

Chères lectrices, chers lecteurs,

Les livres qui parlent d'art aux enfants sont peut-être plus nombreux qu'on ne l'imagine, parce que de nos jours la peinture, la sculpture, l'architecture entrent de mille façons dans l'album : il y a bien sûr les ouvrages de type didactique, qui éclairent une œuvre, son contexte historique et culturel, racontent la vie de son auteur ; il y a des livres où l'art est prétexte à une histoire : certains personnages, certains éléments d'un tableau sont utilisés dans la trame narrative, puis l'enfant est invité à découvrir la peinture qui a inspiré l'auteur. Parfois il s'agit d'objets que l'on sort, le temps d'une mise en scène photographiée, des vitrines d'un musée : l'histoire qui en naît alors a le charme indéfinissable de l'intemporel, d'elle naît l'enchantement que seules les rencontres secrètes ou improbables provoquent. Et il y a l'art « clandestin », celui qui ne s'affirme pas comme tel mais surgit, discret, au détour d'une page : citation, clin d'œil, parfois aussi clé de lecture que l'on tend à l'enfant – ou à l'adulte qui partage avec lui le livre – et qu'il est libre d'accepter ou d'ignorer : mais quelque chose aura été déposé dans son esprit, dans son imaginaire, qui trouvera peut-être plus tard un écho bienheureux.

Parole ne pouvait s'intéresser à ce sujet sans évoquer les précurseurs : comment l'image vint aux livres, avec la perspective historique de Karen Vignoles, et comment, il y a quelques décennies, les artistes (et beaucoup furent italiens) s'emparèrent du livre pour enfants en une rencontre « explosive et joyeuse », comme la qualifie si bien Cécile Desbois.

Désacraliser l'art ? Non, il ne s'agit pas de cela, il s'agit de donner une chance à l'enfant, une chance de surprendre quelque chose d'indéfinissable qui sera peut-être de l'ordre de vraies retrouvailles, un jour proche ou lointain.

Lorsque Malika Doray m'a montré l'original qu'elle avait imaginé pour notre couverture, je lui ai dit que j'y voyais un doux mélange : Picasso ? Mirò ? Elle a souri, répondu « peut-être, mais je n'y avais pas pensé ». « Nos » illustrateurs sont aussi des lecteurs...

SYLVIE NEEMAN

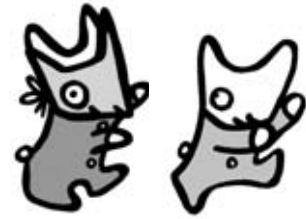


Institut suisse
Jeunesse et Médias

ILLUSTRATION DE COUVERTURE DE MALIKA DORAY

SOMMAIRE

<hr/>	
RENCONTRE	
Malika Doray	2
ALAIN SERGE DZOTAP	
<hr/>	
HISTOIRE DE L'ILLUSTRATION	
Le livre en quête d'images	5
KAREN VIGNOLES	
<hr/>	
L'ENFANCE ET L'ART	
Livres d'artistes : place aux maestri !	7
CÉCILE DESBOIS	
L'art dans les albums	
BARBARA BONARDI VALENTINOTTI	10
Un art enfantin à Genève	
BRIGITTE MEMBREZ	14
Palette...	
KATIA FURTER	15
Notre sélection	16
« Les enfants sont ici chez eux ! »	18
GABRIELA ZÉREGA ET BERNARD BLATTER	
<hr/>	
COUP DE PROJECTEUR	
Il était deux fois	20
SYLVIE NEEMAN	
Coups de cœur	21
ULRIKE BLATTER ET SYLVIE NEEMAN	
Trajets en commun	22
CHANTAL CALPE	
<hr/>	
LITTÉRATURE DE RÉFÉRENCE	
Deux regards...	23
DENISE VON STOCKAR	
AROLE ET LE BUREAU ROMAND DE L'INSTITUT	24
<hr/>	
MENTIONS ET PRIX / CALENDRIER / INFORMATIONS	26
<hr/>	
INDEX / IMPRESSUM	28
<hr/>	
AS-TU LU ?	cahier final



MALIKA DORAY

Avec ses mots d'une poésie délicieuse, ses illustrations délicates qui vous protègent, même longtemps après la lecture de ses albums aux thèmes réputés difficiles pour les tout-petits, Malika Doray est devenue une auteure-illustratrice qui compte dans le paysage éditorial. Entretien avec une artiste dont on ne se lasse pas de savourer le travail. PAR ALAIN SERGE DZOTAP*

Alain Serge Dzotap : Malika Doray, vous avez fait des études d'histoire et d'ethnologie. Comment êtes-vous arrivée à l'écriture et à l'illustration pour enfants ?

Malika Doray : En fait, j'ai fait des études d'ethnologie, puis d'architecture d'intérieur, puis d'histoire. Parallèlement, je travaillais, et le plus souvent avec des enfants. C'est pour une des enfants dont je m'étais occupée en Angleterre que j'ai cherché en librairie un livre qui parle de la mort d'une grand-mère. N'ayant pas trouvé le bon (il n'y en avait pas beaucoup pour tout-petits à l'époque), je lui ai écrit la lettre qui est le texte d'*Et après...*, mon premier album. Le lien avec mes études n'est pas direct, mais j'ai quand même le sentiment que mon travail est très nourri par elles : quand on fait de la recherche en histoire ou en ethnologie, on glane, on synthétise, on rédige, et on simplifie au maximum, sans s'interdire d'arrondir les phrases. Par ailleurs, la moitié de mes textes pour les moins de trois ans est une adaptation de lectures que j'ai pu avoir en sciences humaines, et mon mémoire de maîtrise portait sur le ton adopté par les pédiatres à l'égard des enfants et des mères au XIX^e siècle...

Qu'a apporté dans votre travail ce contact permanent avec les enfants ?

Je fais partie de la race des auteurs et illustrateurs qui ne pensent pas du tout aux enfants quand ils écrivent et dessinent. J'ai adoré travailler avec eux, et en particulier avec les moins de 3 ans, mais le moteur intérieur dans la création ce n'était et ce n'est pas eux. L'avantage, c'est que ça peut donner, je crois, des albums « adultes » qui s'adressent à des enfants, et non pas des histoires « d'enfants ». Mais le risque, c'est que ça donne des livres... d'adultes. Donc ça demande une relecture autant sur les mots que sur l'image.

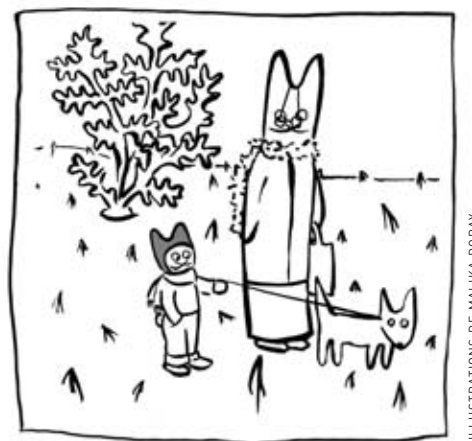
Mais travailler dans un jardin d'éveil quelques années, cela a dû laisser des traces dans votre travail... même légères !

*Alain Serge Dzotap est né et vit au Cameroun. Il est poète, écrivain – en particulier de textes pour enfants – et il anime des ateliers d'écriture de poésie et de fabrication de livres pour les enfants. Plusieurs revues ont publié ses articles et ses poèmes.

Je me sens à peu près à l'aise quant au ton, aux mots, au propos, pour les tout-petits en tout cas. Pour les plus grands ou sur l'image, c'est moins vrai. Et le fait de participer à présent à des rencontres dans les classes me permet de me poser des questions que je ne me pose pas forcément seule dans mon atelier (même si l'éditeur aide beaucoup aussi) : autant j'aime expliquer aux enfants que c'est important pour moi de leur donner à voir des images qui ne flattent pas forcément immédiatement le goût, mais qui peuvent l'enrichir et nourrir leur regard (*Le petit homme et la mer* par exemple a peu de couleurs et en plus elles sont « tristes » ! Or moi ça me plaît de pouvoir montrer que grâce à un très beau papier mat, il peut y avoir du charme dans la mélancolie), autant j'entends quand je vois qu'une image est « illisible » pour eux. Si elle ne l'est qu'à moitié et qu'il suffit que le lecteur adulte dise « ici, tu vois, c'est la grenouille » et qu'à partir de là l'enfant peut s'approprier l'idée que la chose verte est une grenouille, je trouve ça très bien, parce que moi j'ai beaucoup aimé, enfant, qu'on m'explique les choses, et j'aime beaucoup en tant qu'adulte les expliciter. Maintenant si à chaque animal du livre, il y a un souci, et si en plus, malgré les sous-titres de l'adulte, ça reste incompréhensible, là j'écoute et j'essaie de comprendre... Je reste très prudente sur le fait qu'un livre plaît immédiatement et à tous. Un des livres qui m'a le plus nourrie, enfant, c'est *Blanche Neige* de Warja Lavater, un livre « O.V.N.I. » que j'ai mis des années à complètement comprendre, que je n'étais pas sûre d'aimer, qui me déstabilisait... ou encore *Le chat qui s'en va tout seul* de Kipling, auquel je continue de revenir de temps en temps, en n'en comprenant toujours pas bien la fin.

C'est un peu pour créer des moments de lecture complice entre l'enfant et l'adulte que vous faites des albums qui nécessitent la médiation d'un adulte pour une bonne appropriation par l'enfant ?

Je ne crois pas que mes livres aient spécialement besoin d'explications. Mais disons que je prends en compte ou fais confiance à la médiation de l'adulte : même avec un imagier, un tout-petit a besoin d'un grand, et c'est un moment d'échange,



qui permet dans un deuxième temps à l'enfant de s'approprier l'histoire tout seul. Donc, sachant que ce moment de dialogue existe, est disponible, parfois, par touche, j'en profite pour laisser à la relecture quelques petites zones de flou. Dans *Ce livre-là...* j'ai hésité par exemple à écrire « un livre pour apprendre » plutôt que « un livre pour s'instruire; très important l'instruction ma chère » que finalement nous avons gardé. C'est une touche d'autodérision intraduisible de manière littérale auprès d'un enfant. En revanche, si ça fait sourire l'adulte, ça suffit à initier l'enfant à ce type d'humour. C'est l'occasion pour l'adulte de prendre un ton un peu snob, un peu humoristique, plutôt que de s'endormir sur mes images. Et même s'il passe à côté, même s'il ne traduit pas et ne dit pas que « s'instruire » ça veut dire « apprendre », l'ensemble du livre reste compréhensible à l'enfant. Donc je fais attention à ne pas mettre un « accident » de lecture par page, mais je m'en autorise de temps en temps un ou deux... De la même façon, je sais que beaucoup de parents hésiteront à acheter *Ce livre-là...* à des tout-petits, parce qu'il est en papier et non en carton : mais en version cartonnée, il perdait la moitié de son charme et surtout je trouve que c'est notre rôle, à nous adultes, d'apprendre (y compris à des moins de 3 ans), qu'il y a des livres qui impliquent un rapport délicat.

Vous avez un attrait pour les thèmes réputés difficiles à aborder dans les livres pour les tout-petits: la mort, dans *Et après...*, la grossesse, dans *Dans le ventre des dames*, l'absence dans *Je t'aime tous les jours*. A quoi cela est-il dû ?

Oui, même quand je crois faire des livres « légers », une fois sur deux, je réalise après-coup que c'est à nouveau très lié à l'absence, la séparation. Alors je suppose qu'il y a un plaisir à « refaire l'histoire », en faisant en sorte que ça se passe bien. Si en plus on a un petit écho en face, ça aide. Mais je pense que c'est comme ça dans beaucoup d'activités : qu'il y a un plaisir pour un boulanger (pour différentes raisons) à pétrir, mais aussi à fournir à manger. Après on a plus ou moins de facilité pour le pain ou les pâtisseries mais aussi, on est plus ou moins encouragé à poursuivre dans une voie plutôt qu'une autre. Et pour le moment moi, j'ai plus de facilités et d'encouragements pour le pain.

Vous écrivez et illustrez vous-même tous vos livres. Pourquoi ?
En fait, ce n'est pas un principe du tout, ce n'est pas la volonté de tout faire. Mais pour moi, un livre, c'est un tout. Et il est certain que j'ai besoin de garder un droit de regard sur ce que va

devenir un texte si je ne l'illustre pas, ou de choisir un texte si je suis dans le rôle d'illustratrice : dans les faits, c'est compliqué. Il y a des textes que je propose seuls, mais l'éditeur n'est pas d'accord sur le nom que je propose pour l'illustrer et une fois que j'ai refusé trois textes pour lesquels je ne me sentais pas faite, je ne peux pas en vouloir aux maisons d'édition de se décourager... Néanmoins je ne désespère pas : en 2009 sort un livre chez Autrement sur des images traditionnelles du Mexique, c'est peut-être un premier pas.

Après, ce qui est sûr, c'est qu'une fois qu'on a commencé à illustrer et écrire en même temps, il se met en place un dialogue entre les images et le texte dont il devient difficile de se passer : au départ, c'était clairement le texte qui portait le livre, à présent ça devient souvent difficile de démêler si c'est d'une image ou d'un mot qu'il naît...

Dans *Et après...* vos bouches en croix sont-elles une influence de l'illustrateur Dick Bruna ? Le gros trait noir aussi ?

Je ne connaissais Miffy qu'en vignette, quand j'ai dessiné *Et après...* La bouche en croix, c'était celle des chats que griffonnaient mon père, pour mon frère et moi quand nous étions petits. La sobriété, c'était d'une part le sujet d'*Et après...*, d'autre part ma formation d'architecte d'intérieur et le goût pour le minimalisme qui m'en est resté. L'absence de volume, c'était et c'est que je ne les vois pas (j'ai un œil qui voit très peu, du coup le relief je ne sais pas ce que c'est...). Autant le texte m'était venu facilement, autant pour le dessin je me suis raccrochée à ce que je pouvais techniquement faire, en établissant presque un programme pour trouver des partis-pris simples par lesquels m'en sortir (celui de ne mettre qu'une touche de couleur par exemple, qui est celui qui a permis le déclic – je n'avais aucune maîtrise de la couleur – a fini par venir quand je suis tombée sur les notes d'intention de mise en scène de *La ménagerie de verre* de Tennessee Williams, qui explique qu'on laissera le décor dans la pénombre en éclairant juste un détail comme ces souvenirs dont on ne garde qu'une ambiance générale, et seulement un ou deux souvenirs précis). Bref, aucun rapport avec Miffy.

Et après, vous avez découvert Dick Bruna... en livres ?

En 2006, je suis allée à Amsterdam et là, j'ai eu un grand, grand moment de vertige : je suis tombée sur *Good bye Grandma* de Dick Bruna, qui parle de la mort de la grand-mère de Miffy, avec très peu de mots, très peu de couleur, tout en aplats etc. Et puis