

Sellier Marie

Auteure

Présidente de la Société des Gens de Lettres

m.sellier@icloud.com

Noces de papier

Résumé. — Auteure d'une centaine de livres pour la jeunesse, parmi lesquels un grand nombre d'albums, Marie Sellier explore la relation texte/image depuis de nombreuses années. Un processus, à ses yeux passionnant et toujours un peu mystérieux, entre union et fusion, qui, bien loin du procédé, se renouvelle et s'invente lors de chaque expérience éditoriale. Elle en témoigne à travers les aventures singulières de l'élaboration de quelques livres.

Mots clés. — album de jeunesse, dialogue texte/image, graphisme, illustration, imaginaire, processus de création

Abstract. — Marie Sellier is the author of about a hundred children's books, many of which being illustrated ones. For many years now, she has been exploring the fascinating and quite mysterious connections between text and picture. Somewhere between fusion and union, the process has indeed to be newly thought and entirely recreated for every single book. Here are some examples of those always singular experiences.

Keywords. — children's picture book, picture/text relationship, graphic artwork, illustration, imagination, creation process

La question du rapport entre texte et image est un sujet qui me passionne à tel point que c'est pour le mettre en œuvre que j'ai commencé à concevoir des livres pour enfants, il y a une trentaine d'années. Il s'agissait, au début, essentiellement de livres d'art, livres dans lesquels la place de l'image, quelle que soit sa forme – peinture, croquis, gravure, photo, sculpture –, est déterminante et dont l'architecture repose sur un rapport textuel/visuel exigeant. Je crois que c'est précisément ce qui a fait le succès de ces collections conçues en marge des grosses machineries éditoriales, avec mes graphistes, dont j'ai piloté chaque étape avec passion, de la conception de l'ouvrage aux corrections couleur, en passant par le choix et la commande de photos et l'élaboration progressive de la maquette. Autant dire que j'ai une petite idée de ce qui se trame lors de la fabrique d'un livre.

Plus globalement, je me réjouis que la littérature de jeunesse soit présente dans ce numéro – elle est encore trop souvent reléguée à la cuisine, avec les enfants. Il n'est pas si fréquent de mélanger les genres, j'en fais régulièrement le constat en tant que présidente de la Société des gens de Lettres, et je le regrette. Je suis heureuse que l'image nous permette de dépasser ces clivages et me donne l'occasion de parler de ce qui, à mon sens, constitue la clé de voûte de l'album : cette rencontre entre un texte et une illustration, qui est tout sauf une juxtaposition, mais bien une union, une fusion, de véritables noces de papier.

Un album réussi, c'est le mariage idéal. Chacun y trouve sa place, sa voix propre, la possibilité de s'épanouir, de rayonner dans le respect de l'autre. Chacun y apporte le meilleur de soi-même. Qu'il y ait similitude de pensée ou complémentarité – chaque union a ses spécificités –, il s'agit avant tout qu'il n'y ait perte d'identité ni pour l'un, ni pour l'autre. Pour que quelque chose puisse advenir, il faut qu'il y ait imbrication, interpénétration, ensemencement réciproque. Catalyse.

Dans cette union/fusion-là, un plus un égale un.

On n'écrit bien entendu pas de la même façon un texte de roman et un texte d'album. Ce dernier est par nature plus court, plus concis, sans fioritures, et souvent encore appelé à se réduire au contact de l'image, à être dégraissé comme un bouillon de poule au terme d'une longue cuisson. Tout ce que dit l'image peut – et même, la plupart du temps, doit – disparaître du texte. Si l'image montre qu'un des personnages porte des chaussettes rouges ou une casquette verte, nul besoin de le « répéter » dans le texte.

Dans certains albums, notamment pour les très petits, l'écriture visuelle prend bien entendu le pas sur l'écriture textuelle, elle est comme le lierre qui grimpe sur un mur et le tapisse jusqu'à le masquer. Mais si le mur n'est plus visible, il n'en a pas disparu pour autant : c'est grâce à lui que la plante peut partir à l'assaut du ciel.

L'image se nourrit du texte, c'est, dans la majorité des cas, la règle. L'auteur du texte doit savoir s'effacer, composer, sabrer, pour éviter toute redondance. Il doit accepter d'être au service de la cause commune, une cause plus grande que la sienne propre. Être auteur d'album est toujours une école de modestie. J'ai parfois à subir les gentils sarcasmes de lecteurs adultes me disant : « Eh bien ! là, vous ne vous êtes pas foulée ! ». Je les laisse dire. La réussite d'un album pour les petits ne se mesure pas à l'aune de la longueur de son texte, mais de la cohérence et de la fluidité de l'ensemble. La cuisine de l'album est, en règle générale, une cuisine minceur pour l'auteur.

Quant à la marmite, elle est toujours magique.

Il ne vous a sans doute pas échappé que « magie » est l'anagramme d'« image ». Un texte recèle en lui une infinie diversité d'images possibles. L'auteur lui-même en a inévitablement

en tête lorsqu'il le conçoit et l'écrit. Mais, à moins d'être son propre illustrateur, il vaut mieux qu'il les oublie. S'il confie ce soin à un autre, il se doit d'être humble et discret, en position d'accueillir ce qui va advenir, sans idées préconçues. Car c'est de la rencontre de l'imaginaire de l'écrivain et de celui de l'illustrateur que va naître l'album.

C'est toujours un moment extrêmement émouvant pour un auteur de découvrir la forme qu'un illustrateur a choisi de donner à ses mots. Ce moment où le champ des possibles se referme pour tracer les contours de l'œuvre.

À chaque fois que je travaille sur un album, je suis frappée par le caractère artisanal de l'affaire. Combien de fois procède-t-on par tâtonnements, de façon totalement empirique.

Je suis frappée également par le décalage qui existe entre le discours structuré que l'on peut plaquer sur l'œuvre, une fois qu'elle est terminée, et les errements qui ont la plupart du temps précédé à sa création.

Il n'y a pas de science exacte de l'album.

Pour ma part, j'aime cette rencontre, qui est parfois un choc, entre deux sensibilités ou visions, je ne veux pas en perdre une miette, c'est ce qui fait le sel de ce métier. Voilà aussi pourquoi tant d'éditeurs conservent jalousement le privilège de procéder aux mariages, choisissant l'illustrateur qui, à leurs yeux, va servir au mieux tel ou tel texte, faisant en sorte d'être les seuls entremetteurs, maintenant les uns et les autres dans des caissons étanches afin, se justifient-ils, que l'auteur ne soit pas tenté d'influer sur la création de l'illustrateur, n'entrave pas, en projetant son imaginaire sur le sien, le flux créatif de l'artiste.

C'est pourquoi, il est si difficile de placer un projet né d'une union libre. « Vous avez fait le plus intéressant, m'a un jour décrété une éditrice à qui je venais proposer un tel projet ; fabriquer des livres ne m'intéresse pas, ce que j'aime, c'est les concevoir. » Il va de soi qu'il existe bien d'autres arbitrages éditoriaux, tels que le choix du format, de la typo, du papier, de la couverture, mais je comprends qu'il soit frustrant pour un éditeur d'être privé de ce morceau de choix qui consiste à déterminer la forme que va prendre un album, et par là-même à définir son esprit.

Les éditeurs en général aiment être entremetteurs. Ce sont les pros des mariages arrangés. Ce n'est pas ainsi que j'aime travailler, je ne me satisfais pas de ne pas pouvoir communiquer avec l'illustrateur alors que nous faisons le même livre. Mais je dois reconnaître que cette façon de procéder donne parfois de très beaux résultats.

C'est ainsi, par exemple, que s'est élaboré *Les douze manteaux de maman*, sous la houlette de Maylis de Kerangal, qui était alors plus éditrice qu'écrivaine, puisqu'elle venait de fonder Adam Biro jeunesse qui deviendrait par la suite les éditions du Baron perché. Elle connaissait ce texte sur les humeurs des mères – les manteaux en étant la métaphore – que je le lui avais donné à lire alors qu'elle était encore éditrice chez Gallimard. Je ne me souviens pas qu'elle m'en ait dit quoi que ce soit à l'époque, pas plus d'ailleurs que les autres éditeurs auxquels je l'avais envoyé. J'en avais conclu qu'il n'intéressait personne jusqu'à ce qu'elle m'appelle pour me demander si mon texte était toujours disponible. Elle avait pensé à lui pour inaugurer sa nouvelle maison et souhaitait le faire illustrer par Nathalie Novi.

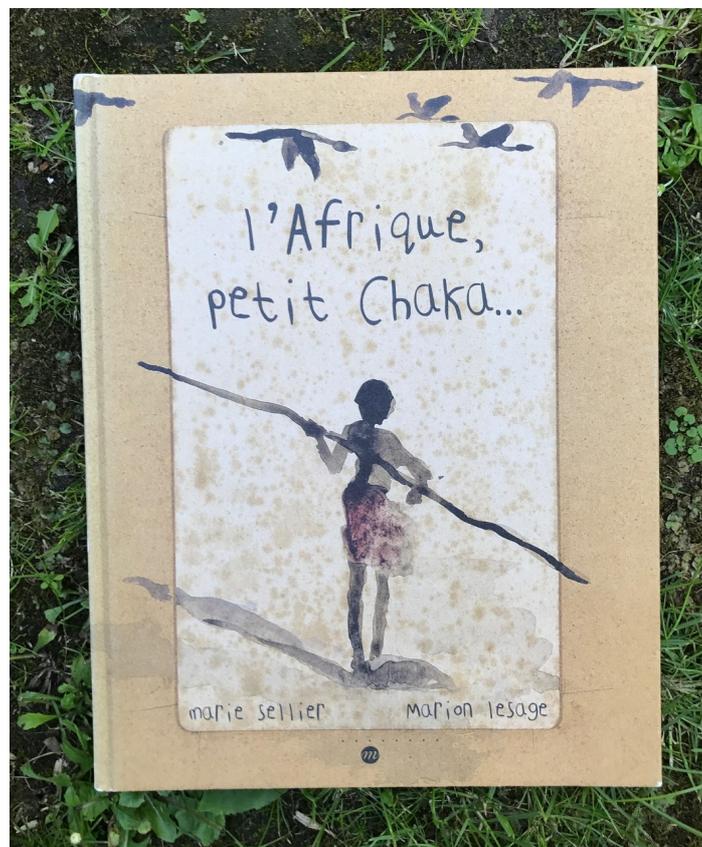


Je n'ai pas eu de contact avec Nathalie Novi avant de découvrir ses illustrations terminées. C'était un superbe travail, intelligent et subtil, mais, même si nous nous sommes rattrapées par la suite, j'ai regretté de ne pas avoir échangé une seule fois avec elle durant la période où elle y travaillait.

Je salue ici, au passage, la très belle contribution d'Anne Catherine Boudet, la graphiste, qui fit le choix de réserver au texte, pourtant plutôt court, une pleine page, lui offrant, grâce à ce large blanc tournant, une formidable respiration.

Le graphisme est toujours déterminant dans la réussite d'un album. Ainsi le mariage idéal est un couple à trois. Que dis-je ? à quatre, l'éditeur ne pouvant bien entendu pas être écarté de l'aventure. Car c'est bien toujours d'une aventure qu'il s'agit, à chaque fois singulière et passionnante.

D'ordinaire, le texte préexiste. Dans 99% des cas c'est lui qui va fournir la trame à l'illustrateur. C'est lui qui porte la culotte. Mais il existe quelques rares cas où l'album se fait, pourrait-on dire à l'envers, à partir d'illustrations existantes.



C'est le cas de *L'Afrique Petit Chaka*, un album publié par la RMN et qui s'est vendu à ce jour à 400 000 exemplaires dans le monde entier, ce qui en fait aujourd'hui un best-seller.

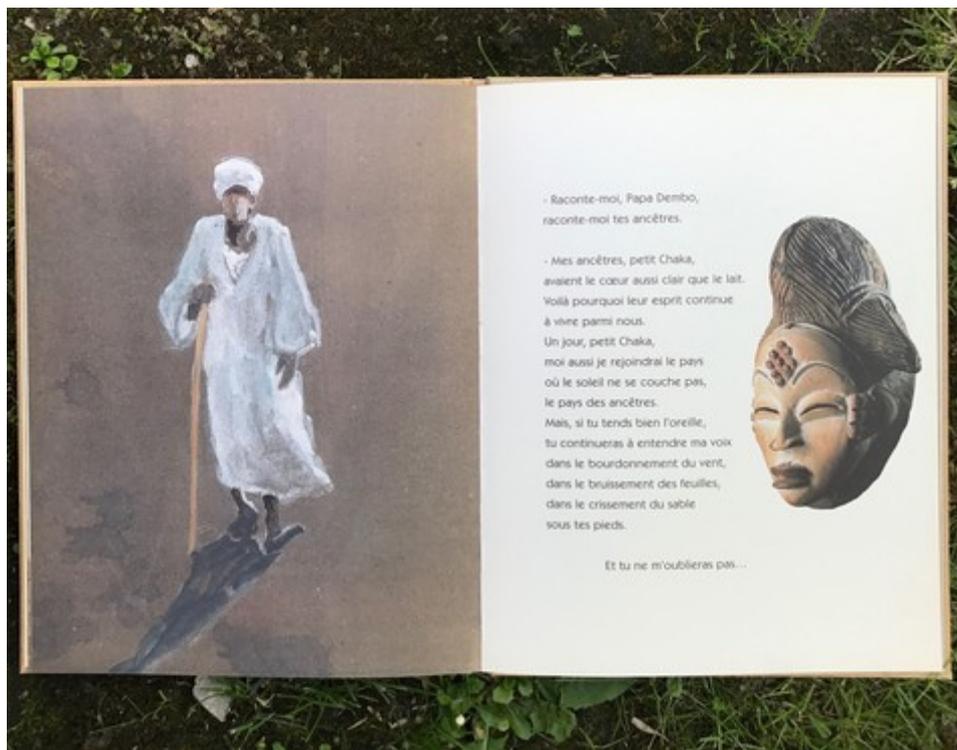
En l'occurrence, il s'agit d'un mariage arrangé : mon éditrice à la RMN était tombée sous le charme des peintures de Marion Lesage, une artiste contemporaine, qui se définit comme telle et non comme illustratrice – attention, ne pas confondre, il existe entre les deux une zone de susceptibilité qui m'étonne toujours. Elle m'avait présenté un corpus d'une cinquantaine de peintures d'inspiration africaine, me demandant si le sujet m'inspirait. J'ai aimé les peintures et ai donc rencontré Marion qui m'en a proposé d'autres.



Ayant conçu la plupart de mes livres d'art à partir d'œuvres existantes, il m'a semblé possible de partir de ces peintures pour bâtir un récit. L'histoire de Petit Chaka et de son grand père, papa Dembo, est née de cette confrontation avec les œuvres de Marion et de la proximité d'objets d'art premier découverts et choisis avec soin au Musée de la Porte Dorée, ancêtre de celui du quai Branly.

Ce récit s'est nourri de mes lectures de Léopold Sédar Senghor, d'Amadou Hampâté Bâ, de Camara Laye, de rythmes africains mêlés de souvenirs liés à ma relation avec ma propre grand-mère. J'ai choisi seize peintures dans le bouquet proposé par Marion et lui ai demandé d'en créer trois spécifiquement pour le livre, notamment une carte assortie de pictogrammes pour localiser les œuvres muséales que j'avais sélectionnées pour figurer dans l'ouvrage en contrepoint des peintures.

Ce que je n'avais pas anticipé, c'est le dialogue qui s'est d'emblée instauré entre les deux éléments visuels, peintures et objets, sans primauté de l'un sur l'autre, comme s'il y avait une circulation naturelle entre les deux blocs d'images, avec le texte au milieu qui faisait lien. Les silhouettes de Marion ayant pour la plupart le visage estompé, laissaient la part belle aux objets, masques, instruments de musique, tabourets, tous anthropomorphes et dotés de regards.



Chaque détail est important dans le succès d'un livre : la maquette, ici équilibrée et simple, la qualité du papier légèrement bistre, le brun chaud du texte, la beauté des peintures, des photos d'objets. Tout à la fois documentaire, conte et long poème, avec un titre trop long, un texte trop long, des illustrations aux couleurs de terre, *a priori* pas de celles que préfèrent les enfants, cet album était totalement atypique. Inclassable. La responsable des éditions de la

RMN avait d'ailleurs demandé au graphiste de baisser ses tarifs, pensant sincèrement que l'ouvrage n'allait avoir qu'une diffusion confidentielle. Mais c'était compter sans le charme, cette chose mystérieuse qui déjoue les projections de la raison.

Ce livre a déclenché des coups de foudre en chaîne. Je le dis sans forfanterie aucune puisque le charme fut d'emblée porté par l'image. C'est ce qui arrive la plupart du temps dans cet attelage à deux voix de l'album : l'image est la vigie qui capte le lecteur et le séduit – si magie il y a, elle est immédiate. Ce n'est que dans un second temps que le texte est en mesure de diffuser sa petite musique, parfois avec un effet retard qui incite le lecteur à revenir au début, reprendre la lecture.

Fascinant *paso doble* entre images et mots – un pas l'un, un pas l'autre –, les deux allant de concert. Mais si l'image mène la danse, elle ne la fait pas ; s'il y a magie, il n'y a pas miracle : la plus belle illustration du monde ne fera pas un bon livre si elle n'est pas accompagnée d'un texte fort – émouvant, drôle, cruel, etc. Combien d'albums ne tiennent pas les promesses annoncées par une couverture flamboyante, un feuilletage agréable ?

J'aimerais maintenant dire un mot de l'aventure de *Fanfan*, un livre qui s'est fait lentement, au rythme de l'illustratrice, Iris Fossier, toute jeune diplômée de l'École des arts décoratifs de Paris, dont c'était la première incursion dans le monde de l'édition. À l'époque, Iris gravait de nombreux animaux sur rhodoïd, c'était sa marque de fabrique. Elle allait plusieurs fois par semaine au Jardin des plantes, dessiner des singes, des girafes, des hippopotames, d'après nature ; quand elle voyageait, sa première visite était pour le zoo de la ville où elle se trouvait.

Un jour, elle m'a demandé de lui écrire une histoire. C'est pour elle que j'ai inventé celle de Fanfan, ce petit éléphant qui se prend pour une autruche parce qu'il a grandi au milieu d'elles, et qui en partant à la recherche de ses frères éléphants se met en quête de lui-même.

Elle a aimé le texte et commencé à graver sur ses feuilles de rhodoïd des autruches, et des singes, et un nombre incalculable de Fanfan, trompe en haut, trompe en bas. C'était un premier pas, mais elle s'est vite aperçue que ce n'était pas suffisant.

Très vite, s'est notamment posée la question du décor. Nous nous accordions toutes les deux à ne pas vouloir d'une savane réaliste, le voyage de Fanfan devait être aérien pour suggérer l'intime de sa quête identitaire. À l'époque, Iris travaillait à de grands tableaux à base de collages en noir et blanc, uniquement. Elle se défiait de la couleur. Le fond de l'un d'eux était traversé d'aéronefs et de dirigeables. Je lui ai suggéré de les transposer dans le ciel de Fanfan.



La couleur est venue après, progressivement, d'abord sous la forme d'un petit lapin bleu, puis de ronds indigo. Un an et demi s'étaient déjà écoulés. Iris est partie en Asie et en a rapporté des feuilles d'or. Elle s'est laissée convaincre de disséminer quelques ronds dorés dans le livre et puis l'or a gagné du terrain, il y a eu des parachutes dorés, des singes dorés, et même une pleine page dorée.

Elle a ensuite ajouté des parties finement hachurées au crayon à papier. L'ensemble prenait tournure, tout en flottant un peu, c'est ce que nous voulions. Ça plaisait également aux éditeurs à qui je montrais le projet, mais tous concluèrent : « ce n'est pas pour nous ». Pas assez grand public, pas assez commercial.

C'est merveilleux de travailler à son rythme, de peaufiner un projet selon son cœur, mais quelle difficulté ensuite pour convaincre un éditeur de l'éditer. Il m'a fallu attendre de rencontrer Jean Podéros des éditions Courtes et Longues, que je connaissais et estimais depuis longtemps sans avoir jamais travaillé avec lui, pour que l'étincelle jaillisse. Une toute petite étincelle au début, presque rien. Sa maison d'édition étant encore toute jeune – elle a tracé un beau chemin depuis, auquel Fanfan a modestement mais certainement contribué –, il hésitait à se lancer, mais, lui qui avait publié tant de livres d'art, aimait la dimension « livre d'artiste » du projet. Et puis un jour, il m'a dit : « allez ! on y va. »

Il a choisi un format à l'italienne, un mode d'ouverture par le haut et confié la maquette à une graphiste, Sophie Dupriez, qui a pris le parti d'ériger le texte au rang de l'illustration, de le traiter comme tel avec des caractères tantôt en couleur, tantôt grossis, parfois sur des fonds d'encre bleue. Le livre a été imprimé en Italie sur un très beau papier Fedrigoni, célébrant un mariage à quatre particulièrement réussi.

Si je suis bien convaincue d'une chose, c'est qu'un livre ne se fait jamais seul, chacun apporte sa pierre à l'édifice final. Mais il faut parfois être patient. Pour *Fanfan*, il a fallu compter plus de quatre ans entre le lancement du projet et sa publication.

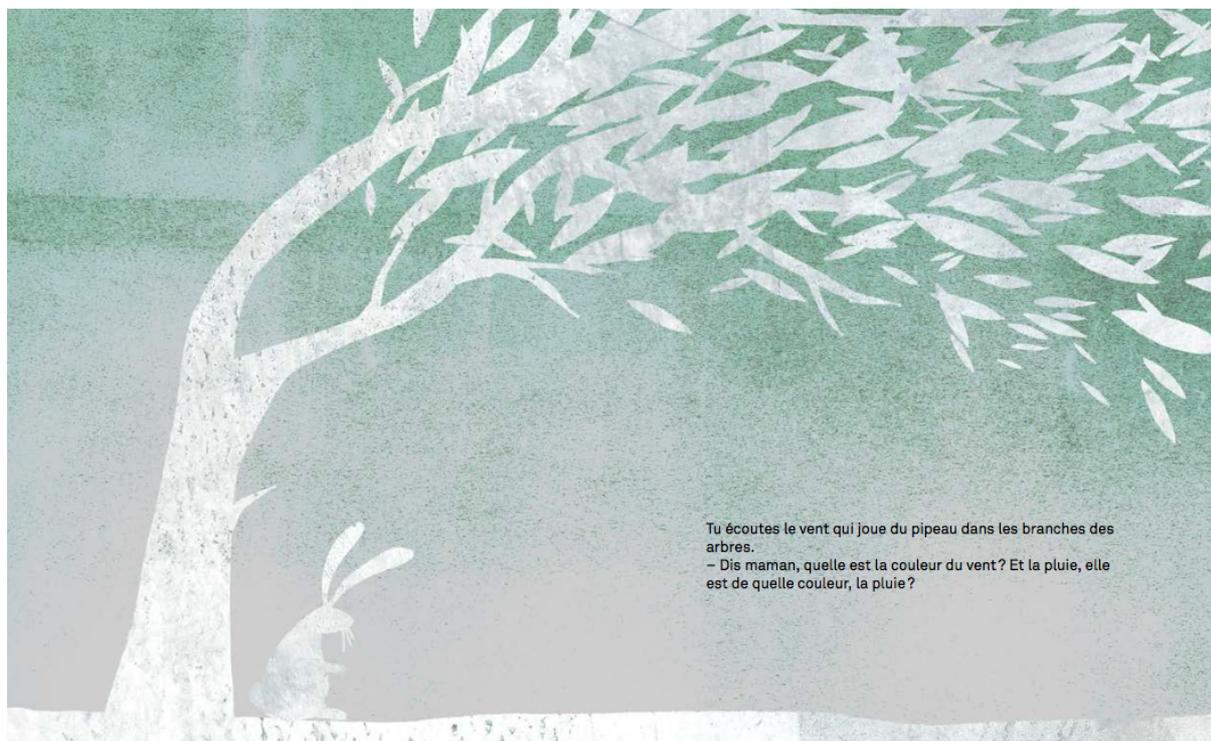
100% livre pour enfant et 100% livre d'artiste, le livre a été remarqué et apprécié comme tel, et continue tranquillement sa vie depuis sa publication. Les éditions Courtes et Longues n'ont

pas une grande diffusion, mais elles sont reconnues pour leur travail soigné, de très belle qualité et leurs albums d'un type différent.

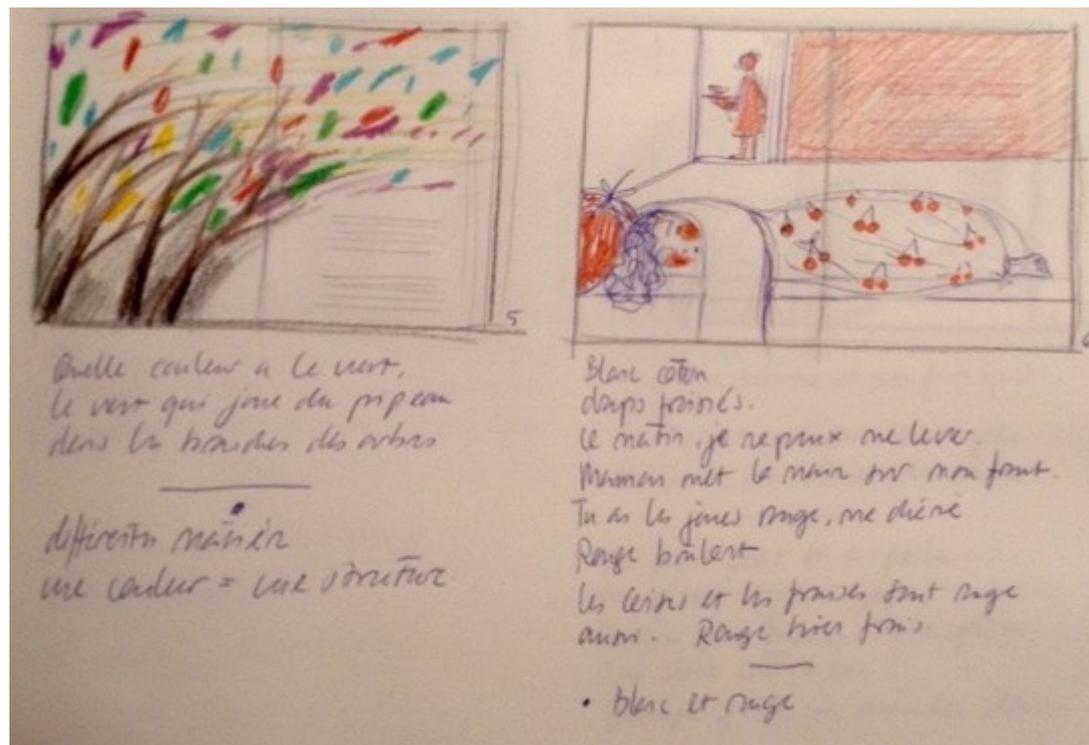
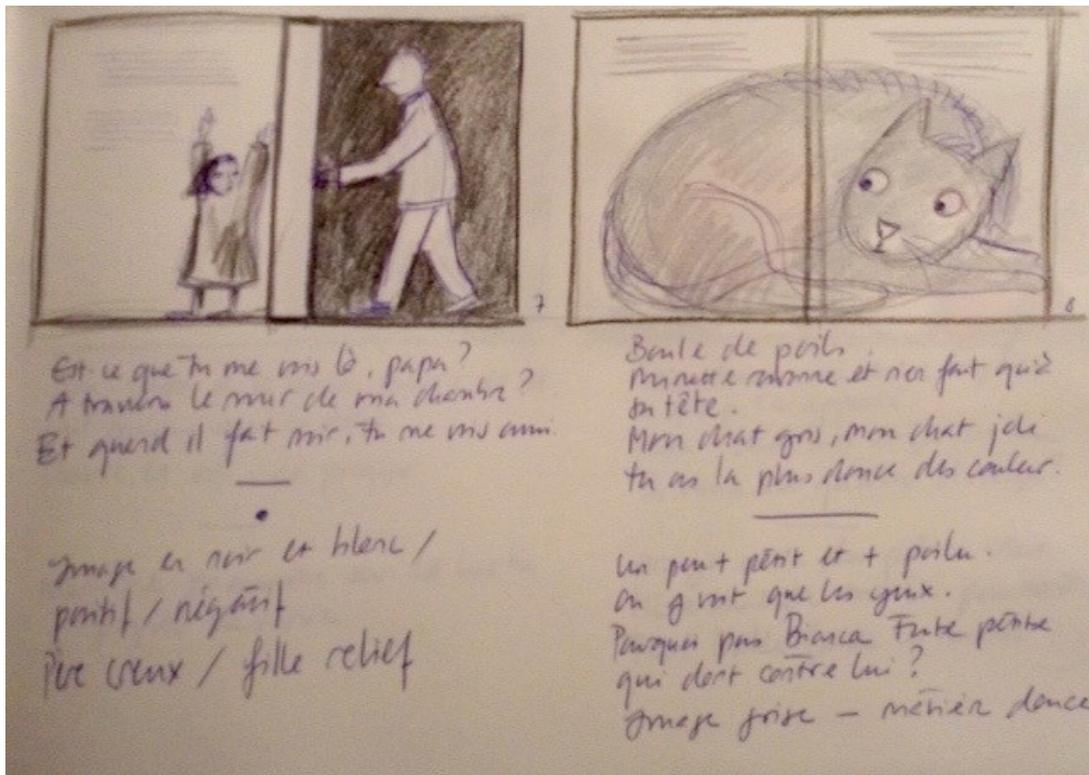


Mon dernier focus sera sur les livres que j'ai conçus avec l'illustratrice suisse Catherine Louis chez Philippe Picquier jeunesse. Huit livres dont la forme s'est toujours élaborée dans l'échange. Catherine est extrêmement prolifique, sa création est foisonnante. Elle crée joyeusement, comme elle respire. Un point, un trait, un bout de ficelle, un caillou du jardin, un mot, une idée, tout lui est prétexte à images ; un feu d'artifice d'images qui prennent

forme, s'épanouissent ou font long feu. Catherine est une chercheuse passionnée. De brouillons en avatars, le livre opère de multiples mues, se créant parfois à tâtons, de façon très empirique, et toujours de concert, dans un va et vient constant nourri de discussions et d'expérimentations de toute sorte.



Le dernier livre sur lequel nous avons travaillé ensemble, *Les yeux de Bianca*, va sortir en 2018. Il aura connu 32 versions différentes avant de trouver sa forme définitive.



Il a fallu également plusieurs années et bien des errements pour que *Mô et le maître du temps* en arrive à se définir graphiquement autour d'une spirale symbolisant la fuite du temps.

De même, *Le Jardin de madame Li*, paru à l'automne dernier, a existé dans un premier temps avec d'autres images. Le livre était terminé, mais il n'est jamais paru : l'illustration sans doute

trop anecdotique n'avait pas convaincu l'éditeur. Nous l'avons oublié durant de longs mois avant de repartir à zéro, en optant pour une approche plus conceptuelle. À cette occasion, j'ai également un peu modifié, et notamment resserré, le texte. Si l'on met bout à bout tous ces épisodes, le livre aura mis plus de six ans pour voir le jour.



La création, on le voit à travers ces différentes expériences, est loin d'être linéaire, elle suit une trajectoire pavée d'embûches et d'incertitudes tant créatives qu'économiques, et suppose

un investissement total, un enthousiasme et une connivence sans faille entre auteur, illustrateur, graphiste et éditeur. Mais si concevoir un album est parfois une aventure périlleuse, cela reste avant tout une fête. Quelle que soit la vie du livre par la suite, il est important que ces noces de papier se déroulent dans la liesse. Même s'il n'en est pas conscient, je suis convaincue que le lecteur, au bout de la chaîne, perçoit quelque chose de ce bonheur de faire.