie intérieure car la ville est un peu austère. »
Olivier Douzou, illustrateur, directeur artistique et directeur de la section jeunesse des Éditions du Rouergue

Jérôme Mangeney

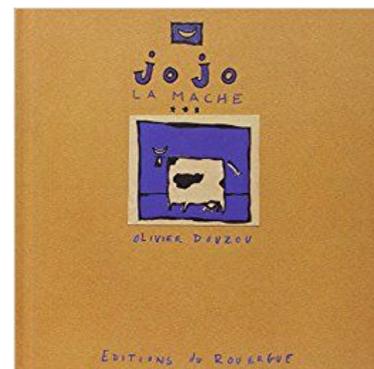




Olivier DOUZOU

Quelles sont les contraintes propres à ce type de création, à ce type d'édition (quelles relations se tissent avec vos interlocuteurs dans les maisons d'édition)?

Olivier Douzou : Aucune contrainte en terme de création sauf celle, sans doute, de m'imposer des contraintes – c'est-à-dire une règle du jeu avant de jouer – et de pouvoir proposer ce jeu au lecteur. Souvent ce jeu repose effectivement sur ce qui est dit avec le texte, avec les images, ou entre les deux... Pour moi, faire des livres c'est résoudre un problème que je me suis posé. Aucune contrainte de sujet non plus, je ne m'interdis rien, ce n'est pas le lieu. Ensuite, il y a nécessairement des contraintes dans la réalisation et la transmission. La réalisation repose aussi sur des modèles économiques, on en tient compte. Le cheminement vers le lecteur est long, il passe par une chaîne de conviction «adulte », éditeur, diffuseur etc. avant d'être dans les mains du lecteur enfant.



Jojo la mache - Rouergue 1993

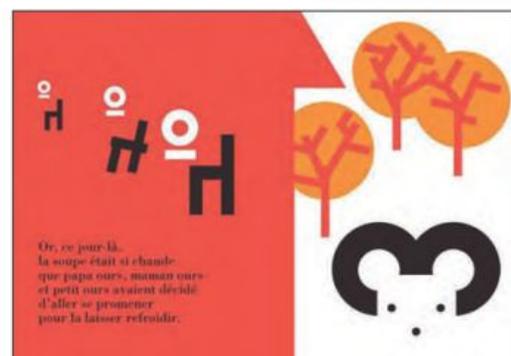
Quant à ma relation avec les maisons d'édition, par mon propre rôle d'éditeur, j'avoue qu'elle n'est pas simple et certainement très éloignée des échanges que peut attendre un auteur. Et s'il ne m'a jamais été demandé de modifier un texte ou une image, je l'ai souvent regretté.

Comment, dans votre travail, repoussez-vous, jouez-vous avec les spécificités de l'objet-livre pour inventer de nouvelles formes : rapport texte-images, format... ?

O.D : Le livre est un champ d'expérimentation, un espace libre, au départ si blanc qu'il ne semble rien attendre. Le livre me plaît car c'est l'objet même parfaitement dispensable. Je me suis toujours appliqué à ne pas reproduire ma manière de raconter, j'ai des « tics » certains mais, dans la relation entre le texte l'image, il me semble que les histoires sont à l'infini. Le fonctionnement archaïque et simple du livre est en fait un réel catalyseur ; personnellement je m'en tiens à cet aspect « rudimentaire » et j'aime comme il se déploie. C'est du pop-up virtuel après une grosse compression, puis un espace que l'on peut occuper à sa manière.

Le lecteur a-t-il une place dans votre jeu, et si oui, quelle est cette place et qui est le lecteur auquel vous vous adressez ?

O.D : Je pense que l'on met en scène puis le jeu et l'interprétation nous échappent, même si les livres possèdent des indices de lecture, de cadence de ton etc. Il est impossible de savoir à qui l'on s'adresse. Le livre prémédité est un contresens, même s'il est programmé pour une réussite commerciale.



Boucle d'or et les trois ours Rouergue 2011

Je veux jouer avec ce lecteur qui n'a pas d'âge et qui n'est pas sensé savoir ; ce lecteur dont j'ignore totalement l'expérience, mais dont je connais la nature de « découvreur ».

Ne s'adresse-t-on pas dans certains livres à des enfants qui ne savent pas lire ? Si mes livres sont taxés de s'adresser aux adultes c'est d'abord parce que j'en suis un et ensuite que j'ignore ce que peut en faire précisément un enfant. Mon objectif est de faire du livre l'objet le plus déformable; celui qui prend toutes les inclinaisons que lui donne chaque lecteur pour rebondir.

Quels sont les artistes et les œuvres qui ont marqué votre réflexion et, peut-être même, votre travail ?

O.D : Bonnard pour ses cadrages, Dubuffet qui s'évertue à oublier qu'il sait dessiner, Hergé pour la synthèse parfaite qu'il a su faire de la rencontre entre le texte et l'image. Et encore Satie, Tati, Philip Glass. J'aime tous ceux qui m'ont ouvert des champs...

Avant de rentrer par hasard dans ce livre jeunesse, je ne connaissais pas Sendak, j'aimais Paul Klee ou Willy Ronis pour les espaces qu'ils faisaient apparaître entre leurs œuvres et les légendes – déjà la rencontre ou l'écart entre mots et « images ».

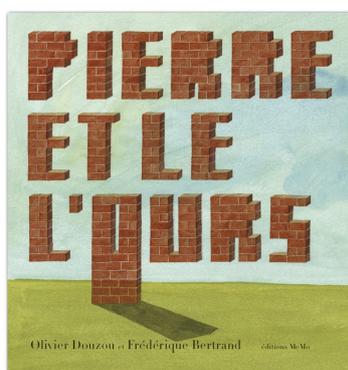


"Play" éd. MeMo 2007

Klee le plus sûrement parce qu'il a dit un jour que le néo-primitif pouvait oublier qu'il sait. Je pense qu'un enfant sait oublier qu'il sait. Un enfant sait aussi qu'il ne sait pas tout. C'est un public idéal. J'aime aussi l'architecte Aldo Rossi pour ses bâtiments qui rappellent les premiers assemblages de l'enfance, les premiers émerveillements d'équilibre et de construction. Perec, Calvino, Queneau.

Mon goût pour les livres peut venir de tous ceux-là, qui m'ont un jour donné à leur manière une idée de la liberté. ●

La Revue des Livres pour Enfants n°264 - avril 2012 Dossier : **Aujourd'hui l'album ?**



O. Douzou - F. Bertrand éd. MeMo 2007

Olivier Douzou, le salon jeunesse de Montreuil lui doit beaucoup

Propos recueillis par Juliette Elie - Le 28/11/2011



La direction artistique du 27ème Salon du livre et de la presse jeunesse de Montreuil (du 30 novembre au 5 décembre), consacré au thème du Cirque, est assurée par Olivier Douzou, auteur illustrateur qui a également repris, cette année, la direction des collection « jeunesse » aux éditions du Rouergue. Retour sur le parcours de l'un des hommes les plus innovants en matière de livres pour enfants.

Comment avez-vous créé le pôle jeunesse aux éditions du Rouergue ?

En 1993, *Jojo la mache* était mon premier livre. Je l'avais écrit pour ma fille, et il fut publié aux Editions du Rouergue, qui n'avaient pas encore de collection « jeunesse ». A ma grande surprise, il a été bombardé dans tous les médias... Moi qui pensais l'avoir bâclé ! La maison d'édition a voulu continuer dans ce domaine et on m'a proposé de m'en occuper.

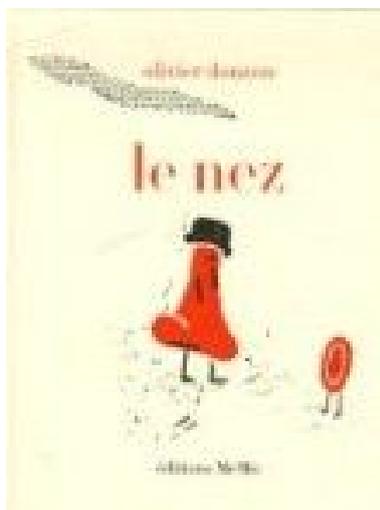
Vous avez apporté aux éditions du Rouergue une identité forte et exigeante. On a vu naître des illustrations nouvelles, avec beaucoup de dessins assistés par ordinateur et de très jeunes auteurs...

Oui, à cette période beaucoup ont publié leurs premiers livres au Rouergue. Il y en a même qui étaient encore étudiants, comme Anouk Ricard et Emilie Chollat. Mais c'est une chose que je continue de faire : je tâche d'être curieux de tout le monde. Confirmé ou pas, quand on a quelque chose à dire, ça se voit.

Puis en 2001, vous avez quitté le Rouergue. Pourquoi ?

J'ai arrêté parce que ce que je redoutais est arrivé. Les projets que nous recevions ressemblaient trop aux livres qu'on avait déjà publiés. Ça devenait une sorte de « recette » à suivre, ce qui est contraire à ma conception du livre jeunesse.

Vous avez donc occupé d'autres fonctions, notamment au Salon du livre jeunesse de Montreuil...



On m'a d'abord confié une carte blanche au sous-sol du salon de 2007, intitulée « PLAY », suite au prix Baobab que j'ai reçu pour [Le Nez](#) (Editions Memo). C'était une très grande carte, très blanche, puisque l'espace faisait 1500m² ! J'ai voulu montrer le livre comme un jeu. J'ai alors demandé à des illustrateurs de créer des installations, en relation avec le thème et avec leur univers graphique. Depuis, j'assure chaque année la scénographie de cet espace et cette année je m'occupe de la direction artistique du salon.

Comment avez-vous conçu cet espace hybride du Salon, où le dessin entre en volume ?

En fait je suis architecte de formation. J'avais commencé mes études par une école d'art graphique où j'étais contraint de dessiner, alors je suis parti dans une école d'architecture. Là, on m'a imposé le travail dans l'espace... Alors je n'ai fait que dessiner ! Tout ça est très lié.

Vous passez aussi du dessin à... la gastronomie ?

Oui ! J'ai travaillé avec Michel Bras, considéré comme l'un des plus grands chefs au monde. J'ai dessiné sa coutellerie en collaboration avec la marque japonaise KAI et je vais travailler sur son futur restaurant au musée Soulages à Rodez, dont l'ouverture est prévu en 2013. Le design d'objet et le graphisme m'ont toujours intéressé, j'ai d'ailleurs beaucoup travaillé en agence avant d'être auteur.

En revanche dans vos livres : pas de recette toute faite, ni de technique de prédilection. Chacun de vos livres a sa propre exploration graphique et c'est parfois surprenant de ne pas reconnaître tout de suite que vous en êtes l'auteur.

Effectivement je me rends compte que souvent mes livres sont le produit d'une longue recherche. Parfois ça ne donne rien tout de suite, mais ça réapparaît... dix ans après ! Je cherche de nouvelles manières de raconter des histoires. Ce que je trouve fascinant dans le livre, c'est de réfléchir aux possibilités de lectures multiples qu'offrent les images, en même temps sans savoir comment l'enfant va finalement « jouer » avec.

Après 10 ans d'absence, vous reprenez donc la direction de l'édition jeunesse au Rouergue. Pourquoi ?

Parce que j'aime être là où on m'attend le moins !



Que sera la nouvelle ligne éditoriale ?

Elle est très très vaste ! (rires) En réalité, je pense que c'est bien de penser les livres à l'unité. C'est un peu contraire à ce que j'avais développé au début du Rouergue, où les collections étaient très identifiées. Mais ce changement, c'est justement pour faire des livres qui soient des questionnements plus que des simples réponses à une collection.

Et cette année, comment avez-vous abordé la scénographie du salon de Montreuil ?

Le thème du cirque est à l'honneur. Deux auteurs ont créé des installations : Benoît Jacques invente des silhouettes de funambules qui évolueront au-dessus de nos têtes tandis qu'Emmanuelle Houdart, marquée par *Freaks*, le film de Tod Browning, a donné vie à une troupe de personnages hors normes. C'est amusant de voir que les auteurs qui ont des choses à dire par le biais du livre sont très adroits quand on leur confie des espaces. Ils continuent à raconter, peut importe le support.

Citation

“[Les hommes se lassent d'aimer, mais ne se lassent pas de se haïr.](#)”

De Antoine de Rivarol / Pensées interdites

<http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/interview-olivier-douzou-salon-livre-presse-jeunesse-montreuil-657906.php>



Rencontre avec **Olivier Douzou** à l'occasion de son retour au Rouergue



Olivier Douzou © Photo Adèle de Boucherville

Olivier Douzou est graphiste, scénographe, auteur de livres pour enfants, et éditeur de la collection jeunesse des éditions du Rouergue. Il a signé une cinquantaine de livres pour enfants, le premier étant Jojo la mache, au succès intact, et le plus récent, un «compte» oulipien, "Boucle d'or et les trois ours".

www.olivierdouzou.com

Qu'est-ce qu'une inconnue joyeuse ?

C'est ce qui donne du sel à la vie. C'est, aussi, une excellente définition de la création.

Il est des situations qui se produisent rarement : celle que vit l'auteur de Jojo la mache en est un exemple. Après avoir quitté un catalogue qu'il a créé il y a 17 ans, il le retrouve et en reprend la direction. Olivier Douzou nous raconte son trajet, à cœur ouvert.

1994-2001 : Devenir éditeur, devenir auteur - La petite histoire :

Étudiant, j'ai rencontré Danièle Dastugue alors que je gardais une galerie. Comme je m'ennuyais, je dessinais ; elle a regardé mon carnet et a dit : « ça sort du tube ». Je ne savais pas ce que ça voulait dire ! Plus tard, comme j'étais en agence de graphisme, elle m'a contacté pour me proposer de mettre en forme ses couvertures de livres du catalogue Rouergue adulte.

Jojo la mache

Et puis, j'ai adressé l'unique exemplaire de Jojo la mache, que j'avais fait pour ma fille, au Rouergue lors de l'été 1992. En janvier, ils m'ont appelé pour que j'écrive à la main le copyright, et il est sorti en mars.

Fin 1993, j'ai accepté de prendre la direction éditoriale : il fallait répondre aux projets d'albums qui arrivaient, suite à la parution de "Jojo la mache".

Pour Danielle Dastugue, si je refusais, la collection jeunesse se limiterait à un seul titre... J'ai aussi continué le travail graphique en indépendant, ce qui conditionnait mon travail au Rouergue : quand je suis parti, je n'ai fait que suspendre mon activité d'éditeur.

De la liberté !

J'ai pu faire nombre d'expériences très novatrices. La collection « DoAdo », et puis la première BD pour tout-petits de José Parrondo, Bolas Bug... Il y a eu une collection d'albums étrangers où il y avait J. Otto Seibold et Michael Bartalos. Je voulais aussi traduire l'album Sailor et Pekka, d'un norvégien, Jockum Nordstöm... que je veux toujours traduire aujourd'hui. Il y avait la collection avec les musées de la Ville de Paris, la collection « Touzazimute », les « 12x12 », les « Petits mondes »... Et aussi des projets assez exceptionnels, des coéditions avec Pomme d'Api et le musée Beaubourg. Bref, un champ expérimental libre ! Libre aussi pour les couleurs. On m'avait dit que le jaune de Jojo, c'était la couleur la plus détestée des Français. Mais, en fait, les couleurs ou les associations de couleurs, il faut les essayer pour les voir vraiment. Une couleur seule peut ne pas être belle : on imagine mal "Jojo la mêche" sans son bleu !

Les éditions du Rouergue, une figure de proue

À l'époque, un éditeur d'Albin Michel m'avait dit « c'est bien qu'il y ait de petits éditeurs comme le Rouergue en France pour servir de proue à la création ». Ça m'avait agacé parce que la proue, c'est la partie la plus exposée ! Et il y avait de plus en plus de surfeurs dans le paysage qui prenaient le sillage que l'on avait créé. Et au large croisait le cargo L'École des loisirs... "On ne copie pas", que j'ai fait avec Frédérique Bertrand, a été écrit pour secouer un peu les suiveurs. Le Rouergue était identifié par le format et l'utilisation des techniques libres. Mais si Christian Voltz – par exemple – faisait du volume, il le faisait comme Duchamp l'aurait fait pour des enfants ! Et pour ce qui est de la forme, nous n'étions pas les seuls à faire des choses exceptionnelles. Il y avait Benoît Jacques, et aussi Le Seuil, à sa belle époque... Nous étions identifiés par le format, alors que notre force était de faire des histoires prises dans le quotidien des enfants. Le contour des albums a masqué, en partie, cette particularité. S'il est vrai qu'un succès attire l'attention et provoque des copies, dans l'édition c'est vraiment un paradoxe. À mon sens, on publie des livres pour faire quelque chose de neuf. Mais copier ! C'est comme si on avait sorti un Jules Verne à l'époque, et qu'un Marcel Champion fasse le voyage au centre de la Terre à sa façon ! Si tout le monde reproduit la même chose, ça n'a aucun intérêt.

Les albums qui « sortent du tube »

Mais c'est un peu ce qui est arrivé. Un jour, les albums, c'est-à-dire le cœur des éditions du Rouergue à l'époque, ont commencé à arriver tout formatés. Ça m'a fait rire de reprendre ce que Danièle Dastugue m'avait dit à l'époque : les albums sortaient du tube, et pas des auteurs ! Ça a été interprété comme une lassitude du format, mais le formatage, pour moi, était plus dans le contenu que dans la forme... En tout cas, je ne suis pas parti parce que le format était carré !

2001-2011 : 10 ans ailleurs pour respirer un autre air

« Partir pour partir », et non « partir pour autre chose »

On m'avait dit, avec raison, que ce serait bien que je prenne du recul, que je pourrai ainsi redevenir auteur. Je m'étais retrouvé, progressivement, à m'occuper de quarante albums par an, toutes collections comprises ; sachant que je m'occupais aussi de « DoAdo », ce qui n'est plus le cas maintenant. Et pour que ce soit bien clair, je suis parti du Rouergue pour partir.

Pas pour autre chose. Même si une proposition de monter une maison d'édition de livres pour adultes est venue rapidement : L'Ampoule, où je n'ai été qu'éditeur.

Le travail à L'Ampoule

J'y ai édité des livres d'images pour adultes, qui ont eu un succès d'estime.

Il y avait là, pour le coup, quelque chose de précis dans la mission éditoriale, un axe de recherche sur les livres illustrés pour adultes, des livres imagés par le texte, imagés par l'illustration, ou par l'illustration et le texte ! Ce n'était pas forcément nouveau, mais peu exploité en France, encore aujourd'hui ; le symptôme étant le non référencement de cette branche en librairie.

Ça a été une sacrée expérience humaine. J'ai eu l'impression de concentrer, en peu de temps, tous les problèmes que l'on peut rencontrer dans une maison d'édition. Tellement compliqué qu'au bout de six mois, plutôt que d'emmener avec moi des gens à long terme, j'ai préféré arrêter.

Et puis, j'avais envie de faire mes trucs seul pendant un moment, sans m'encombrer des problèmes de gestion humaine.

« Seulement auteur » chez MeMo

Être seul, c'était peut-être un moyen d'être encore plus auteur. Ce qui a été le cas, même si j'ai fait moins de livres pendant cette période-là... Après un passage éclair au Seuil, avec "Le Conte du prince en deux" fait avec Frédérique Bertrand, j'ai fait sept livres en tout chez MeMo.

"Play" est un livre un peu plus conséquent, et "Pierre et le lours", toujours avec Frédérique.

Avec MeMo, j'ai instauré la chaîne auteur-éditeur, telle que je ne l'avais jamais connue ! Mik a d'abord été regardé de très loin, il y a eu un coup de fil où j'ai eu besoin de convaincre, puis Christine Morault l'a pris.

Vers le Rouergue

Et, pendant ce temps, j'avais des propositions ailleurs, qui me donnaient l'impression que je pouvais faire n'importe quoi, n'importe où ! Chaque fois qu'un éditeur me convoquait c'était en tant qu'auteur, et à chaque fois je lui répondais en tant que directeur de collection ! Un dialogue de sourds. Pour tous les autres, sauf MeMo, je me voyais mal n'être qu'un auteur.

Pourtant, je n'ai pas regretté de ne plus être éditeur. Quand une maison d'édition me demandait ce que pourrait être mon projet éditorial, je ne savais pas quoi répondre...

Je disais donc que, si j'avais quatre livres de bien, je ne ferais que quatre livres par an. Une réponse rédhitoire !

Au Rouergue en 2011 Défendre une certaine manière de faire des livres

Deux ans après le rachat du Rouergue par Actes Sud, je me suis renseigné sur mes droits d'auteurs. J'ai reçu en réponse un mail assez laconique qui me proposait desupprimer du catalogue quinze de mes titres, avec la possibilité de récupérer mes droits... J'ai réagi, pour défendre une certaine manière de faire les livres, de les accompagner, et de s'en séparer. Un peu plus de correction aurait été bienvenue !

J'ai donc écrit à Thierry Magnier, responsable du pôle jeunesse d'Actes Sud, qui m'a proposé de revenir avec le statut que je souhaitais : auteur, éditeur, ou directeur de collection... Le contexte avait changé, il fallait en profiter. Très vite, il a organisé un rendez-vous avec Françoise Nyssen, Jean-Paul Capitani et Alzira Martins.

Je suis maintenant responsable de la direction éditoriale des albums, avec vingt parutions par an, et directeur artistique du secteur jeunesse du Rouergue.

Un défi inimaginable sur un terrain de jeu modifié

Retourner au Rouergue m'a fait un drôle d'effet. C'était inimaginable et donc ça c'est transformé en défi ! Pourquoi inimaginable ? Il s'agissait de retourner dans un endroit que j'avais fui dix ans plus tôt. Je n'ai pas voulu avoir l'impression de revenir sur mes pas, et ça m'a poussé à être encore plus inventif. Quand quelqu'un revient, on s'attend à ce qu'il reprenne le travail là où il avait posé son crayon. Effectivement, je l'ai repris là où je l'avais posé, mais avec du recul, et accompagné par des gens qui avaient, eux aussi, dix ans de plus.

Il s'est passé tellement de choses en dix ans ! Ce retour me contraint à faire des choses nouvelles, à voir des gens nouveaux, et finalement, c'est ça être éditeur. D'une certaine manière, je ne pouvais pas travailler ailleurs qu'au Rouergue. Bruno Heitz me l'a dit : « On t'a pris ton jouet pendant dix ans, c'est bien qu'on te le rende ! » Ce jouet fonctionne autrement, avec d'autres moyens, d'autres ressorts et mécaniques. Et dans un autre paysage aussi ! ...

Mettons que le terrain est moins plat.

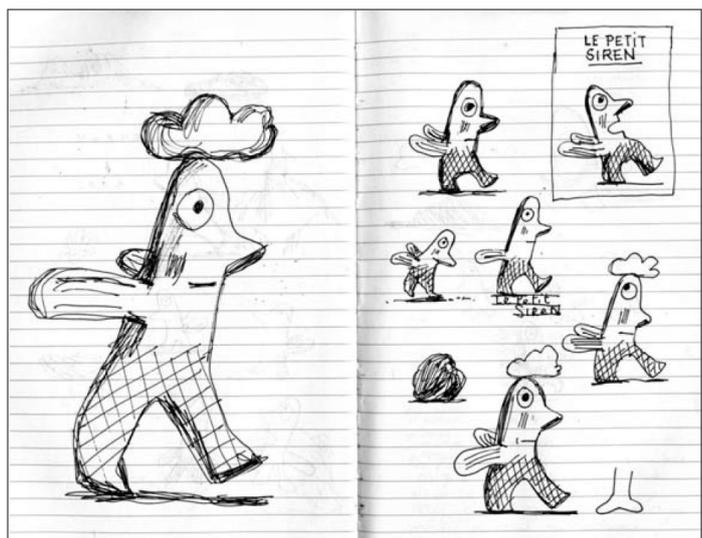
Une nouvelle identité

La première chose à faire était de voir comment l'identité du Rouergue pouvait s'affirmer, en faisant un logo qui pouvait être revendiqué par toute une équipe. Le secteur jeunesse avait vu un peu se déglinguer l'image initiale de la vache et se posait encore des questions sur l'intitulé « Rouergue », « éditions du Rouergue », « Le Rouergue ». La vache avait disparu, alors qu'elle avait quand même contribué à une image forte et permis de revendiquer une manière d'éditer qui n'était pas forcément évidente à l'époque.

Nous étions très loin de Paris... Cette maison existait dans des conditions qui n'étaient pas faciles – géographiquement parlant – mais qui ont été facilitées parce que quand on est loin, on se suréquipe !

↓
Le Petit Siren © Olivier Douzou
projet en cours

C'est une des premières maisons d'édition à s'être équipée en informatique, avec la photogravure en interne, par exemple. L'identité est vraiment importante. Françoise Nyssen a la volonté de conserver les identités de chaque maison d'édition. C'est une particularité du groupe Actes Sud que je salue.



Qu'est-ce que c'est, faire un livre ? Dix ans plus tard, c'est un nouveau métier !

Beaucoup de manuscrits arrivent par mail, vingt projets par jour environ. J'ai eu un peu de mal à m'organiser, parce qu'un ordinateur c'est aussi personnel !

Il y a dix ans, je ne recevais pas des projets par cette voie. Donc les images apparaissent sur mon ordinateur, ce qui, paradoxalement les éloigne beaucoup. Je n'ai jamais fait de livres comme ça auparavant, sans rencontrer les gens, sans leur parler. Je suis sûr que cette distance peut se sentir dans les livres, la distance qu'il y a entre l'éditeur et l'auteur. Pour moi, c'est un obstacle, il faut que je rencontre l'auteur. Après, il y a d'autres cas ! Avec Gaëtan Dorémus par exemple, on s'est vu en septembre, on a travaillé, puis il a perdu ses notes et moi aussi, mais on a tout retrouvé en échangeant ! Il faut se connaître pour pouvoir faire ça. Et puis, une présence pour un auteur, c'est sécurisant.

Un savoir-faire important chez les auteurs-illustrateurs

Aujourd'hui, je reçois des illustrations qui sont très habiles, avec des influences diverses... Il y a vingt ans, ça aurait été très novateur ! Mais là, je suis un peu perdu : je ne sais pas si c'est l'original, la copie ou une interprétation... J'ai l'impression qu'on a parfois affaire à des artisans géniaux. Et il faut se renseigner plus pour savoir si on a affaire à un auteur ou pas. Il est donc nécessaire d'avoir plus de recul, parce que les propositions de livres sont souvent très belles, mais la beauté des images ne suffit pas pour faire de bons livres... Ce qui vaut pour beaucoup de textes.

Être éditeur, être auteur

Après une pause, on revient plus conscient de ce que l'on sait faire... Beaucoup d'auteurs et d'acteurs du livre ont répondu favorablement à mon retour. Le travail de ces auteurs, avec lesquels je n'avais jamais perdu contact, s'est enrichi d'expériences nouvelles. Il y a une maturité chez chacun qui fait que les albums donnent l'impression d'avoir mûri aussi ! Mais si j'ai mûri, je suis toujours aussi peu sûr de mes choix, ne sachant pas par avance si ça va marcher. Je sais que le vrai ressort du livre c'est le jeu et le plaisir que le livre peut transmettre. Il n'y a pas de recettes, donc pas de certitude quant au succès d'un livre.

Une zone mystérieuse de la conception d'un livre

Je ne saurais pas dire ce qui fait un bon livre. Cela fait partie des zones mystérieuses de l'édition... C'est l'inconnu, mais une inconnue joyeuse ! D'avoir mûri me permet d'être moins anxieux devant l'inconnu. Je laisse plus de place au jeu, à la découverte. C'est le livre Play qui m'a vraiment permis de comprendre pourquoi j'écrivais. Parce qu'on est dans le jeu : on accepte de gagner, on accepte de perdre, on accepte les matchs nuls, de suivre les règles... mais on accepte moins la triche ! Et je ne pense pas qu'à l'album "On ne copie pas", parce qu'on peut tricher avec soi-même également.

Auteur et éditeur : la double richesse

Être éditeur, c'est être auteur. Même dans les cas rares où il y a peu, voire rien à faire sur le livre, il y a toujours un dialogue en amont du travail, où nous parlons de l'idée, où je reprends le texte, la structure... Et si je n'étais pas auteur, à mon avis, je ne saurais pas le faire ! Il ne s'agit pas évidemment d'influencer les gens pour qu'ils fassent « à ma manière » mais de les encourager dans la direction qu'ils ont choisie. C'est ainsi que je le vois... Quand on est éditeur, on fait des choix, on se crée une famille spirituelle.

Entre auteurs, l'échange, le jeu, un va-et-vient stimulant

Je suis auteur aussi quand j'écris pour les autres. Dans ce cas-là, il y a un jeu entre l'illustrateur et moi : on se déstabilise l'un l'autre, l'exigence de l'un pousse l'autre à aller plus loin...

Quand je travaille avec Natali Fortier ou Frédérique Bertrand, ou encore José Parrondo, on se stimule comme ça, en se lançant des défis. Par contre, je suis un très mauvais illustrateur des textes des autres.

Proposer une réponse, ça ne m'intéresse pas. Ce n'est pas la même chose qu'être auteur.

La réponse me perturbe, parce que j'ai toujours l'exigence de faire des choses nouvelles. Cette position dangereuse dans laquelle je me mets – refuser de capitaliser sur ce que je sais faire – est aussi bénéfique pour mon travail d'éditeur : elle me place dans la même situation que les auteurs. Je suis aussi fragile qu'eux, et m'éditer moi-même est autant angoissant, puisque j'ai les mêmes craintes pour mes livres que pour ceux des autres.

Mais quand j'écris un texte, je sais pour qui je l'écris ; le seul qui a dérogé à la règle, c'est Plupk, et il s'est trouvé qu'il était pour Natali Fortier. Ça ne pouvait être qu'elle. C'est en l'écrivant que je l'ai su, et à la même époque j'ai appris que j'allais revenir au Rouergue. C'était un moyen de lui dire « on y va et tu verras que ce sera bien ! » Faire ce livre avec elle, c'était retrouver un lieu d'atterrissage.

Un lieu qui est à elle aussi. Tous ces auteurs ont quelque chose à voir ensemble, et à voir avec moi : Voltz a des côtés que j'aurais pu avoir, comme Jochen Gerner qui a une démarche intellectuelle qui me plaît aussi, dont je me sers par ailleurs sur d'autres supports, Frédérique Bertrand aussi me plaît pour la couleur. Dans chacun d'eux il y a quelque chose que j'aime. J'aime aussi discuter visuellement avec José Parrondo. J'ai l'impression de parler plusieurs langues. Et comme chacun a sa langue propre, je les comprends tous. Quand j'écris un livre, j'ai l'impression moi-même d'inventer une langue.

Faire un livre, c'est oulipien (encore jouer !)

Jojo la mache est oulipien, Luchien aussi, Loup à cause de la contrainte que je me suis donné d'imaginer un loup végétarien, www.esperenoel aussi parce qu'on fait croire que le Père Noël n'existe pas et qu'en révélant toutes les cachettes... on fait croire qu'il existe ! Le Nez est très oulipien. On a toujours été proche de L'OuBaPo, dont Jochen Gerner est membre. Les trois derniers livres qu'on a publiés sont oulipiens.

Dans les six prochains, cinq le seront. Pour moi, être oulipien, c'est s'imposer une contrainte – de narration, de dessin, ou des deux – pour ensuite chercher le ressort de jeu qui permettra de s'affranchir de la contrainte. L'album est mon terrain de jeu préféré, car, dès le départ, il impose un certain nombre de contraintes : un nombre de pages données, un sens de lecture identique ou presque, quelle que soit l'histoire, un rythme de lecture qu'il faut imposer pour pouvoir en jouer... Faire un livre, c'est oulipien, synonyme de liberté maîtrisée et donc de plaisir ! Mais c'est vrai que dit comme ça, on se demande comment le programme est fait.

Pour moi, le jeu et la liberté de ton, permettent d’avoir la certitude – ou presque ! – que chacun des livres à paraître contribuera à mettre l’ensemble en mouvement. Est-ce que ça donnera une image fixe de cette collection ? Je ne crois pas. Ce n’est pas demain que ma ligne éditoriale sera toute droite... et c’est tant mieux !

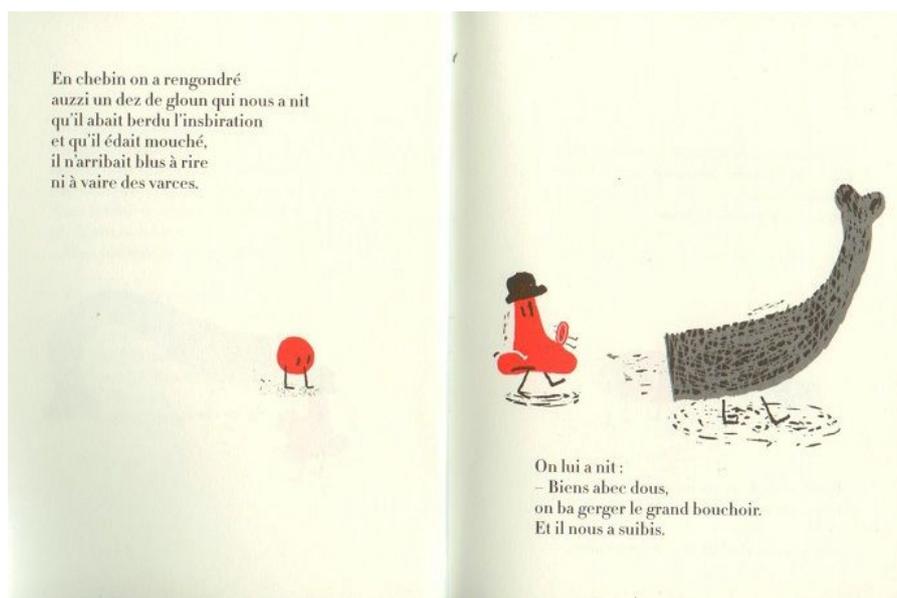
Entretien réalisé par Adèle de Boucherville



↑ Olivier Douzou : Le Nez, MeMo

«À partir d’une expérience qui peut paraître anodine et que tous, petits et grands, ont faite – l’impossibilité de bien parler quand on est enrhumé(e) –, Le Nez invente littéralement une langue, où un son est mis pour un autre, un mot se glisse dans la peau de son voisin phonique, une langue extrêmement drôle, qui transforme les “difficultés” de prononciation en jeu.»

Propos de Nathalie Quintane, écrivain, membre du jury pour le Baobab 2006 attribué à Le Nez d’Olivier Douzou.



Interview de « Les livres du Soir » 20 mai 05 : « Aider les enfants à parler » O. Douzou

- *Le conte du prince en deux ou l'histoire d'une mémorable fessée* (Editions Le Seuil – Créjeunesse),

*Un album pour enfants qui s'interroge sur la fessée, pesant le pour et le contre, sans moraliser ni punir. Un album double avec une histoire (un conte) dans l'histoire. Un travail de réflexion qui invite à la parole, percutant et original, tel est « *Le conte du prince en deux* », le dernier album d'Olivier Douzou et Frédérique Bertrand.*

- *Les livres du Soir - D'où est venue l'idée de cet album ?*

- Olivier Douzou - Depuis longtemps, nous souhaitons, Frédérique Bertrand et moi, une évolution de nos livres. Nous voulions aborder l'univers du conte, nous intéresser à la morale qui enveloppe les idées, aux limites de cette morale et celles du livre. La fessée, ce n'est pas vraiment la violence, mais c'est un début. Nous voulions traiter le sujet sans donner de leçon. Et aider les enfants concernés qui hésitent à dire ou à ne pas dire.

- *Comment avez-vous procédé ?*

- Olivier Douzou - En juxtaposant deux systèmes de récits différents, ayant chacun leur graphisme propre. D'un côté, des gamins abordent le thème de la fessée en classe, par le système des « pour » et des « contre ». Ces gamins sont confrontés au lecteur qui peut aussi répondre lui-même à la question. De l'autre côté, avec son histoire dans l'histoire, cet album est un hommage aux contes qui, sous des aspects légers, font passer des choses douloureuses.

- *Comment travaillez-vous ?*

- Olivier Douzou - En général, je fais la construction du livre, Fred y réagit, et l'album naît du croisement des deux avis. Cela a été le cas pour « *On ne copie pas* » (Rouergue). Ici, le travail de Fred est super-intéressant : c'est de la provocation. Elle oscille entre un style classique conventionnel pour le conte central et un style abstrait très expressif pour les scènes avec les enfants. Ce bouquin a été expérimental pour elle comme pour moi. Le sujet est dérangeant, sans diaboliser les parents. Les gamins peuvent le recevoir différemment selon leur condition. Les bouquins peuvent déclencher énormément de choses en eux.

Articles

- « *Douzou de Rodez (Bernard Epin - 2001)*
« *Après huit années d'activité créatrice à haute tension, Olivier Douzou a décidé d'abandonner sa responsabilité de directeur éditorial des albums du Rouergue. Qu'une cinquantaine de titres du catalogue portent sa signature suffirait à rappeler la fécondité d'une recherche aux implications idéologiques et artistiques assumées de bout en bout. Et au-delà, que chaque album du Rouergue soit reconnaissable d'emblée, en dépit de la diversité des styles graphiques sollicités, montre assez que la " marque " Douzou n'a pas fini d'exercer ses prolongements novateurs dans l'édition jeunesse française.*

- *Sous son impulsion, une multitude de jeunes illustrateurs ont défriché des modes de représentation triturant avec humour et poésie toute une mythologie iconographique d'aujourd'hui. En démultipliant du même coup les possibles du rapport texte-images dans une vision qui interroge de manière ludique - et lucide - le monde contemporain dans ses rapports à l'enfance. Parmi les albums récents signés Douzou, on retiendra particulièrement **Fast-food**, illustré par Lynda Corazza : un gros burger-pavé lancé dans les manipulations de la malbouffe, où les enfants sont la chair fraîche des ogres du fast-food ; **Les Doigts niais**, illustré par Nathali Fortier, où des douaniers à figures d'empreintes digitales s'opposent au passage de frontière d'un petit ver sans papier, mais non exempt de ruses... Des albums comme **Cumulus** ou **L'Ogre** initient des parcours ludiques dans l'image pour les plus petits, la malice en plus. Et en point d'orgue, l'alliance renouvelée Douzou-Bruno Heitz dans une suite de propositions inventives jouant sur l'absurde avec une espèce de candeur faussement naïve : **Les Petits Poissons**. Ces titres-là et bien d'autres suscitent des attentes fortes en direction du Rouergue. En direction d'Olivier Douzou aussi. Mais z'ou ? »*

- « Olivier Douzou » Véronique Bous (Université Lille III, mars 1998)

Travaux d'étudiant de Lille III :

http://www.univ-lille3.fr/jeunet/auteurs/fr_auteur.htm



Entretien avec Olivier Douzou

En 1994, Olivier Douzou entre aux éditions du Rouergue et relève le défi de créer une collection pour la jeunesse parmi les plus originales de la dernière décennie. Durant sept années, il aura carte blanche pour donner forme à ses envies et lancer de jeunes auteurs et illustrateurs qui apportaient un regard neuf sur le livre pour enfants. Aujourd'hui, pour Ricochet, Olivier Douzou revient sur "les années Rouergue" et nous parle de ses nouvelles envies d'éditeur et d'auteur. Une chose est sûre, et cela nous réjouit, il est toujours aussi inspiré par le livre pour enfants.



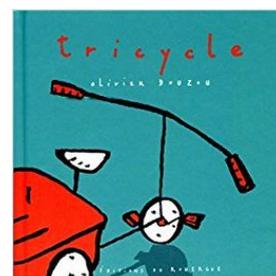
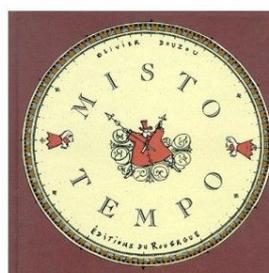
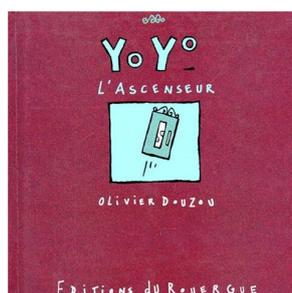
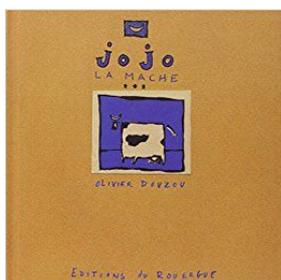
Ricochet - *En 1994, Danielle Dastugue vous propose de créer et de diriger la collection jeunesse des éditions du Rouergue. En dehors de vos origines aveyronnaises, qu'est-ce qui a motivé votre arrivée à cette fonction?*

Olivier Douzou - Ce n'était pas au départ une fonction, je considérais cela comme mon jouet, un pari à relever : suite à la publication d'un premier album, les dossiers jeunesse commençaient à s'empiler et personne n'avait à l'époque de vocation pour les juger et les faire évoluer ; on m'a clairement signifié que si je ne prenais pas en main le secteur jeunesse, on renvoyait tout et l'aventure se terminait là...

Il y avait du défi, le sujet était neuf pour moi, la maison rive-gauche à 650 kms de la Porte d'Orléans... et rien qui ne me prédisposait à un rôle d'éditeur...

Trois livres existaient déjà et on me proposait de faire la suite, j'avais quartier libre pour imaginer des livres les uns après les autres sans avoir à me justifier d'une quelconque ligne éditoriale; cette liberté, je n'avais qu'à la transmettre aux auteurs.

Il y a eu aussi ce petit succès d'estime autour de ces premiers livres qui m'a encouragé, j'avançais au rythme des rencontres : le bon côté de l'édition (je ne connaissais pratiquement aucun auteur) . Indépendamment de tout cela, en janvier 94, j'ai pris le statut de Libéral avec dans l'idée de me déplacer vers Toulouse... La suite, c'est un lieu pour lequel ma famille et moi avons un coup de cœur, puis des gens comme Michel Bras (3*** à Laguiole) qui m'ont fait confiance dans le travail et ce fut le come-back précipité vers Rodez. (J'étais aussi chargé de dépoussiérer la ligne graphique des Editions du Rouergue depuis près d'un an...)



Ricochet - *Avant de publier votre premier ouvrage pour la jeunesse (Jojo la mèche en 1993), vous intéressiez-vous déjà aux livres pour enfants?*

Olivier Douzou - Je fréquentais le Salon du Livre de Montreuil et j'avais déjà des livres de référence comme le [Mon Amour](#) de [Paul Cox](#) ; je travaillais depuis 1989 dans le milieu du graphisme et de l'illustration. Mais au tout début, il y avait le dessin qui fait qu'un jour on devient architecte, puis designer, puis graphiste... L'album jeunesse était rempli de trésors pour les yeux.

Ricochet - *Vous avez dirigé pendant sept ans (jusqu'en 2001) la collection jeunesse du Rouergue et vous avez créé un style inimitable, aucune collection n'a eu une identité visuelle aussi forte. Aviez-vous en tête une ligne éditoriale bien définie, ou faisiez-vous confiance à vos intuitions et à vos coups de cœur?*

Olivier Douzou - Alors que je n'étais qu'auteur et après quelques bons " retours " sur mon premier livre on m'a demandé de faire un deuxième livre avec un autre animal (parce que " les animaux, ça marche "), et j'ai fait tout à fait autre chose... la voie était tracée et promettait des zig zag (ce n'était pas précisément une ligne...)

J'ai donc toujours eu un peu de mal à parler d'une ligne éditoriale, trop prévisible...qui fait vite oublier l'unité de base de l'édition : le livre.

Ni réflexions consensuelles, ni comité de lecture, j'étais seul pour prendre les décisions éditoriales...(les gens de la maison d'édition jusqu'à mon départ découvraient les projets avec les dossiers représentants).

J'étais seul pour choisir les auteurs, les rencontrer, travailler sur leurs projets, jusqu'à la mise en forme graphique de leurs livres ; j'étais aussi indépendant statutairement ce qui m'a certainement donné encore plus de liberté et...de pouvoir...

Tout cela a pu effectivement contribuer à personnaliser une collection...

Si les premiers signes de reconnaissance des Editions du Rouergue ont été l'œuvre du hasard (le format carré a été la résultante de mes 3 premiers carnets...qui étaient carrés), je crois que la vraie identité visuelle a été fabriquée par l'addition des ouvrages et des manières originales de raconter les histoires.

Quant au style, je le juge parfaitement imitable... et cela est dû au fait probable que beaucoup d'auteurs ont eu une écriture forte, reconnaissable et donc reproductible...

Ricochet - *Il y aurait beaucoup à dire sur le rapport texte/image dans les albums du Rouergue. Pourquoi est-il si important selon vous?*

Olivier Douzou - Il est important pour plusieurs raisons : d'abord le lecteur a été imaginé en apprentissage de la lecture, dans cette période où la lettre prend un sens (et un son) et dépasse sa valeur d'image... à l'âge où l'on commence à négliger ses crayons de couleur, mais où l'on a encore la curiosité devant une illustration.

Donc ce public a été déterminant pour effacer cette frontière entre les deux outils de récit de l'album, deux moyens que j'ai toujours souhaité complémentaires : il fallait travailler à la gomme en jonglant avec chaque manière de raconter, ne laissant que le nécessaire, expressif et efficace.

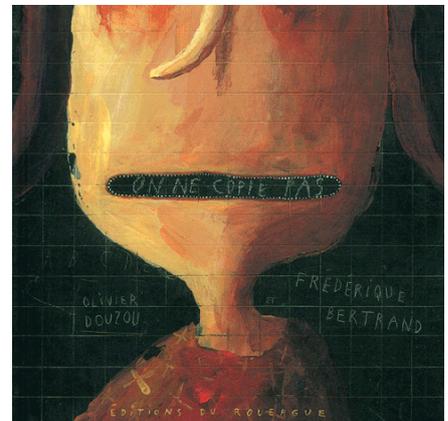
Le croisement visuel du texte et de l'image - ou un décalage entre les deux - a pu donner un peu de supplément...

Tout cela a été favorisé par l'outil informatique qui a permis d'oublier les ciseaux et la colle qui faisaient beaucoup de dégâts dans les mises en page.

On a jugé ces livres "graphiques", ce qui me gênait un peu car cela résumait et occultait un peu trop une exigence préalable dans la cohabitation des mots et des illustrations.

Ricochet - *Votre album www.esperenoel.com commence par une citation de Pessoa : "Aucun livre pour enfants ne doit être écrit pour les enfants". Est-ce une devise qui pourrait être la vôtre? On a parfois dit que les albums du Rouergue s'adressaient plus aux adultes qu'aux enfants, pourquoi d'après vous ?*

Olivier Douzou - Au départ dans toute la chaîne du livre, les acteurs sont des adultes... au bout, on peut espérer un enfant... si l'adulte a bien choisi pour lui. Donc il y a forcément le désir de séduire l'adulte pour lui donner l'envie de partager une lecture. En revanche beaucoup de gens pensent qu'un livre qui plaît aux grands ne peut plaire aux enfants, ... erreur, dans ces albums il y a plusieurs angles de vue qu'un adulte n'identifie pas forcément (par exemple les enfants ont une manière d'appréhender et de décrypter les images supérieure à celle de l'adulte...)



Multiplier ces angles, cela a été un enjeu pour faire du livre un terrain de rencontre, ainsi *www.esperenoël* révèle la supercherie et les trucages de Noël, réalité pour les parents, fiction pour les enfants.

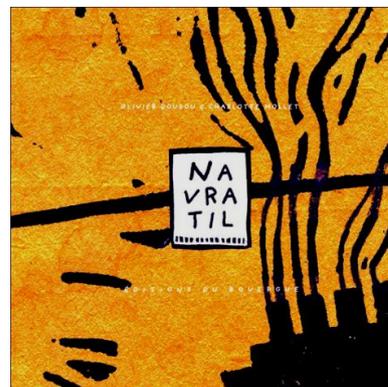
Les adultes le haïssent, les enfants ne comprennent pas pourquoi...

Ricochet - *Dans votre parcours d'éditeur, d'auteur et d'illustrateur, quelles rencontres vous ont semblé les plus déterminantes?*

Olivier Douzou - Presque toutes !, mais je garde une affection particulière pour [Fred Bertrand](#), [Fred Rey](#), [Jochen Gerner](#), [Christian Voltz](#), [Anouk Ricard](#), [Charlotte Légaut](#), [Annie Agopian](#), [Lynda Corraza](#), [Claire Franek](#), [Lamia Ziadé](#), [Nathali Fortier](#), [José Parrondo](#) ..., parce qu'ils ont été là au bon moment et qu'avec la plupart de ces auteurs l'aventure était aussi humaine, ils étaient tout neufs et moi ce qui m'intéressait c'était de faire du neuf avec eux; sinon quel intérêt de faire exister ce qui existe déjà en mille fois mieux ailleurs.

J'ai eu aussi le privilège de rencontrer Michel Navratil, ce survivant du Titanic avec qui nous avons parlé de l'épaisseur de la vie... Thomas Fersen dont j'aime les mots, Annette Doisneau dans les murs de son père, et des tas de gens qui se battent avec une vraie passion pour la littérature jeunesse : une institutrice d'enfants inadaptés dans la ville de Douai ou les enfants de l'hôpital de Garches.

Du bonheur ..



Ricochet - *En 2001, vous quittez les éditions du Rouergue. Vous aviez envie d'expériences nouvelles?*

Olivier Douzou - "Douzou usé", c'était le jeu de sonorités d'un journaliste... je ne pense pas l'avoir été, juste un peu lucide quant à cette collection jeunesse dont j'avais fait le tour. Désabusé en revanche par des perspectives qui allaient à l'encontre de ce qui avait motivé mon engagement, par des projections qui comme sur un écran surdimensionnaient le cadre de cette passion. J'avais au contraire envie de retrouver l'inconfort nécessaire à l'invention. Dès 2000, tous les projets arrivaient formatés (pas seulement au sens formel...), ils étaient tranquillement taillés sur mesure et on reconnaissait facilement les patrons. J'avais le sentiment que le travail avait été déjà fait... par d'autres, la collection d'albums s'autocopiait et il y avait trop de discours et d'assurance : l'emballage ne réservait aucune surprise sur le contenu. Bref le costume était trop grand, il y'avait trop d'étiquettes et les manches m'empêchaient de travailler.

Ricochet - *Vous avez fait partie de l'équipe des éditions de L'Ampoule. Pouvez-vous nous en dire plus sur cette aventure?*

Olivier Douzou - En 2001 est né le projet d'explorer de nouveaux territoires, celui de créer un secteur image sans frontières pour un autre éditeur ... mais le 11 septembre 2001, le projet s'est aussi effondré...

L'ampoule a été créée dans la foulée avec la même équipe qui croisait son chemin avec une agence de communication ; une expérience qui a pris fin très rapidement avec des rêves qui sont restés collés à la ligne de départ. C'était vraiment une aventure !

Ricochet - *Quel regard portez-vous sur la situation actuelle de l'édition jeunesse? En tant que directeur de collection, vous aviez pris le parti de publier majoritairement des auteurs et illustrateurs qui étaient encore inconnus; dix ans après votre arrivée au Rouergue, pensez-vous qu'une telle démarche soit encore possible?*

Olivier Douzou - Je trouve comme tout le monde qu'il y'a une inflation en littérature jeunesse : une surproduction et un contresens historique : le livre initialement conçu pour durer, n'a qu'une vie éphémère en librairie, il n'a ni le temps ni l'espace d'être défendu, asphyxié...

J'avoue ne pas avoir la même curiosité qu'il y a quelques années et trouve cette uniformité peu engageante ; j'ai du mal à distinguer... et regrette l'érosion identitaire des maisons d'édition.

Quant aux auteurs inconnus qui pourraient aujourd'hui réveiller tout cela... j'ai longtemps cru au souffle nouveau venu de l'étranger...mais ... Je pense avoir eu une belle chance de débarquer dans les années 90 et j'ignore ce qui serait possible aujourd'hui.

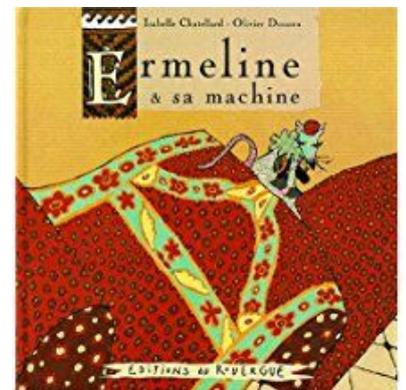
Ricochet - *Et aujourd'hui, le livre pour enfants vous inspire-t-il toujours autant? Quels sont vos projets d'écriture ou d'édition?*

Olivier Douzou - J'ai toujours le même plaisir à faire des livres, des expériences de récit, et je continue à travailler sans savoir qui publiera mes projets, je veux être proposant auprès des Editeurs avec les moyens les plus traditionnels de conviction, ceux de l'auteur.

Quant à l'édition, j'ai un ami à Valence en Espagne qui se permet de sortir 4 livres par an, qui rafle les prix à Bologne et puis s'endort un an, se réveille pour publier un nouveau livre et disparaît ... c'est cela mon rêve, le vrai métier d'éditeur, permettre l'existence à ce qui le mérite, quand on le juge bon.

Donc l'aventure continuera aussi en édition ... pour l'instant, je pars du principe que pour faire du nouveau...il faut surtout ne rien faire....

Mis en ligne le 1er septembre 2003 sur Ricochet



Olivier DOUZOU Bibliographie sélective

Buffalo Belle O. Douzou *Rouergue, 2016*

Le Conte du Prince en deux O. Douzou - Frédérique Bertrand *Rouergue 2014*

Reviens O.Douzou - N.Fortier *Rouergue, 2013*

Forêt-wood O.Douzou - J.Parrondo *Rouergue, 2013*

Les aventures d'Alexandre le gland O.Douzou *Rouergue, 2012*

Fourmi O.Douzou *Rouergue, 2012*

Plupk O.Douzou - N.Fortier *Rouergue, 2012*

Le petit bonhomme pané O.Douzou - F.Bertrand *Rouergue, 2011*

Boucle d'or et les trois ours O.Douzou *Rouergue, 2011*

Pierre et le l'ours O.Douzou - F.Bertrand *éd.MeMo 2007*

Le nez O.Douzou *éd.MeMo 2006*

Les doigts niais O.Douzou - N.Fortier *Rouergue, 2001*

Les mauvais perdants O.Douzou - F.Bertrand *Rouergue, 2001*

On ne copie pas O.Douzou - F.Bertrand *Rouergue 1998*

Mr Pivert Mr Moineau O.Douzou *Rouergue 1997*

Au petit bonheur la chance A.Agopian O.Douzou *Rouergue 1996*

Navratil O.Douzou - Charlotte Mollet *Rouergue 1996*

Tour de manège O.Douzou - R.Lejonc *Rouergue 1995*

Misto Tempo O.Douzou *Rouergue 1995*

Loup O.Douzou *Rouergue, 1995*

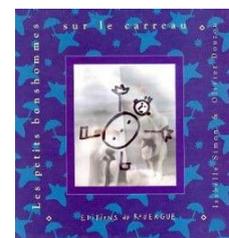
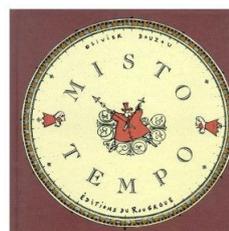
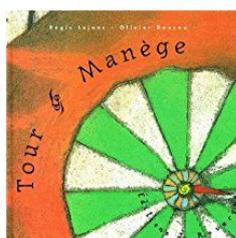
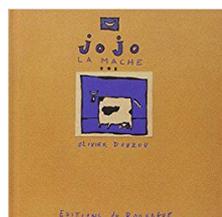
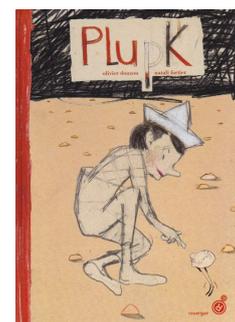
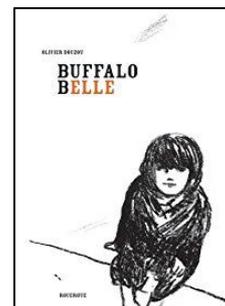
Les Petits bonshommes sur le carreau O.Douzou - I.Simon *Rouergue 1994*

Ermeline et sa machine O.Douzou - I. Chatellard *Rouergue 1994*

YoYo l'Ascenseur O.Douzou *Rouergue, 1994*

Mono le cyclope O.Douzou *Rouergue, 1993*

Jojo la mache O.Douzou *Rouergue, 1993*



Martine Cortes pour le CRILJ avril 2018

Dossier élaboré et mis en forme par M. CORTES pour le CRILJ

