

## **Illustration contemporaine du livre d'images en Allemagne**

### Préface

L'illustration du livre jeunesse en Allemagne est caractérisée par une grande diversité et elle jouit au niveau international d'une reconnaissance et d'un succès croissants. Les cinq dernières années tout particulièrement ont vu se développer dans ce domaine de nouvelles formes d'expression tout à fait intéressantes. De nombreux illustratrices et illustrateurs de générations différentes réussissent, grâce à l'expressivité de leur style, à captiver l'enthousiasme tant des enfants que des adultes.

L'exposition que le Goethe-Institut et le Musée du livre d'images de Troisdorf (Troisdorfer Bilderbuchmuseum) ont réalisée conjointement a pour but de mieux faire connaître à l'étranger la grande qualité mais aussi l'extrême variété des différents styles par lesquels les artistes allemands illustrent les livres pour la jeunesse.

Treize exemples ont été sélectionnés et permettent de se faire une idée bien précise sur la création d'artistes allemand très significatifs dans ce domaine. A côté de classiques de renom international, comme Janosch, Klaus Ensikat ou Wolf Erlbruch, l'exposition révèle des artistes plus jeunes dont les œuvres reflètent les nouvelles tendances dans l'illustration du livre d'images. Le vaste spectre des différentes techniques actuellement utilisées par les artistes s'y trouve concrètement représenté. Tandis que certains illustrateurs et illustratrices perpétuent les traditions des anciens maîtres en les enrichissant par leur imagination et leurs innovations, d'autres – et particulièrement la jeune génération – n'hésitent pas à explorer les nouvelles possibilités offertes par l'outil informatique.

Pour créer une sorte de face-à-face direct entre l'observateur et les artistes, nous avons invité ces derniers à extraire cinq illustrations d'un de leurs livres qui leur tient particulièrement à cœur et à justifier leur choix dans un court commentaire. Ces textes, tout comme les illustrations, permettent ainsi de mettre en lumière directe la personnalité et les préoccupations artistiques des exposants.

Les originaux sélectionnés ont été exposés au printemps 2006 au Musée du livre d'images de Troisdorf et un fac-similé de cette exposition est à présent en route pour une tournée mondiale mise en place par les Goethe-Instituts.

Nos vifs remerciements vont à toutes celles et ceux qui ont contribué à la réalisation de ce projet : les illustratrices et les illustrateurs pour leur coopération engagée et constructive, à Renate Raecke pour son instructif texte d'introduction, à Heike Friesel du projet litrix.de pour ses conseils expérimentés et à la Fondation Robert Bosch pour sa généreuse action de promotion.

Barbara Honrath  
Goethe-Institut

Maria Linsmann  
Bilderbuchmuseum Troisdorf  
(Musée du livre d'images de Troisdorf)

Renate Raecke

## **L'œil ouvert regarde dans le livre**

Le livre d'images et l'image du monde chez l'enfant

Karl Philipp Moritz, l'auteur du célèbre roman d'éducation *Anton Reiser* (1), publia en 1790 son *Neues ABC-Buch /Nouvel Abécédaire*. L'humaniste et le pédagogue passionné qu'il était, livrait dans ce livre, « à côté des apprentissages de la lecture, utilisant le soutien de l'image et de la prose rythmée, avec des phrases simples, les bases élémentaires de la réflexion ». (2).

« Dans ce livre figurent des images et des lettres. La première image (pour le A) présente l'œil (*NdT : Œil : Auge en allemand*) avec lequel je peux voir les images. L'œil ouvert regarde dans le livre ». Et sur la seconde page (pour le B), cela continue ainsi : « Celui qui ne sait pas lire ne fera que regarder les images. Le livre (*NdT : Livre : Buch en allemand*) rend les enfants intelligents ». Ces phrases d'introduction suffisent à montrer que les intentions de Moritz vont au-delà du simple abécédaire. Pour accompagner le jeune observateur à travers son parcours dans l'alphabet, il n'y a pas de longues énumérations de mots commençant par les différentes lettres de l'alphabet, il n'y a pas non plus de rimes mnémotechniques faciles à retenir. Dès la première page, ce sont bien plutôt les exhortations de l'auteur et le caractère impératif de ses intentions qui dominent : Regarde bien ! Réfléchis ! Crée des associations ! Va au-delà de la simple image !

Deux siècles plus tard à peu près (en 2000), Wolf Erlbruch, l'un des illustrateurs allemands contemporains les plus connus, entreprend d'illustrer une nouvelle édition de l'*Abécédaire* de Karl Philipp Moritz. Les images qu'il a conçues pour cet abécédaire historique transposent avec un égal génie les intentions didactiques du livre. Il n'y a guère de meilleur exemple pour matérialiser la force autonome qui peut résider dans l'illustration. Les dessins et les collages de Erlbruch transportent un texte ancien dans le monde actuel. La manière dont il traduit en images les « bases élémentaires de la réflexion » voulues par l'auteur sont aussi extraordinaires que « simples » :

Regardons une fois encore la première page : « La première page représente l'œil avec lequel je regarde les images ». Sur un fond vert semblable à un écran, Erlbruch applique un collage sobre d'une figure basique en forme d'ellipse rappelant celle de l'œil. Devant le collage, tournant le dos à l'observateur en train de lire, se tient un enfant. Sa position est conçue de telle sorte qu'il regarde exactement le centre de la forme oculaire et lumineuse et que sa tête ronde aux cheveux noirs forme la pupille sombre d'un œil qui à son tour, nous regarde. Dans un même instant et par un même regard : percevoir et être perçu. Les mains croisées dans le dos du garçon évoquent une réflexion concentrée et tranquille. Sur l'arrière de sa tête, la main enfantine d'un élève a tracé le mot « aha », expression de la surprise et de l'approbation. « L'œil ouvert regarde dans le livre » - l'œil mis en relation avec les notions de décodeur, de langage, d'image et de prise de conscience.

L'*Abécédaire* de Moritz date d'une époque où le livre d'enfant était encore un objet précieux et où la mise en image d'un tel livre se devait de donner une première représentation du « monde visible » (3) : l'enfant devait se constituer une image des objets existants et s'approprier une image du monde à travers les trois étapes suivantes : contempler, nommer et expliquer.

Depuis l'époque de Moritz, ce ne sont pas seulement les ambitions pédagogiques et la représentation des valeurs qui ont changé. C'est aussi qu'aujourd'hui, du fait du développement des médias, on ne peut plus endiguer le flot d'images qui s'est mis en route au 19<sup>ème</sup> siècle grâce à la progression des techniques d'impression. Les images des journaux, de la publicité, du cinéma et de la télévision, des mangas, des jeux électroniques et d'internet se déversent sur l'enfant sans aucun frein et sans aucun filtre. Quelle image du monde peut se faire un enfant exposé à la surenchère visuelle d'aujourd'hui ? Le livre

d'images en tant que livre d'art a-t-il, dans cette multitude médiatique, encore une chance d'être remarqué ?

Avant de nous intéresser à ce que nous proposent les illustratrices et les illustrateurs de cette exposition, il nous faut jeter un regard sur deux importants jalons qui ont marqué le long chemin des années 1790 à 2005. Il s'agit de deux artistes et de leurs livres courageux et anticonformistes pour l'époque (aujourd'hui, on dirait « novateurs ») par lesquels ils ont ouvert la voie à une connotation fondamentalement nouvelle entre l'enfant et le livre d'images, à savoir le détournement de la pédagogie pure pour s'orienter vers la distraction.

L'un est le *Struwwelpeter / Pierre l'Ébouriffé* (1845) de Heinrich Hoffmann et l'autre *Max et Moritz* (1965), les histoires des deux galopins de Wilhelm Busch. Ces deux livres ont conduit à libérer les enfants du carcan rigide dans lequel le style de Ludwig Richter (4) les enfermait, lui dont les dessins montrent toujours des enfants bien élevés qui agissent en petits adultes. Le monde de Richer est une idylle où il n'y a pas de véritables enfants. Hoffmann et Busch, quant à eux, considèrent l'enfant comme un individu qui agit avec autonomie, le place au centre et lui accorde un espace propre, ce qui était un défi aux normes pédagogiques de l'époque. Jamais on ne louera assez l'intuition et le courage de ces deux artistes qui se sont opposés à l'image romantique de l'enfant modèle et ont amené le langage illustré sur d'autres voies. Cette façon aussi radicale de traiter les peurs, les désirs et les volontés de l'enfant, on la retrouve presque cent ans plus tard chez un artiste américain : Maurice Sendak, avec son livre devenu un classique *Where the Wild Things Are* (1963) / *Max et les Maximonstres* (en allemand, 1967). Et au plus fort de la période de la littérature de jeunesse antiautoritaire, en 1970, c'est le génial dessinateur allemand, F. K. Waechter, dans son *ANTI-Struwwelpeter / L'ANTI-Pierre l'Ébouriffé* qui, à son tour, a replacé en avant l'enfant avec sa nature sauvage et autonome – même s'il l'a fait dans un esprit différent de celui du père du livre d'images allemand, Heinrich Hoffmann.

Si l'on recherche l'héritage de Hoffmann, Busch et Waechter chez les artistes de l'exposition, si l'on se met à examiner les descendants de *Struwwelpeter* et *Max et Moritz*, on constatera, au moins chez les illustrateurs présents ici, que le quotidien des enfants semble être banni du livre d'images. Les enfants, c'est l'impression que l'on a, semblent avoir laissé la place aux souris et aux lapins, aux petits cochons et aux marmottes, aux géants et aux nains. La seule exception est KAROLINE KEHR avec *Schwi-Schwa-Schweinehund / Cochi-Cocha-Cochon-Chien* : sous des couleurs criardes et par des traits exagérés et grotesques, Kehr donne vie à une fillette emportée, Florentine, qui s'oppose avec délice aux ordres de ses parents (pas de sucreries ! Brosse-toi les dents ! Range ta chambre !) car la petite voix intérieure (fortement symbolisée par une figure d'animal à trompe d'un rose vif, le cochon-chien) est tout simplement trop envoûtante. L'humeur récalcitrante de Florentine est malgré tout de courte durée et sa raison l'emporte sur le malin cochon-chien qui cherche à la tenter – ce qui ne l'empêche pas, alors qu'elle est au lit, dans sa chambre à présent bien rangée, de lui avouer qu'elle l'aime très fort. Le regard plonge dans des mises en scène originales, élargies par de nombreux effets de miroir et Kehr crée ainsi une scénographie unique où se retrouvent les éléments de la vie quotidienne d'un enfant d'aujourd'hui (le sol de la chambre jonchée d'un tas d'objets issus du monde de la consommation).

De Hoffmann à Kehr en passant par Busch, il y a un saut audacieux par dessus de nombreux obstacles pour arriver à l'illustration actuelle du livre d'image en Allemagne. On ne peut plus aujourd'hui partir du fait que le livre d'images ou le livre documentaire soit absolument indispensable à l'enfant pour se constituer une image du monde (à savoir la perception des objets). Mais si l'on veut que le livre d'images ait des chances de survie, il faut qu'il offre aux enfants des images originales et non conventionnelles, il faut des illustrateurs qui trouvent un langage illustré, moderne, et déclencheur d'étonnement.

« Illustrer - Qu'est-ce que c'est ? » C'est une question autrefois posée par Erhart Kästner, longtemps directeur de la Bibliothèque du Duc Auguste à Wolfenbüttel et collectionneur

passionné de livres d'images. « Est-il permis d'entendre la notion d'illustration comme une simple platitude qui ne consisterait qu'à asseoir l'imagination sur un canapé et à remettre en scène par le trait du crayon ce qui de toute façon a déjà été raconté avec des mots ? Ce serait trop peu, cela ne va pas » (5). L'illustration doit donc être plus que la simple et fidèle traduction de l'écrit en images. Elle doit plutôt chercher à nouer un dialogue avec le texte, elle doit exister elle-même en tant que niveau d'expression, en tant que contre-poids, en tant qu'interprétation.

Quelques uns des artistes à succès dont les livres se sont affirmés sur le marché allemand et international sont présents dans l'exposition. Leurs illustrations offrent un vaste spectre des différentes possibilités d'expression artistique. Certains livres s'adressent exclusivement à des enfants, d'autres font plutôt partie des livres pour lesquels il n'y a pas de limite et auxquels on a l'habitude aujourd'hui d'apposer l'étiquette « tout âge ».

Essayons, à partir de deux exemples de l'exposition, de reposer encore une fois la question de Erhart Kästner « Illustrer – Qu'est-ce que c'est ? » et de montrer comment, dans des styles différents, le dialogue s'est noué avec le texte, comment un niveau d'expression propre a pu naître à partir de l'illustration.

KLAUS ENSIKAT ne semble pas avoir eu de grosses difficultés avec le texte de Erwin Strittmatter, *Ponyweihnacht / Le Noël des Poneys*. L'auteur raconte une histoire riche en épisodes qui invite justement à la mise en images. Il s'agit des liens entre un troupeau de shetlands et une famille. Ensikat dessine, fidèle à la tradition classique, un troupeau de poneys d'une merveilleuse vivacité, avec des crinières crépues et on envie cette famille. Mais le soir de Noël précisément, le troupeau qui a l'habitude de paître derrière la maison, disparaît. Dans le décor de son histoire, Strittmatter est resté sobre : « Un poulain se cache sous la table de la cuisine lorsque sa mère arrive dans la cuisine pour mendier un peu de pain sec ». Pour sa part, dans son illustration, Ensikat crée une cuisine qui place tout de suite le texte dans l'atmosphère d'une époque. Le poulain et la jument passant sa tête par la porte paraissent moins importants que l'intérieur de la cuisine paysanne dans laquelle les éléments comme le moulin à café, l'éphéméride, la tasse à anse, les bidons de lait, les entonnoirs et les casseroles traduisent le côté méticuleux et chroniqueur de l'artiste. Ou bien par exemple, une page plus loin : « Lorsque les shetlands trottent dans les rues, tirant la petite carriole aux roues rouges, la circulation s'arrête ». Dans le texte, l'auteur ne mentionne que les roues rouges de la voiture, tout le reste, c'est à l'illustrateur de l'inventer : la ville, la rue, le policier, le ramoneur, les curistes, les voitures...

Dans la suite de l'histoire, les poneys engloutissent les décorations de Noël de la cantine de l'Entreprise Nationale des Travaux Publics du Neubrandenburg (*NdT : dans le texte allemand : VEB – Volkseigner Betrieb : entreprise d'état dans l'ex-RDA*), y compris le sapin, les nappes en papier et les décorations des murs. Le texte écrit y fait allusion à mots couverts. Ensikat, lui, désigne le fait et le « traduit » dans ses images : le veilleur de nuit qui revendique sa prime pour avoir retrouvé les chevaux, est assis au bon milieu d'une cantine complètement dérangée dans laquelle on peut voir sur les mur des lambeaux de slogans socialistes et au premier plan une immense pelle à fumier avec du crottin de cheval. Mais derrière les chevaux, on peut voir de nouveau des tas de crottin. Alors que l'auteur s'attache à raconter une histoire de Noël, Ensikat pour sa part, met en image, avec un humour quelque peu subversif, la vie intérieure de l'ex-RDA.

Avec *Warum wir vor der Stadt wohnen / Alors on a déménagé*, Jutta BAUER se retrouvait devant un texte à illustrer qui, comme elle l'écrit elle-même, passait pour impossible à illustrer. L'auteur Peter Stamm y raconte l'odyssée fantastique d'une famille nombreuse qui se cherche un domicile. D'une manière douce, poétique et quelque peu enchevêtrée, Stamm décrit les endroits où la famille s'installe. Ils s'en vont de la maison à la lumière bleue car la petite sœur y est toujours triste. Ils s'en vont du trolleybus car le père n'aime plus la mère. Ils s'en vont de la forêt parce que la mère a perdu son dernier livre... Page après page, on est à la recherche d'un nouveau domicile : sous les ponts, sur la lune, sur le toit

d'une église, dans la forêt, mais aussi dans le violon de la tante, nulle part, dans le cinéma, dans la pluie, dans le rêve...

Jutta Bauer solutionne la difficile mise en images avec un regard apparemment naïf qui à priori rend possible tout ce qui a été écrit par l'auteur. Tandis que sur la page de gauche sous le texte, dans une esquisse au crayon, on voit la famille se déplacer de page en page, équipée de tout son déménagement, dans des positions de danse ou encapuchonnée dans des manteaux de pluie (l'artiste reprend ainsi avec simplicité le rythme fluide du texte), on peut voir sur la page de droite face au texte l'illustration carrée et colorée qui esquisse le nouveau « domicile ». L'astuce de Bauer consiste dans le fait qu'elle ne cherche pas à reprendre à tout prix les détails narratifs du texte de Peter Stamm car avec ses mots, ce dernier exprime beaucoup plus que l'illustratrice ne pourrait jamais le faire dans ses images.

Grâce à des couleurs particulièrement chaudes et expressives, les quadrilatères forment une sorte d'espace d'habitation émotionnel dans lequel les détails du récit sont possibles et pensables mais ne sont pas directement reproduits. Par exemple, dans les scènes « Lorsque j'habitais seul » ou « Lorsque nous habitons chaque nuit sous un pont différent », l'artiste s'en tient complètement à la représentation de la situation ressentie par les protagonistes, sans se perdre dans des détails. Avec un trait légèrement caricatural, avec des collages occasionnels, les images de Jutta Bauer reprennent les mots de l'auteur comme un thème musical sur lequel on peut faire des variations, elle se joint au jeu poétique et bizarre de la pensée de Peter Stamm, laisse de côté certains éléments et en ajoute d'autres à certains endroits. Le trait de crayon doux que l'on voit à travers les couleurs presque toujours transparentes donnent aux illustrations quelque chose d'aérien – image après image, quelque chose de flottant, en équivalence aux différents hébergements éphémères de la famille.

A la différence de Wolf Erlbruch, de Jutta Bauer et aussi de Rotraut Susanne Berner comme nous le verrons à fin, qui avec leurs illustrations s'adressent aussi bien aux adultes qu'aux enfants (si ce n'est même encore plus ?), il y a dans l'exposition, plusieurs artistes dont les images et les textes sont orientés en priorité sur les enfants : Nikolaus Heidelberg, Axel Scheffler, Jacky Gleich, Nadia Budde, Philip Waechter, Sybille Hein et Katja Wehner ont en commun – tout en leur reconnaissant une différence dans leur expression artistique – de s'adresser à leur groupe cible, les enfants, de façon directe et immédiate.

AXEL SCHEFFLER, lui, s'en remet entièrement à la qualité narrative du texte de Julia Donaldson et dessine, dans des couleurs multicolores et avec des contours aux lignes fortes, un monde ludique fantastique dans lequel il n'y a pas de place pour la logique des adultes. Des géants et des souris minuscules, des girafes et des nains se rencontrent, tous vivent ensemble, en accord et en paix. Le regard porté sur les événements part toujours de la même perspective (celle de la hauteur des yeux). Quelque part, un lièvre téléphone sur son portable (...), mais quelques pages plus loin, une princesse se promène avec le Roi Grenouille à la main. Un monde illogique, inversé, qui se fie au fait que les enfants savent apprécier des ambiances simples et se réjouir à la vue de petites figures amusantes ; un modèle que nous avons d'ailleurs bien assimilé depuis que JANOSCH, dans les années 70, a créé son petit ours et son petit tigre partis à la chasse au trésor et qui par l'intermédiaire de sa petite souris-shérif a élevé le petit ou la petite chose au rang de gagnant.

Tandis que les animaux de Scheffler ont un comportement anthropomorphe (le renard dort dans un sac de couchage, le lièvre téléphone, le chien fait attention d'avoir les pattes propres), Janosch, lui, conserve à ses souris toute la spécificité de leur race : la souris reste une souris, même si elle porte l'étoile de shérif, elle continue de manger de préférence du fromage. L'artiste s'amuse à merveille de ce que notre mémoire peut conserver des motifs courants de western. Même si la souris-shérif n'a apparemment aucune chance devant les deux sombres individus menaçants qui sont devant elle, l'observateur sait (car il a déjà vu de telle scènes dans les films) qu'à la fin, le plus faible sera le plus fort. Les animaux de

Janosch - non seulement les souris, mais aussi le petit ours et le petit tigre qui veulent s'en aller à Panama (6) -, sont les petits-enfants de la taupe, du rat et de la tortue dans *Wind in the Willows / Le Vent dans les saules* de Kenneth Grahame, un classique qui parut pour la première fois à Londres en 1908. Ils ont des nostalgies qui relèvent de l'homme et des plaisirs qui relèvent de l'animal. Ils se mettent en route pour élargir leur horizon mais à leur retour, ils se contentent, avec reconnaissance et discernement, de leur tanière ou de leur grotte. Comme le disait déjà Goethe, « il faut aller à l'étranger pour apprendre à connaître la valeur de ce que l'on a chez soi ».

Chez KATJA WEHNERS, les lièvres et les oies, les grenouilles et les marmottes dans *Hasen pfeifen nicht / Les lièvres ne savent pas siffler*, ont eux aussi des yeux grands ouverts sur le monde. Un lièvre qui veut réaliser quelque chose d'impossible : savoir siffler ! L'auteur, Ludvik Askenazy conduit le lièvre qui est à la recherche d'un maître chez une marmotte. Celle-ci déclare avec une expression quelque peu sournoise : « Il n'est pas nécessaire que tout le monde sache siffler ! ». A la dernière page, le lièvre est assis sur un banc, un son tremblant vibre dans l'air, sans doute imparfait, mais tout de même... Cela valait la peine d'essayer.

JACKY GLEICH et PHILIP WAECHTER choisissent tous les deux comme thème la peur enfantine – mais que leur langage imagé est différent ! Avec une ligne suggestive et un choix de couleurs expressif, Gleich peint, dans des perspectives obliques, des rêves explosifs où surgissent des figures effrayantes. Verts sombres, bleus nuit, jaunes criards sont les couleurs dominantes. L'illustratrice prend au sérieux la peur de l'enfant narrateur et ne la minimise pas. Des yeux écarquillés par la peur, une bouche grande ouverte traduisent la panique qui ne se dissipera qu'après la décision de faire face à l'effrayant. On reconnaît alors que les silhouettes laides et tremblotantes ne sont que des ombres d'arbres, la peur est conjurée.

Lilou, la lapine héroïne de *Rosi in der Geisterbahn / Lilou et la chasse aux monstres* de Philip Waechter, a elle aussi des problèmes de peurs – mais selon la devise « danger reconnu, danger vaincu », elle aborde la question avec assurance et avec détermination : des exercices de yoga, des visites chez le thérapeute, la boxe contre l'ombre du lampadaire. La petite lapine sait bien où elle peut trouver de l'aide et dans un quotidien multicolore, dessiné jusque dans de tendres détails, on la voit se faufiler dans l'appartement, en ville, à la foire. Et la peur ? Les dinosaures du train-fantôme se révèlent être des figures de papier mâché que l'on peut embrasser – avec gaîté et ironie, on raconte comment Lilou a vaincu ses propres craintes et en même temps a appris la crainte aux autres.

Nadia Budde, Sybille Hein et Nikolaus Heidelberg, pour leur part, souhaitent (tous les trois illustrent leur propre texte) que leurs images et leurs textes incitent au jeu :

NADIA BUDDE conduit son lecteur vers un jeu de langue dans lequel l'énumération des moutons n'a plus rien de son rituel d'endormissement et devient un jeu agité avec des lapins fonceurs et des petits chiens frétilants. Des animaux aux contours appuyés apparaissent dans des images rapides et obliques et remplacent les éternels moutons d'hier : salamandres et hyènes, rats et castors, cafards, mites et beaucoup d'autres. Texte et illustrations se rejoignent dans un langage imagé, nouveau et plein de caractère, intégrant aussi les signes de l'écriture. Le rythme de la langue et l'humour des images parviennent au but final simultanément.

SYBILLE HEIN, elle, veut que le jeu soit expérimenté de façon palpable, avec des pages coupées en deux, qui en les feuilletant dans un sens ou dans l'autre, permettent d'innombrables transformations. Quand elle décrit la quête du bonheur de son héroïne Rutti Berg qui voudrait tellement devenir reine, se trouve contrariée par un monstre et continue indemne son prochain rêve (devenir astronaute), l'artiste y met des figures dessinées et colorées qu'elle découpe et pose sur l'à plat d'un horizon ondulé et pratiquement uniforme. Des collages faits de chiffres et de fragments d'écriture, des rapports de taille décalés, des

lignes d'un mouvement énergétique, tout cela donne au rêve de Rutti Berg une mise en scène exubérante.

Pour finir, NIKOLAUS HEIDELBACH, dans son livre *Die dreizehnte Fee / La treizième fée* donne une représentation imagée aux désirs inconscients et aux rêves nocturnes de certains écoliers. Quels présents apportent une fée ? En partant de la version de Grimm du conte de *La Belle au Bois Dormant*, imprimée sur fond de roses en 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> de couverture, Heidelberg donne aux fées des aspects extravagants qui ne correspondent pas du tout à ce que l'on peut s'imaginer des fées et leur fait accomplir des vœux qui n'ont rien à voir avec ceux auxquels les enfants s'attendent.

Celui qui connaît l'humour bizarre de Heidelberg, son imagination débordante et ses citations historico-culturelles de certaines œuvres ne sera pas surpris de cette diversité déployée par l'artiste. C'est ainsi que Konrad Becker se retrouve en rêve sous les jupes d'une fée : entre la madone médiévale au manteau protecteur et Anna Bronski du *Blechtrommel / Le Tambour* de Günter Grass, toutes les interprétations sont possibles ! Les fées de Heidelberg rayonnent de féminité et de joie de vivre. L'observateur se rend alors compte qu'il s'est une fois encore laissé abuser par Heidelberg : la Belle au Bois Dormant et les fées, cela a tout d'un livre d'enfant. Mais l'illustrateur y met tellement de délicieux doubles-sens que même les lecteurs adultes pourraient céder au plaisir de faire jouer leur imagination.

Encore une fois, quels présents apportent une fée ? Les images de Heidelberg et sa façon de jouer avec l'imagination incitent à poursuivre le rêve et à découvrir la treizième (bonne) fée : une maîtresse d'école d'apparence plutôt insignifiante qui a fait à sa classe une lecture à voix haute de la Belle au Bois Dormant. Quel aimable hommage envers des femmes dont on ne remarque pas toujours l'investissement quotidien de première ligne, face à leurs classes !

« Dans le monde, tout va toujours bien ensemble, il n'y a de lacune nulle part. Le nez va avec les lunettes, la bouche va avec la cuillère, les poissons vont bien dans l'eau, les vaches dans les prairies... Les mots vont avec les objets ». Ces paroles, l'auteur Jürg Schubiger les a mises dans la bouche d'un jeune narrateur qui écrit son journal intime. Dans *Mutter, Vater, ich und sie / Maman, papa, moi et elle*, il médite sur sa vie avec ses parents et sa petite sœur qu'il ne désigne qu'à la troisième personne, 'elle'. « Ma mère dit qu'il y a aussi des choses qui ne vont pas ensemble. Il y a des vaches sans prés et des gens sans vêtements... Mes pieds ne vont pas dans les chaussures de mon père. Ma sœur ne va pas avec les livres puisqu'elle ne peut pas encore les lire... » (7). Apparemment, les images de ROTRAUT SUSANNE BERNER prennent naïvement à la lettre le texte de Schubiger. Par leurs traits simples, elles restent dans la perspective du dessin d'enfant (et en cela sont à l'unisson avec la façon de s'exprimer du jeune enfant-narrateur). Cependant, chaque illustration montre que l'artiste en sait plus sur la vie que ne peut s'imaginer le jeune narrateur. Et c'est justement de cette dissension que vit le livre.

Quand la grand-mère meurt par exemple, on peut lire dans le journal fictif : « Mourir est normal pour tous les gens, les animaux, les plantes, mais peut-être pas pour celui qui est justement en train de mourir »(8). On voit ensuite une barque rouge sur une rivière noire et bleue sombre. Dans le bateau, une figure humaine tient devant son visage un masque immense (de la dimension des masques africains). Le jeune spectateur peut ressentir la tristesse et la mélancolie de l'image, l'adulte, lui, peut voir dans la figure humaine le personnage antique de Charon qui, sur le fleuve Styx, faisait passer les hommes vers le royaume des ombres.

Découvrir le monde à travers les livres d'images ? Les illustrations des artistes, sont, comme nous venons de le voir, devenues différentes, plus variées et plus hétérogènes. Le monde quotidien de l'enfant se retrouve relativement peu dans l'art actuel de l'illustration. Mais on

propose aux enfants, à travers de nombreuses images poétiques, créatives, surréalistes et comiques, à partir de ce qu'ils voient, de se faire une image du monde. Il s'agit plus d'inciter à réfléchir qu'à reconnaître les choses et à leur donner un nom. « Y-a-t-il des gens qui peuvent s'imaginer 'le grand' sans se l'imaginer plus petit ? » écrit Schubiger (9). Sur le dos d'un chat, dans sa fourrure, Berner dessine alors une « carte géographique » sur laquelle se promène un homme de petite taille. Au-dessus, on voit les astres tourner sur leur orbite autour du soleil.

Pouvoir s'imaginer 'le grand' – c'est peut-être parfois trop pour les enfants, mais ce qui serait plus grave, ce serait de ne pas leur offrir 'le grand' – avec toutes les manières de jouer à grandir les choses ou à les rapetisser que seuls les livres d'images peuvent offrir : des réponses créatives à des questions parfois quotidiennes, parfois existentielles.

- 1 Le roman *Anton Reiser* est paru en 4 parties entre 1785 et 1790. Il est considéré comme un document autobiographique particulier du 18<sup>ème</sup> siècle. L'auteur, né à Hameln en 1756, est mort à Berlin en 1793
- 2 Karl Philipp Moritz : *Neues ABC-Buch / Le Nouvel Abécédaire*. Illustration et typographie de Wolf Erlbruch. Postface de Heide Hollmer. München : Kunstmann 2000. [64] p. Postface p. 3
- 3 La notion de « monde visible » fait référence au célèbre titre de Johann Amos Comenius : *Orbis sensualium pictus. Le monde visible* de 1658. Ce livre passe aujourd'hui pour être le début de la littérature européenne de jeunesse. Comenius faisait de l'observation, donc de l'illustration et de l'explication du monde visible, la base de son manuel. Pendant des générations, des œuvres se sont ainsi formées sur ce modèle.
- 4 Ludwig Richter (1803-1884) fut l'un des illustrateurs du 19<sup>ème</sup> siècle qui a connu le plus de succès. Ses charmantes gravures sur cuivre, idéalisées, et ses dessins ont été imprimés, jusque tard dans le 20<sup>ème</sup> siècle, dans les livres d'enfants et les petits livres de chansons.
- 5 Erhart Kästner : *Illustrieren, was ist das ? Illustrer, qu'est-ce que c'est ?* In : *Philoblon Jg. 3/1959*. H. 3, S. 186ff.
- 6 Janosch: *Oh, wie schön ist Panama / A Panama, tout est bien plus beau !* Weinheim : Beltz & Gelberg 1978. [48] p
- 7 Jürg Schubiger: *Mutter, Vater, ich und sie / Maman, papa, moi et elle*. Illustrations de Rotraud Susanne Berner. Weinheim : Beltz & Gelberg 1997, p. 12
- 8 idem p. 52
- 9 idem p. 27

## JUTTA BAUER

Jutta Bauer vit à Hambourg où elle est née en 1955.

De 1975 à 1981, étudie l'art de l'illustration à l'Ecole Supérieure de Design de Hambourg, auprès du Professeur Siegfried Oelke.

Depuis 1981, publie des livres illustrés et dessine des caricatures pour certains journaux et magazines.

De 1985 à 1992, caricaturiste pour la revue féminine « Brigitte ».

1985, troisième prix du Prix du livre d'images de Troisdorf pour son album *Gottfried, das fliegende Schwein / Gottfried, le cochon volant*.

Depuis 1991, dessine aussi pour les dessins animés.

1994, Prix *IBBY Award* (International Board on Books for Young People) pour le livre *Ein und alles / Un et tout*.

1998, plusieurs prix pour son album *Die Königin der Farben / La Reine des couleurs* (Editions Autrement) », Prix du livre d'images de Troisdorf, Prix « Luchs » du journal *die Zeit*, Prix « Die schönsten deutschen Bücher / Les plus beaux livres allemands » de la Stiftung Buchkunst.

1999, Prix du livre d'images du Land Rhénanie-Westphalie.

2001, Prix Allemand du livre de littérature de jeunesse pour son livre *Schreimutter / Maman Colère* (Editions Autrement, 2000) »

2002, Prix Catholique du livre jeunesse pour *Opas Engel / L'ange de grand-père* (Editions Gallimard Jeunesse) ».

2003, Exposition au musée du livre d'images de Troisdorf.

Jutta Bauer à propos de son livre  
WARUM WIR VOR DER STADT WOHNEN  
Alors, on a déménagé (Editions La Joie de lire)

... oh, que je déteste faire des déclarations publiques ! J'ai choisi ce livre simplement parce qu'il est mon dernier livre et parce que je me suis longtemps débattue avec lui... alors, maintenant, j'aurais envie qu'on le regarde.

Le texte de Peter Stamm m'a énormément plu, c'est pourquoi j'ai accepté le projet il y a environ quatre ans. Mais illustrer ces histoires s'est révélé particulièrement difficile. Les personnages (enfants, mère, père, grands-parents) sont plutôt imprécis. Ce qui est important, ce sont l'ambiance, les objets, l'atmosphère. C'était justement l'inverse de moi. Plus tard, j'ai entendu dire que le manuscrit avait déjà beaucoup tourné et qu'on le disait impossible à illustrer. Il m'a fallu trois ans, je me disais « tu n'y arriveras pas » et je faisais passer d'autres travaux avant. Finalement, je ne suis toujours pas certaine d'en avoir vraiment fait quelque chose. C'est peut-être justement pour cette raison que je l'ai choisi...

## ROTRAUT SUSANNE BERNER

Née en 1948 à Stuttgart, elle vit aujourd'hui à Munich.

Etudes de design à l'Ecole Supérieure de Munich.

Depuis 1977, artiste indépendante.

1984, Prix allemand de la littérature de jeunesse pour *Sonntagskind / Enfant du dimanche*.

1996, Prix allemand de la littérature de jeunesse pour *Als die Welt noch jung war / Lorsque le monde était encore jeune*.

1998, Prix allemand de la littérature de jeunesse pour *Bloße Hände / A mains nues*.

Trois nominations pour le Prix d'illustration Hans-Christian-Andersen.

2000, Prix Schnabelsteher et second Prix du Livre d'images de Troisdorf pour *Die Prinzessin kommt um vier / La princesse arrive à quatre heures*.

Rotraut Susanne Berner à propos de  
MUTTER, VATER, ICH UND SIE  
Maman, papa, moi et elle (Editions La Joie de lire)

C'est comme si les textes de Jörg Schubiger étaient écrits pour moi – je peux peut-être me permettre de dire cela. En effet, ils déclenchent en moi une avalanche d'images et de pensées. Ses textes sont à la fois réservés et pleins de sentiments, ils font des ricochets, passent à la fois par la mélancolie et l'humour, ils sont précis, respectueux, il n'y a pas de tabous et ils sont prudents : tout cela représente pour moi un terrain idéal pour peindre et dessiner.

*Mutter, Vater, ich und sie / Maman, papa, moi et elle* c'est comme le journal d'un garçon qui raconte son quotidien et ce faisant, donne libre cours à ses pensées, sans les ordonner particulièrement. Derrière et entre les faits, sous des phrases toutes simples, percent des pensées philosophiques que l'on peut facilement extraire de ce contexte. Je me suis servie de cela, j'ai extrait quelques phrases, presque des aphorismes, et je les ai illustrées dans des images occupant tout une page.

C'est assez rare qu'un dessinateur ait l'occasion de disposer d'autant de liberté pour illustrer des textes. Et comme je trouve cela très important, j'ai donc sélectionné cinq dessins extraits de ce livre. A mon avis, ils apportent au texte une dimension supplémentaire - bien que ces textes n'aient pas absolument besoin d'images.

En dehors de cela, ce livre en lui-même, rappelle le luxe des temps passés, de l'époque où il était encore possible de mettre sur le marché des livres à la présentation extrêmement raffinée. Ce qui me tient aussi beaucoup à cœur.

NADIA BUDDE

Vit à Berlin où elle est née en 1967.

Formation de publicitaire.

De 1993 à 2000, études de design et communication à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin-Weissensee et au Royal College of Art à Londres.

2000, Prix allemand de la littérature de jeunesse et Prix Oldenburg pour *Eins, zwei, drei, Tier / Un, deux, trois, toi* (Etre Editions).

2002, second Prix du Prix du livre d'images de Troisdorf pour *Trauriger Tiger toastet Tomaten / Voyage en Abécédie* (Editions Autrement).

2002, Prix Schnabelsteher pour *Kurz nach sechs kommt die Echs / Le rêve ambulante* (Editions La Joie de lire).

Nadia Budde à propos de  
FLOSSE, FELL UND FEDERBETT  
Ecailles, poils et lit de plumes

Pour l'exposition sur les illustrateurs contemporains de livres d'images, j'ai choisi cinq planches du livre *Flosse, Fell und Federbett / Ecailles, poils et lit de plumes*. Le principal critère de mon choix était tout d'abord qu'il est le plus « jeune » des livres que j'ai publiés jusqu'ici. C'est en effet un livre pour faire dormir. Le but est donc de susciter la fatigue des enfants en leur montrant un grand nombre de figures, ici ce sont des animaux présentés dans des rimes et des situations toujours différentes. La référence de départ est bien sûr toujours la même : compter les moutons avant de s'endormir. Mais, lors de séminaires de travail et de séances avec des enfants, on a pu constater que le livre n'a pas du tout cet effet « endormant ». C'est pour moi l'autre raison de le présenter comme un livre d'aujourd'hui. En effet, ne parle-t-on pas d'une nouvelle tendance dans les livres d'images ? On parle d'un nouveau style : convaincre par le jeu, faire passer par le jeu les choses nécessaires à apprendre, laisser tomber la méthode du doigt éducateur, laisser tomber la persuasion douceâtre. Il faut que l'enfant dorme. Plus besoin d'histoires d'hommes sur la lune qui enchantent de doux rêves, pas plus que d'histoires de fantômes dégoûtants cachés dans le noir quand on laisse les yeux ouverts... Donc voilà : d'un côté, il y a ce livre multicolore, en carton, avec des personnages plus ou moins familiers du monde animal, et de l'autre côté, il y a un enfant. Espérons qu'il (n') y ait (pas) un cafard qui gratte sous son lit... Et souhaitons qu'il se défoule à en tomber de fatigue !

## KLAUS ENSIKAT

Vit à Berlin où il est né en 1937.

De 1951 à 1954, formation de publicitaire.

De 1954 à 1958, études de graphisme publicitaire à l'Ecole des Arts appliqués de Berlin-Schöneweide.

Depuis 1961, membre de l'association des artistes.

1972, Premio Grafico Fiera di Bologna pour *Der kleine Hobbit / Le petit lapin*.

1979, Grand Prix de la Biennale de Bratislava pour *Der kleine Däumling / Le petit Poucet*.

1985, Prix Hans Baltzer pour l'illustration de livres d'enfants.

1989, Prix Gutenberg de la ville de Leipzig pour l'ensemble de son œuvre.

1990, Prix du livre d'enfant « der magische Stift », sponsorisé par l'illustrateur allemand Jürgen Spohn :

1991, « Pomme d'or » à la Biennale de Bratislava pour *Jeder nach seiner Art / Chacun à sa manière*.

1992, Premio Grafico Fiera di Bologna pour *Die Geschichte von den vier kleinen Kindern, die um die Welt zogen / L'histoire des quatre petits enfant qui partirent autour du monde*.

Depuis 1993, Membre de l'Alliance Graphique Internationale.

1995, Prix spécial d'illustration du Prix allemand de littérature de jeunesse.

1996, Prix d'illustration Hans-Christian-Andersen.

1995 à 2002, enseigne à l'Ecole Supérieure de Design à Hambourg.

Klaus Ensikat à propos de  
PONYWEIHNACHT  
Le Noël des poneys

Pourquoi une exposition ?

Pourquoi exposer cela plutôt que cela ? Même si je m'efforce sérieusement de trouver une réponse, je n'en vois pas ! Mais les expositions sont dans le vent. On finit toujours par trouver une bonne raison.

Donc :

Ce livre est le fruit de mes derniers efforts. Et en plus, cela a pris du temps. L'avantage de certains événements qui reviennent régulièrement, c'est qu'ils donnent l'occasion de présenter l'année suivante ce que l'on n'a pas réussi à produire à temps pendant l'année en cours. Je l'avoue, c'est un argument plutôt faible et peu brillant. Ce serait mieux de pouvoir invoquer des motifs économiques : le soutien de l'élevage des poneys ou le rôle salutaire de l'animal hier et aujourd'hui.

Certainement qu'après ces quelques lignes au caractère prometteur, je pourrais continuer sur des propos encore plus absurdes. Il vaut mieux que j'arrête là ma réflexion et que je l'avoue : il n'y a finalement pas de raison plausible pour expliquer le choix de ces cinq illustrations.

## WOLF ERLBRUCH

Vit à Wuppertal où il est né en 1948.

1967 à 1974, études de design à la Folkwangschule de Essen.

A partir de 1974, dessine pour des journaux, dessine des couvertures de livres, des affiches.

Depuis 1985, illustre des livres pour enfants.

De 1990 à 1997, enseigne le graphisme, le design et l'art de l'illustration à l'Ecole Supérieure de Düsseldorf.

1993, prix allemand de littérature de jeunesse pour le livre *Das Bärenwunder/ Moi, papa ours* (Editons Milan).

Depuis 1997, enseigne l'illustration à l'Université de Wuppertal.

1999, Prix Luchs (décerné par l'hebdomadaire « Die Zeit ») pour son livre *Nachts / La nuit*.

1999, exposition individuelle au Musée du livre d'images de Troisdorf.

2003, Prix Gutenberg de la ville de Leipzig, Prix culturel Eduard von der Heydt de la ville de Wuppertal et distinction spéciale du Prix allemand de littérature de jeunesse pour l'ensemble de son œuvre.

2005, exposition individuelle au Musée Von der Heydt de la ville de Wuppertal.

Wolf Erlbruch à propos de  
NEUES ABC-BUCH  
Nouvel Abécédaire (Editions Etre)

Ma rencontre avec Karl Philip Moritz date maintenant de presque quarante ans. Son roman autobiographique, Anton Reiser, raconte l'histoire d'un garçon élevé dans un milieu extrêmement sévère, mais qui apprend malgré tout, et cela fait son bonheur, à goûter « au plaisir de penser ». Beaucoup plus tard, j'ai eu en mains un fac-similé de son Nouvel Abécédaire édité en 1790. Il m'a enchanté et la raison de cet enthousiasme ne s'est expliquée que dix ans plus tard.

Je me suis senti très touché par cette sincérité sérieuse et presque naïve, pourrait-on dire quand on voit notre monde actuel, et par cette foi inébranlable dans le postulat suivant : un enfant qui sait lire et qui, grâce à la lecture, accède à la possibilité de penser par lui-même, ne fait pas qu'une simple expérience de formation, mais il se forme aussi en tant qu'homme honnête et bon.

Il y avait bien longtemps qu'on n'entendait plus ce genre de choses. Et même si je n'étais pas tout à fait persuadé que la formation et l'indépendance de la pensée étaient à elles seules les conditions suffisantes pour faire un homme bon, il me semblait cependant qu'elles y contribuaient beaucoup.

A une époque où les médias nous submergent et submergent les enfants, à une époque où l'analphabétisme progresse constamment, ce livre m'a paru être un livre approprié. Il était là, dans sa belle édition fac-similé, et tout en me plaisant tel qu'il était, j'avais grande envie d'en faire de nouvelles illustrations, de le sortir des milieux purement pédagogiques et lui donner ainsi une plus grande audience. Par chance, l'éditrice Antje Kunstmann était tout feu et tout flamme et m'a donné la possibilité de faire ce que je voulais.

C'est ainsi que sont nées les 26 illustrations de ce livre, jouant toutes avec une esthétique différente et destinées à mettre en rapport, avec le plus de clarté possible, les textes d'hier et les expériences d'aujourd'hui. Le matériel que j'utilise dans mes illustrations ne sert pas seulement à créer un style mais il a aussi un rôle pédagogique dans la mesure où je souhaite qu'il contribue à une meilleure compréhension, tout comme un style littéraire se développe et s'enrichit en fonction du contenu qu'il veut communiquer.

Cette pensée est, par exemple, à la base de l'illustration où l'on voit un homme riche avec sa coupe en or : il est à table, entouré d'une société hétérogène qui dans sa représentation graphique, fait penser à la société décadente de l'Europe des années vingt et se distingue clairement de l'homme simple, représenté par des traits plus dépouillés et plus sobres.

Reste à savoir si le livre a atteint son objectif... je me permets d'en douter. Mais qui sait...

## JACKY GLEICH

Vit à Mecklenburg.

Née à Darmstadt en 1964.

A partir de 1965, passe une partie de sa vie en ex-RDA dans les environs de Berlin et en Italie.

Après son baccalauréat et un stage à la télévision de la RDA, dans le domaine des images de mise en scène, elle étudie à l'Ecole Supérieure pour le cinéma et la télévision à Babelsberg et à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Dresde.

A partir de 1987, exerce comme auteur de dessins animés, metteur en scène et graphiste.

En 1993, fonde KREATUR un studio de dessins animés et produit le film de marionnettes *Die Kleider des Herrn Zogg / Les habits de Maître Zogg* (d'après Franz Hohler).

Depuis 1995, illustration de livres pour enfants.

1998, Prix Allemand de littérature de jeunesse, Prix « Les plus beaux livres du monde »,

Prix Chrono (France), et autres distinctions, avec Amélie Fried (auteur du texte) l'album *Hat Opa einen Anzug an ? / Grand-Père s'en est allé* (Actes Sud Junior).

2004, Prix de la paix Gustav Heinemann pour *Der Aufsatz / La dissertation* (en coopération avec Antonio Skármeta).

Jacky GLEICH à propos de  
MITTEN IN DER NACHT  
En pleine nuit

Dans la plupart des albums qui traitent le thème des angoisses nocturnes, la peur est minimisée, dissoute, on la dit inutile, on la fait passer pour quelque chose d'anodin. Mais je sais que les enfants, eux, éprouvent nettement cette peur et qu'ils ne comprennent pas lorsque les adultes leur disent que ce n'est rien. Allumer la lumière, cela aide, mais ce n'est que provisoire. Moi, j'ai voulu décrire la peur de façon aussi brutale et réaliste que possible (avec l'autorisation de la maison d'édition) et laisser à l'obscurité et à la nuit leurs caractéristiques propres que sont le sombre, le noir, l'inquiétant.

Il était important de montrer sans ménagement que l'enfant va s'en sortir tout seul et que sa peur va finir par disparaître. Ces choses effrayantes ont à un certain moment une existence bien réelle, mais ensuite elles disparaissent. J'ai demandé à notre fille de décrire ces figures terrifiantes. En effet, pendant de nombreuses nuits, notre fille les rencontrait puis elle a fini par les dominer toute seule.

Pendant des séances de lecture, j'ai souvent entendu les enfants dire que leurs créatures à eux, celles qui leur font peur, ressemblent à celles du livre. Par ce biais, je donne aux enfants la possibilité de personnifier leurs peurs. Le fait de partager la peur et d'en rire, cela les aide peut-être à s'en débarrasser.

*Mitten in der Nacht / En pleine nuit* me tient particulièrement à cœur car son contenu et ses images sont très près des enfants. Beaucoup d'adultes sont effrayés par ce livre, beaucoup d'enfants l'aiment.

Par son message, par ses grandes figures en à plat, ses effets de lumière et de couleurs, l'album se prête plutôt bien à une exposition.

## NIKOLAUS HEIDELBACH

Vit à Cologne.

Est né en 1955 à Lahnstein.

Etudie la germanistique et l'histoire de l'art à Cologne et Berlin.

Publie des livres d'enfants mais aussi des livres d'images pour adultes, produit des dessins pour des magazines et conçoit des couvertures de livres.

1982, Prix Oldenburg du livre d'images pour *Das Elefantentreffen / La rencontre des éléphants*.

1984, deuxième prix du Prix du livre d'images de Troisdorf pour *Eine Nacht mit Wilhelm / Une nuit avec Wilhelm*.

1986, deuxième prix du Prix du livre d'images de Troisdorf pour *Der Ball / Le ballon*.

1988, premier prix du Prix du livre d'images de Troisdorf pour *Vorsicht Kinder / Attention les enfants*.

1992, Prix du livre d'images de Rhénanie-Westphalie pour *Albrecht Fafner fast allein / Albrecht Fafner presque tout seul*.

1994, Schnabelsteherpreis (prix décerné par les libraires du Nord de l'Allemagne) pour *Kinderparadies / Le Paradis des enfants*.

1995, Prix Bologna Ragazzi Fiction Award pour *Was machen die Mädchen / Que font les petites filles*.

2000, Prix Spécial du Prix de littérature de jeunesse pour l'ensemble de son œuvre.

2001, Exposition au musée du livre d'images de Troisdorf.

Nikolaus Heidelbach  
DIE DREIZEHNTE FEE  
La treizième fée (Edition Seuil Jeunesse)

Lorsqu'en 1995, après deux ans de travail, j'ai terminé les illustrations pour le livre des Contes de Grimm, je me suis rendu compte – mais cela s'était déjà produit pour d'autres livres - que les thèmes et les figures sur lesquels je venais de travailler, ne voulaient pas prendre congé si facilement ! Les douze fées par exemple, qui continuaient de venir sur mon bureau pour se transformer en douze magiciennes et faire un tas de bêtises avec les enfants. Puis, pourvues de leur page-titre mais sans un mot d'explication, elles disparaissaient dans mon armoire à dossiers.

Cinq ans plus tard, les magiciennes firent partie d'une exposition au musée du livre d'images de Troisdorf. Mon éditeur Jochen Gelberg les vit et m'épata en me disant qu'il y avait là matière à un livre. Je n'y avais pas pensé mais son idée me plut.

Je retransformai donc les magiciennes en fées. Selon la logique de Blanche-Neige, il en fallait une treizième et il fallait que ce soit une bonne fée. C'est alors que me vint à l'esprit la maîtresse d'école de mon fils Alfred, Bernadette Kleve, et alors tout le reste de l'histoire est venu d'un coup. Une illustration pour la couverture, une vignette pour la fin et le livre était prêt.

C'est bien possible que ce soit cette longue période de gestation du livre qui a fait qu'il est devenu mon préféré. Mais il est aussi mon plus récent.

SYBILLE HEIN

Vit à Berlin.

Est née en 1970 à Wolfenbüttel.

Etudie l'art de l'illustration à l'Ecole Supérieure de Design de Hambourg.

Illustre des livres d'enfants depuis 1999 et dessine pour des magazines et des revues.

2005, Prix Autrichien du livre jeunesse pour *Ein Märchen ist ein Märchen ist ein Märchen / Un conte de fée est un conte de fée est un conte de fée.*

Sybille Hein à propos de  
RUTTI BERG, DIE BÄUERIN, WÄR SO GERN KÖNIGIN  
Rutti Berg, la paysanne, aimerait tant être reine

Les raisons pour lesquelles j'ai envie d'envoyer à travers le monde les images de Rutti Berg ?

Tout d'abord parce que c'est la première fois que j'illustre un livre dont je suis aussi l'auteur et qu'il y a donc certainement dans ces pages une partie de mon cœur encore plus grande que dans les autres.

Ensuite, parce que j'ai pu y traiter mon thème préféré : la difficulté de trouver le bonheur et en même temps de faire sortir de soi-même les nombreuses âmes qui hantent le corps et les mixer pour en extraire une bonne recette de vie. J'ai toujours eu envie d'illustrer un livre à différents battants mobiles et j'espère que ces pages partagées en deux - on feuillette en effet la moitié supérieure de la page et ensuite la moitié inférieure - reflète assez bien la schizophrénie de la vie. Mais, même si ce n'est pas le cas, j'ai eu beaucoup de plaisir à réaliser ce livre.

Donc, quand j'envoie Rutti Berg voyager si loin sur des panneaux d'exposition, je suis en esprit avec elle tout en restant en même temps confortablement assise devant ma cheminée, avec quelques amis et un verre de limonade.

Ça ne peut pas être mieux !

## JANOSCH

Vit depuis 1980 à Ténérif.

Est né en 1931 à Zabrze en Pologne.

Grandit chez ses grands-parents et commence à 13 ans un apprentissage de forgeron et serrurier.

A la fin de la guerre, la famille émigre en Allemagne de l'ouest.

Travaille d'abord dans l'industrie du textile, fréquente en 1953 l'Académie des Arts de Munich et en même temps l'École du textile de Krefeld.

Publie en 1960 son premier livre pour enfants et prend son pseudonyme d'artiste, Janosch.

1975, Prix de littérature de la ville de Munich pour son roman pour adultes *Cholonek oder der liebe Gott / Cholonek ou le cher Dieu*. (Bitter, 1970) ainsi que pour l'intégralité de son œuvre.

En 1979, Prix Allemand de littérature de jeunesse pour *Oh, wie schön ist Panama / A Panama, tout est bien plus beau !* (Castermann, 1984).

De nombreuses et importantes distinctions dans les années suivantes.

1999, exposition au Musée du livre d'images de Troisdorf.

Depuis 1999, les originaux de presque toutes ses illustrations font partie des collections du Musée de Troisdorf.

Janosch à propos de  
MÄUSESHERIFF  
La souris-shérif

Le premier de mes livres que j'ai préféré, c'est *Der Mäusesheriff / La souris-shérif*. Lorsque j'avais 6 ans, je lisais déjà, mais dans ma classe, j'étais le plus petit et le plus faible. Alors j'ai lu en premier des livres qui parlaient de force. Des histoires qui me rendaient fort.

C'étaient des histoires d'un certain Tom Mix et Old Shatterland – tous les deux, des cowboys aux poings bien vigoureux. J'ai donc créé une bande qui défendait les bonnes causes et dont le pire ennemi était une bande qui s'appelait la « Main noire ». Ma bande se composait de deux hommes, Kalle Schnappka et moi. Kalle Schnappka était grand et fort, il avait trois ans de plus que moi, mais il était un peu bête et me croyait aveuglément. Moi, j'étais le shérif, je lui racontais les exploits incroyables que j'avais accomplis et je lui laissais, à lui, le fort, le soin de défendre la bonne cause et de me protéger.

Et ainsi, nous gagnions sur toute la ligne. La « Main noire » se sauvait rien qu'en entendant notre nom. Je me donnais donc bien sûr le nom de Tom Mix et Kalle Schnappka, c'était Winnetou.

Je croyais moi-même à notre force. Tout d'abord, je croyais à la force des muscles, ensuite à la force des mots qui sont prononcés en hurlant et beaucoup plus tard, je découvris la force de la pensée. Les pensées, il faut d'abord aller les chercher dans les livres, il est rare qu'elles viennent toutes seules. Kalle Schnappka a redoublé encore une fois sa classe, ensuite on l'a envoyé dans une école avec soutien scolaire et je me suis donc retrouvé tout seul pour lutter contre la « Main noire ». Mais cette bande de six s'était habituée à perdre et je réussissais toujours à les mettre en fuite en me lançant sur eux et en hurlant. La force des mots, bien sûr.

Dans une suite que j'ai écrit à l'histoire de *la Souris-shérif*, le livre *Schimanski*, je parle « de la force intérieure de la souris ».

Mais cela, c'est l'étape suivante de la connaissance, c'est la force qui réside dans l'esprit. La lutte se situe alors dans le cosmos et dans les galaxies. Cette histoire est donc venue beaucoup plus tard et le livre est devenu mon livre préféré. Mais sans la souris-shérif, elle n'aurait pas vu le jour. C'est ce qui me fait dire que le livre de la Souris-shérif est le premier livre que j'ai préféré.

KAROLINE KEHR

Vit à Hambourg.

Née en 1964 à Bad Salzuflen.

Etudes d'illustration à l'Ecole Supérieure de Design de Hambourg.

1994, 1<sup>er</sup> Prix du Prix du Livre d'images de Troisdorf pour *Ernst stand auf und August blieb liegen / Ernst se lève, August reste au lit.*

2002, Nomination pour le Prix Allemand de littérature de jeunesse pour *Schwi-Schwa-Schweinehund / Cochi-Cocha-Cochon-Chien* ».

2004, 3<sup>ème</sup> Prix du Prix du Livre d'images de Troisdorf pour *Ich kann zaubern / Je peux faire de la magie.*

Karoline Kehr à propos de  
SCHWI-SCHWA-SCHEINEHUND  
Cochi-Cocha-Cochon-Chien

Qui ne le connaît pas, ce cochon-chien, celui de l'intérieur ? Cette voix qui murmure en nous, qui se fait entendre quand nous avons un devoir à faire ? Cette voix qui cherche à nous séduire ?

Et mon cochon-chien à moi, il m'est déjà apparu en chair et en os, une fois où j'étais à la recherche d'une idée pour un nouvel album. Tout en sachant que les meilleures idées viennent toujours quand on ne s'y attend pas et que ce n'est donc pas la peine de se forcer pour les faire venir, je m'étais tout de même assise à mon bureau et je m'étais mise à réfléchir. Cela n'a pas duré longtemps, je l'ai vite entendue, la voie aux accents charmeurs, susurrant des idées excitantes. Mais des idées tout autres que celles dont j'avais besoin pour mon histoire. « Sors donc au soleil, tu continueras à écrire demain ! Laisse donc tomber ! ». Mais je ne cédaï pas, je ne me laissai pas détourner de mon travail. Malgré tout, je ne trouvais toujours pas d'histoires et les jours passaient...

Il se passa alors quelque chose qui changea complètement la situation. Je me trouvais à mon bureau et je me creusais la tête. Et il arriva de nouveau, cet animal ! Inspirant la confiance, comme toujours. Et toujours, oui, toujours quand on peut le moins s'occuper de lui ! Et bien sûr, il n'avait en tête que des sottises... « Viens, restons sur le divan à ne rien faire ! » proposait-il. Cette fois, je lui cédaï. Je m'étendis sur le divan, je fermai les yeux et je ne fis rien. Soudain, quelque chose me sauta dessus, se frotta après moi en se câlinant. J'ouvris les yeux et je le vis devant moi, mon petit cochi-cocha-cochon-chien, bien vivant ! « Et quand on aura fini de faire les paresseux, tu écriras une histoire sur moi. Au moins comme ça, je pourrai t'aider facilement ! » murmura-t-il tout gentiment dans mon oreille. Cette rencontre fut l'idée que je cherchais pour mon livre. A partir de cet instant, j'ai su que le cochon-chien fait partie de nous, que c'est un être passionné et plein de caractère qui veut réaliser ses désirs et a besoin de le faire. Adultes ou enfants, nous connaissons tous cette tension entre le devoir et l'envie, entre l'effort et le confort. Quoi de mieux que ce thème pour le traiter dans un album et lui donner des contours ? Le plus grand charme de cette initiative était de réussir avec le moins de texte possible. L'histoire doit se comprendre principalement par les images.

En dehors de cela, je pense que dans ce livre, la technique est bien en harmonie avec le contenu de l'histoire. Les illustrations sont nées de ma technique du modèle réduit. Je crée en effet des décors en trois dimensions. Je les photographie et sur les photos, je peins ensuite les personnages avec de la peinture acrylique. Ainsi les frontières entre le réel et l'irréel s'estompent, que ce soit dans l'histoire ou dans les illustrations.

## AXEL SCHEFFLER

Vit à Londres.

Est né en 1957 à Hambourg.

Etudes d'histoire de l'art à Hambourg.

1982 à 1985, études de graphisme dans la ville anglaise de Corsham près de Bath.

Outre l'illustration d'albums, dessine aussi pour des magazines et des revues.

1999, Prix « Gold Award » en commun avec l'auteur Julia Donaldson pour *The Gruffalo*.

2005, Prix « British Book Award » pour *The Gruffalo's Child*.

Axel Scheffler à propos de  
RIESE RICK MACHT SICH SCHICK  
Un géant vraiment très chic (Editions Autrement)

Depuis 1982, je vis en Grande-Bretagne. Depuis 1986, je travaille pour des maisons d'édition allemandes et anglaises pour lesquelles j'illustre des livres d'enfants. Parfois, on me pose des questions à propos des influences allemandes ou anglaises dans mes livres et je ne sais jamais que répondre. L'idéal est que les livres soient un message compréhensible par tous les enfants du monde. Pour *Riese Rick / Un géant vraiment chic*, j'ai essayé de combiner des éléments issus du monde du livre des enfants, qu'il soit anglais ou allemand. L'architecture du livre devrait également être un mélange. Dans les livres d'enfants, si tout n'est pas possible, il y a tout de même beaucoup de choses qui le sont. Rick vit dans un monde magique (Il y a d'ailleurs une chose que je ne comprends pas : comment se fait-il que la girafe et Géant Rick aient si froid alors que tout se passe en été ? Il doit y avoir un vent froid qui souffle !). Les paysages surgissent dans ma tête. D'où viennent-ils exactement, je ne sais pas. Cela ne semble déranger personne que des géants et des gens de taille normale cohabitent avec des nains et des animaux portant des vêtements. (Où sont donc les maisons des géants ? L'illustrateur les a-t-il oubliées ? Je suppose qu'elles doivent être dans un autre quartier, dans un endroit que l'on ne voit pas). Les voitures circulent toujours dans des voies à sens unique. A l'heure du marché mondial du livre d'enfants, rouler sur la gauche ou sur la droite, quelle importance. Et les vêtements que porte Rick, c'est pour moi un mystère... L'auteur pensait à une chemise de berger (« Shepherd's gown »), j'en ai reçu un pâle modèle par internet et finalement c'est devenu une chemise de nuit. (Je ne peux pas m'imaginer un berger portant cela). Autre question intéressante : Est-ce que dans les livres d'images, on a le droit de mettre une cravate autour du cou d'une girafe ? Un lecteur écossais a trouvé cela dangereux et a entamé une correspondance obstinée avec la maison d'édition dans le but d'empêcher que des enfants ne s'étranglent en voulant éventuellement imiter le livre. Ce n'est qu'après la parution du livre, lorsque l'on put constater qu'aucun accident n'avait eu lieu, que le monsieur a fini par se taire.

## PHILIP WAECHTER

Vit à Francfort sur le Main où il est né en 1968.

Etudie le design de communication avec spécialisation en illustration à l'Ecole Supérieure de Mayence.

Depuis 1995, illustration de livres d'enfants.

1999, membre fondateur de l'atelier communautaire LABOR.

1999, Prix « Die Bremer Besten » (Les Meilleurs de Brême) pour *Schaf ahoi / Mouton ahoi*.

2001, *Die Reise nach America / Le voyage en Amérique* fait partie de la liste « The White Ravens » (Liste de recommandation de la bibliothèque internationale de jeunesse à Munich).

2003, Prix « Les plus beaux livres allemands » (de la Fondation « Livres d'art ») pour le livre *Die Geschichte meines Opas / L'histoire de mon grand-père*.

2004, Prix « Les plus beaux livres allemands » (de la Fondation « Livres d'art ») pour le livre *Ich / A deux, c'est tellement mieux* (Editions Milan, 2005).

Philip Waechter à propos de  
ROSI IN DER GEISTERBAHN  
Lilou et la chasse aux monstres (Editions Milan)

En tant que dessinateur, j'entretiens en général un rapport très intense avec les histoires que j'illustre. Et cela encore plus, lorsque je conçois moi-même le texte. Le lent processus qui consiste à travailler sur l'idée d'un livre d'images, à développer en parallèle le texte et l'image au lieu d'illustrer un texte « étranger » déjà écrit, c'est finalement cela qui fait qu'un album me devient cher. Cela s'est révélé particulièrement vrai pour *Rosi in der Geisterbahn / Lilou et la chasse aux monstres* (Editions Milan, 2006).

Pour Lilou, le point de départ, ce fut l'idée d'une image : un petit lièvre sûr de lui-même, dans une voiture, apparemment un train-fantôme, entouré d'un tas de monstres inquiétants. A elle toute seule, cette image, et aussi l'idée du train-fantôme, me donna l'envie d'imaginer une histoire et d'en faire un livre d'images.

KATJA WEHNER

Vit à Leipzig.

Est née en 1976 à Dessau.

Etudie l'art de l'illustration à Leipzig et à Prague.

Exposition au Forum des illustrateurs à Paris.

Bourse de la « Fondation Wilhelm et Lotte Neufeld ».

Katja Wehner à propos de  
HASEN PFEIFEN NICHT  
Les lièvres ne savent pas siffler

Cette histoire de Ludvik Askenazy est un petit chef-d'œuvre, même si on ne s'en rend compte qu'à une deuxième lecture.

Un lièvre se met en tête d'apprendre à siffler. Il fait le tour du monde pour trouver un professeur, il s'agit ici d'une marmotte. Et bien qu'il soit très doué, il échoue dans son projet. J'avoue qu'à la première lecture, l'histoire m'a laissé un arrière-goût plutôt amer. Ce n'est pas une histoire amusante. Je me suis mise à faire des esquisses pour l'avant-dernière page. Le lièvre était assis sur un banc mais il pleuvait, il se recroquevillait sous un immense parapluie, le regard perdu. Après cette esquisse, il me devint difficile de continuer. Lorsque je regardais mon dessin, je sentais mon courage s'en aller.

Alors je décidai de ne pas mettre « l'échec » du lièvre en position centrale. Je ne voulais pas qu'il soit vu comme un « perdant », mais comme quelqu'un auquel on doit le respect parce qu'il a tout donné pour réaliser son rêve. Lui qui avait malgré tout réussi, même si ce n'était pas parfait, à produire un tout petit sifflement bizarre.

A mes yeux, le professeur arrogant n'est pas non plus sans responsabilité. Il se dit : « Je vais lui apprendre à siffler. Mais, de toute façon, il n'y arrivera jamais ». Askenazy a très bien décrit ce caractère, en peu de mots et en peu de phrases. La marmotte, en fait, n'est pas très intéressée par le fait de transmettre son art.

Et tandis que l'on se met à réfléchir sur ces deux personnages, on se met aussi à réfléchir sur son propre potentiel, sur les amitiés et les rêves non satisfaits.

Et l'on s'étonne alors que ce petit texte puisse receler autant de sagesse !