

## Questions posées à Claude Lapointe illustrateur

par Michel Defourny

- Claude Lapointe, comment avez-vous été amené à illustrer Pierre l'Ébouriffé, au début des années 70?

J'ai rencontré mon premier éditeur -mes premiers éditeurs plus exactement- en 1971, chez un ami imprimeur, Willy Fischer, personnalité strasbourgeoise haute en couleurs, qui m'avait demandé, à l'occasion d'une réunion de travail, de venir leur montrer mon dossier. François Ruy-Vidal et Harlin Quist au vu de mon press-book de graphismes publicitaires, me proposèrent de reprendre un livre qui les intéressait beaucoup, le Struwwelpeter de Heinrich Hoffmann. Ces éditeurs ayant, entre autre, un net penchant pour les histoires grincantes et les idées dérangeantes, les thèmes de ce livre les émoustillaient vraiment.

C'est donc à Strasbourg, ville qui leur semblait idéalement placée pour bien comprendre la nature du Struwwelpeter, que furent jetées les bases de Pierre l'Ébouriffé, mon premier livre.

- Que représentait à l'époque, le couple Quist-Vidal, pour un jeune illustrateur?

Dans ces années-là, je n'étais pas encore illustrateur et je ne connaissais rien au monde de l'édition. Par contre, le nom de Quist ne m'était pas inconnu. Une exposition de livres, d'illustrations avait eu lieu à Strasbourg, en 1970. Elle réunissait Nicole Claveloux, Loup, Mordillo, France de Ranchin, Jean Seisser, Georges Lacroix (illustrateurs et peintres) et François Ruy-Vidal et Harlin Quist (éditeurs).

Je me souviens d'avoir vu Georges Lacroix (en 1970, illustrateur et graphiste, puis, plus récemment, fondateur et animateur de la société Fantôme, créatrice de dessins animés de synthèse) recevoir un courrier où le logo d'Harlin Quist m'avait fasciné. J'avais rêvé de recevoir de telles lettres d'autant que le nom de Quist était entouré de mystère. On entendait dire qu'il était, avec François Ruy-Vidal, novateur et pionnier dans le livre pour enfants. La rencontre de 1971 ne me déçut point. François Ruy-Vidal cherchait à donner un fondement psychologique aux axes choisis et Harlin Quist se révélait être un personnage étonnant, au rire dévastateur, au regard au laser pointant sous un sourcil froncé inquiétant. Une sorte de viking, capitaine intraitable et imprévisible d'une nouvelle édition.

- De quelle documentation disposiez-vous pour aborder l'oeuvre?

Deux ans après cette exposition, chez mon ami l'imprimeur, François Ruy-Vidal et Harlin Quist m'exposent donc leur idée de faire un nouveau Struwwelpeter, actualisé. Ils me procurent les éditions anciennes du livre de Heinrich Hoffmann. Nous esquissons le parti pris sur lequel il serait intéressant de bâtir les nouvelles images, le texte de Hoffmann devant être respecté. J'avais, cela dit, une liberté totale d'action pour les illustrations que j'ai construites à partir de la traduction de Liliane Lapointe, ma femme, pour le corps du texte et pour la préface. Sigrid Holzlehner a traduit le texte pour François Ruy-Vidal.

Avant de nous quitter François Ruy-Vidal me conseille de consulter l'analyse qu'a fait Walter Georg Groddeck sur le Struwwelpeter. Je découvre le regard psychanalytique sur le dessin, mais poussé à un tel degré - ou chaque trait semble porter sens, lisible ou caché - que j'abandonne très vite Groddeck, de peur d'être paralysé par les futures lectures ou analyses que le moindre de mes graphèmes allait provoquer! J'en étais arrivé, par provocation et par ironie, à vouloir terminer tous mes traits libres par des vrilles vers le haut, pour évoquer de multiples érections, pour faire de mon dessin un délire orgiaque! Je ne l'ai évidemment pas fait, consciemment au moins, et je laisse aux analystes le soin de délirer en toute liberté!

- L'édition de 1972 n'est pas très claire par rapport au texte. La page de titre porte en sous-titre "Histoires pas très drôles d'un passé toujours présent" de Heinrich Hoffmann traduites par Sigrid

Holzlehner et Liliane Lapointe. Par ailleurs, on peut lire dans un encadrement à gauche : adaptation de François Ruy-Vidal. Quels rapports ont entretenu traducteurs et adaptateur?

Comme je l'ai dit plus haut, j'ai construit mes illustrations à partir du texte de Hoffmann, traduit par ma femme Liliane. J'ai voulu donner une lecture nouvelle du texte, en actualisant les scènes, en cherchant des interprétations autres que celle que voulait donner Heinrich Hoffmann. Par exemple, je donne à Philippe une raison de ne pas obéir: il est dans son imaginaire, et le monde chevaleresque où il galope est beaucoup plus passionnant que son quotidien.

J'eûs la surprise, après avoir envoyé mes illustrations, de recevoir une communication de François Ruy-Vidal m'informant qu'il allait réécrire le texte. Je ne savais pas quoi en penser. Il s'agissait de mon premier livre, je ne me sentais aucune capacité pour avoir un avis professionnel; il me paraissait évident d'autre part que l'éditeur était mieux placé que moi pour décider de ce qui était le meilleur pour le livre.

Je découvris le texte français de François Ruy-Vidal un peu avant le texte allemand de Petrina Stein. Deux textes totalement différents, qui me laissèrent perplexe: le rapport que j'avais fait jouer à mes images par rapport au texte original n'existait plus pour le lecteur. Je découvrais deux versions s'appuyant différemment sur les illustrations. Avec ce que je sais du livre illustré aujourd'hui, je peux affirmer qu'il s'agit de deux livres sans rapports entre eux, que les images sont lues différemment, que les personnages n'ont pas les mêmes psychologies, que la portée des histoires n'est pas du tout la même. Il faudrait là une recherche sur la perception de ces albums auxquels on pourrait rajouté la version anglaise, proche cependant du texte français. Il s'agit là d'un rapport texte-image intéressant. J'aurais préféré maîtriser mieux le propos.

La version allemande de Petrina Stein, en vers, qu'hélas je ne peux apprécier à sa juste valeur, semble riche, grinçante et drôle. Je dois avouer que je n'ai pas compris pourquoi François Ruy-Vidal avait choisi le style et le ton qu'on peut lire, compte tenu des idées avancées au départ. Le livre aurait dû rester "leste", nerveux, direct, alors que le texte se perd en locutions, circonvolutions (les titres par exemple) qui le rendent tarabiscoté, lui enlevant tout mordant. Il s'agit là, bien sûr, de ma lecture. J'ai souvent pensé que nous étions passé à côté d'un livre plus fort, plus dérangeant.

-Les histoires du Struwwelpeter sont terribles.... Avez-vous utilisé des moyens de distanciation?

C'est vrai, les histoires du Struwwelpeter sont terribles, mais elles me plaisaient énormément comme cela à l'époque. Je me sentais parfaitement bien dans ces évocations, sans jamais perdre de vue l'envie d'éduquer par l'exemple, en objectif final.

Les images n'ont pourtant pas été simples à faire. Je me souviens en particulier de l'histoire de Conrad. Je dois rappeler que le dessin figuratif - base de l'illustration - est la représentation d'une réalité ou d'une fiction calquée sur la réalité, dans la majorité des cas. La phase qui précède l'acte de dessiner est bien évidemment une représentation mentale. Cette représentation mentale - sorte de petite séquence vidéo plus ou moins précise - donne vie aux personnages. Dans le cas de Conrad, il s'agissait d'organiser sa torture! Il fallait lui couper deux doigts, sans faillir! Je n'ai pas pu tailler dans la chair, même mentalement.

Pour pendre de la distance, j'ai superposé deux idées qui m'éloignaient du réalisme. J'ai fait, pour commencer, de l'Homme aux ciseaux une sorte de diable gigotant, effrayant, pas trop crédible et même un peu ridicule, avec sa grenouillère à rayures. Puis persuadé que cette aventure était pour l'enfant une épreuve pour grandir, j'ai laissé à Conrad deux pouces raccourcis, les mêmes que ceux de ses parents. Dans le fond, il n'aura perdu que quelques bouts de son enfance! En face de ses parents, Conrad a grandi, leur ressemble un peu plus et surtout est tout à fait serein.

Et dans le cadre, pour faire bonne mesure, je "parle" des parents. Eux aussi ont toujours eu la manie d'avoir quelque chose en bouche. Adultes, ils fument sans modération. Voilà bien une image qui me serait reprochée aujourd'hui.

Non sans quelques réticences, j'ai pourtant brûlé Pauline. Mais je l'ai dessinée au loin. En premier plan, cela m'aurait été impossible. Dans les autres histoires, la représentation a été plus facile. Je n'ai pas hésité une seconde à mordre la jambe du méchant Frédéric, il le méritait bien. J'ai vécu dans un village où les affrontements entre gamins et chiens étaient courants. Je ne regrette pas les coups de dents, les tentatives d'intimidation, les stratégies savantes pour contourner l'ennemi, les courses paniques à bout de souffle qui ponctuaient l'aventure.

Pour garder une certaine distance, je rajouterai le trait caricatural qui permet d'emblée de comprendre que l'image est à prendre à un deuxième degré. Ce choix s'est fait inconsciemment; il est vrai que j'aurai eu des difficultés à représenter de manière réaliste les scènes les plus violentes.

- Les personnages forment une étonnante galerie. Vous vous êtes éloigné des images de Heinrich Hoffmann. Vous avez recréé chacun des héros. Vous avez actualisé Pierre qui devient un hippie. Pour Nicolas et l'Homme aux ciseaux, vous avez opté pour des êtres composites. La mère de Conrad nous oriente vers la caricature... Pouvez-vous nous expliquer comment vous avez construit chacun de ces personnages?

La création de personnages est pour moi l'un des plaisirs les plus grands de l'illustration. C'est mon "casting". Pierre l'Ebouriffé, celui qui refuse tout, est devenu un jeune hippie écologiste. N'oublions pas que le livre s'est fait au début des années soixante-dix. Je trouvais le décalage intéressant: le texte parle d'ongles, de cheveux et de désobéissance, l'image donne quelques raisons à Pierre de refuser aux prospecteurs, aux bétonneurs, aux pelles mécaniques de venir détruire son arbre, son bel arbre. Si vous le regardez bien, vous verrez que les feuilles et les cheveux du contestataire se mêlent, la tignasse devenant progressivement feuillage, ou l'inverse. Vous verrez aussi que le tronc représente un visage, avec un énorme champignon en guise de moustache, et que son expression est identique à celle de Pierre l'Ebouriffé.

Pour l'aspect physique et l'habit de tous les autres enfants, je n'ai fait qu'une actualisation. Pour les adultes, le côté caricatural est un peu forcé, mais n'est-ce pas là une réalité tangible?

Le grand Nicolas et l'Homme aux ciseaux sont effectivement des êtres composites. J'ai présenté un peu plus haut l'Homme aux ciseaux et sa grenouillère ridicule. Le grand Nicolas de Heinrich Hoffmann est devenu Saint-Nicolas chez Ruy-Vidal, redevient le grand Nicolas chez Delarge ( l'éditeur qui a racheté les droits de Pierre l'Ebouriffé , en France), et dans la version allemande de Petrina Stein, est nommé "le vieux juge". Vous comprendrez ma perplexité devant des versions et des rapports texte-image aussi différents.

Il ne faut pas oublier que j'ai construit mon personnage sur la certitude qu'il serait nommé le grand Nicolas dans le texte. C'est la raison pour laquelle j'avais voulu laisser les jeunes lecteurs, décodant ses attributs, deviner en lui un justicier, particulièrement équipé pour pourchasser l'intolérance raciale. Nicolas a, en quantité(s) égale(s), de quoi faire entendre raison aux racistes blancs, jaunes, noirs et rouges!

- Vous avez varié les points de vue, les plans, la construction de la page, des doubles pages. C'est tout le travail de l'illustrateur, pouvez-vous en dire quelques mots?

La prise en compte globale du livre n'est pas, en général, à la charge de l'illustrateur. C'est le travail du maquettiste PAO (1) qui est en relation directe avec l'éditeur. Une bonne formation en illustration donne tout de même de bonnes bases en mise en page. Pour la gestion plus précise des images et du texte à l'intérieur des pages et des doubles pages, l'illustrateur a intérêt à proposer, voire à imposer, une bonne conduite entre l'image et le texte. Sans oublier de respecter une grande souplesse pour l'espace réservé aux textes qui n'ont pas les mêmes longueurs selon qu'ils sont en anglais, en français, en allemand. Je suis toujours surpris et désarçonné devant mes illustrations associées à des textes en japonais, dont je ne ressens pas l'espace.

Pour Pierre l'Ébouriffé , j'avais bâti mes illustrations sur une grille de deux colonnes de texte, en raison surtout du format carré du livre, dont la largeur m'aurait amené à faire des lignes longues, dépassant les cinquantes signes et trop difficiles à lire.

L'illustrateur, s'il veut être bien servi, à intérêt à connaître la chaîne graphique, qui va des maquettes aux étapes finales de la réalisation.

-Le lecteur est frappé par vos couleurs. L'histoire de Bernard baigne dans une atmosphère mauve et bleutée. Celle de Gaspard est tout enrobée de rose, celle de Conrad est marquée par le rouge (sang?)...

Je note que votre lecture est attentive et fouillée. C'est assez rare de fouiller ainsi l'image. C'est pour moi intéressant et instructif.

Je vois bien, avec le recul, les intentions possibles. En particulier le rouge, dans l'histoire de Conrad, renvoie au sang; c'est certain. La présence de cette couleur est ici tellement évidente que j'ai dû choisir en toute conscience. De même que la couleur rose chez Gaspard, qui chez moi renvoie à la nourriture sucrée et abondante, à la gourmandise, à l'embonpoint. Les couleurs violacées et mauves baignent très souvent dans mon travail, les scènes où le plaisir se mélange à l'angoisse, le positif au négatif, le sucré à l'acide. Il ne me paraît pas étonnant que j'aie utilisé ces couleurs pour l'histoire de Gaspard.

Pour la mise en couleur, je passe souvent par deux phases: un choix de couleurs lié aux ambiances particulières de chacune des histoires, puis une phase libre réservée au plaisir pur de la couleur, même si cette liberté est canalisée par le contexte toujours très présent.

- Quelle fonction attribuez-vous à l'encadrement de certaines illustrations?

J'ai dit deux mots du cadre de l'image de Conrad, où les "parents-suceurs" sont représentés dans leur évolution, en miroir. Là, le cadre m'a servi de commentaire-off. Pour dire au lecteur : "Tu vois bien, les parents, eux-aussi, ont aimé sucer leur pouce, ils sont passés par les mêmes étapes que leur fils, et tout est normal, en fin de compte!"

Pour le grand Nicolas, je me suis amusé à bousculer l'idée d'égalité et de justice. Je dirais que les petits dessins du cadre sont là pour faire douter même de la bonne morale qui ponctue l'histoire. Mes balances de la justice n'arrivent décidément pas à juger correctement, alors, restons vigilants!

Le cadre de l'histoire de Pauline devient une illustration où je mets en scène les parents insouciant qui s'amuse pendant que leur petite Pauline flambe. Le rapprochement de ces deux scènes en accentue l'effet dramatique et insupportable de l'issue fatale.

Les autres cadres sont anecdotiques et n'apportent pas grand-chose au récit.

- Par delà l'illustration proprement dite qui renvoie au texte, vous multipliez les références. Par exemple, sur la commode, chez Pauline, vous avez accumulé tout ce qui constitue les dangers domestiques: prise de courant, produits toxiques, poison, etc... Avec les allumettes, Pauline dessine le H de Harlin... Le technocrate et ses ouvriers semblent vouloir détruire l'environnement naturel. Cela voudrait-il dire que vous optez pour une multiplication des messages?

Dans l'exemple de Pauline, les références ne sont pas de même nature. Les dangers domestiques que j'ai accumulés, aujourd'hui m'effraient un peu. J'ai l'impression que je ne voulais donner aucune chance à cette pauvre gamine! En tout cas, ils sont une menace supplémentaire qu'un lecteur très attentif peut découvrir, qui n'empêche pas la première lecture. Le H de Harlin est un clin d'oeil à l'éditeur, que très peu de lecteurs découvriront, malgré sa présence forte au milieu de l'image. Tout le monde n'est pas Sherlock Holmes!

Il n'est pas rare qu'un illustrateur glisse un indice, un clin d'oeil, une référence, voire un message pour un destinataire connu ou inconnu ou pour une cible précise. C'est un jeu auquel les peintres ont

joué de tous temps. C'est l'un des jeux en marge des langages.

Le technocrate et ses ouvriers, par contre, sont pour moi la première lecture, indispensables au face à face avec Pierre l'Ébouriffé. Ce qui serait une deuxième lecture est ce que j'ai indiqué plus haut : l'arbre-personnage contestataire.

Lorsqu'on étudie un tout petit peu l'image, on s'aperçoit vite de la charge que porte chaque visuel. La recherche des personnages, le "casting" dont je parlais plus haut, devient très important sous cet angle. Sans faire de morphopsychologie de bazar, la physionomie, la taille, la corpulence, le teint, la race, l'allure générale que nous donnons aux personnages sont enregistrés par le lecteur et vont d'emblée lui permettre une première approche des scènes.

Le simple fait de dessiner les vêtements, d' "habiller" ses personnages de telle ou telle manière induira une façon d'être du personnage, un comportement, un rang social peut-être. La décoration d'une pièce, par exemple, est souvent un point faible dans les images des jeunes illustrateurs à l'école. Elle y est traitée en tout cas rapidement, comme si cela avait peu ou pas d'importance. Pourtant ces mêmes jeunes remarqueront dès qu'ils découvrent un appartement, le vase de fleurs ringard, le paysage "façon Corot", le papier peint rustique ou le design des fauteuils "années soixante-dix".

Dans l'image, tous les éléments sont décidés. Ils n'arrivent pas au bout du crayon sans être précédés, même de très peu, par une forme de pensée. Il est préférable donc de les choisir comme des signaux multiples et concordants, en second plan, pour servir et renforcer le propos global.

- Comment voyez-vous ce livre aujourd'hui, après trente ans ou presque? Votre conception de l'illustration a-t-elle varié?

Ce livre, mon premier livre, garde une place à part. Je le regarde avec une certaine tendresse, mêlée d'un peu de déception. Je trouve que les partis que j'avais pris étaient intéressants et défendables, à condition que le texte ait été celui de Hoffmann, juste rafraîchi. Techniquement, l'impression est de très mauvaise qualité. La photogravure y est peut-être pour quelque chose, je ne sais pas. La typographie et la mise en page des titres, dans la dernière version française, sont épouvantables! Graphiquement, je reprendrais volontiers quelques histoires, en particulier, celle de Gaspard, dont je n'aime plus le décor.

J'ai eu beaucoup de plaisir à réaliser l'illustration du Struwwelpeter. Plaisir tout neuf de jeune illustrateur devant ses responsabilités, plaisir fébrile pour répondre aux vœux d'un éditeur mythique, plaisir en suspens et différé vers les lecteurs auxquels j'ai essayé de donner le meilleur de moi-même.

(1) PAO : publication assistée par ordinateur É5Ñ5Heinrich "H" Heinrich Bernard-qui n'avait pas peur du vent (2) BernardNdlr.

(2) Ndlr. Claude Lapointe se réfère ici à la traduction de François Ruy-Vidal, Pierre l'ébouriffé, Editions Harlin Quist, 1971 - qui n'avait-pas-peur-du-vent

Extrait de "Autour de Crasse-Tignasse", Actes du Colloque de Bruxelles (1995) coédités par le Théâtre du Tilleul, A.LI.SE et le Théâtre La montagne magique. Difusion Editions Lansman.