



Béatrice Poncelet « À bâtons très, très rompus... »

DANS **LA LETTRE DE L'ENFANCE ET DE L'ADOLESCENCE** 2005/3 n^o 61 , PAGES 57 À 62
ÉDITIONS **ÉRÈS**

ISSN 2101-6046

ISBN 2749204410

DOI 10.3917/lett.061.62

Date de mise en ligne : 01/12/2005

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-l-adolescence-2005-3-page-57?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour érès.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Béatrice Poncelet *

« À bâtons très, très rompus... »

Fabriquer un livre, c'est tout au départ purement égocentrique, parce que ce travail est pour moi un besoin profond. Très vite la situation est autre parce que je suis obligée de m'occuper du lecteur même si, tant sur le plan graphique que le littéraire, peu m'importe qui il sera très précisément. Bien sûr, c'est pour les autres que l'on écrit ; lorsque j'écoute de la musique du XVII^e ou du XVIII^e siècle par exemple, je trouve extraordinaire de penser que ça me fait vibrer aujourd'hui. Quel cadeau de la part de celui qui l'a créée ! Mais à l'origine de cet élan qu'on peut considérer comme généreux, il y a une véritable nécessité, ce besoin pour lui dont je parlais justement.

Compositions

Je ne me considère pas comme auteur et je ne suis, en tout cas, pas illustratrice ; je fais des livres, de ceux où tout doit résonner. Mais quelle difficulté d'arriver à créer cette sorte d'univers en y mêlant tout, où tout doit s'emboîter ! C'est pour cette raison que chaque maquette seule me prend un an et demi environ. J'y travaille quasiment tout le temps. Au moment où je l'amène à l'éditeur, je ne dois alors pas pouvoir aller plus loin dans tout ce que j'ai tenté même si, peu après, et c'est évidemment chaque fois le cas, je suis désolée parce que je n'ai finalement pas atteint le tiers du quart de ce que je voulais.

Pour moi, il n'est pas tant question d'avoir été influencée par tel ou tel artiste... bien sûr, on se nourrit aussi des autres, la seule chose qui me fait com-

Béatrice Poncelet a créé et dirige depuis plus de vingt-cinq ans un atelier municipal d'expression graphique en région parisienne. Reçoit depuis 1983 de nombreux prix, publie régulièrement des albums pour enfants.

* Propos recueillis par M.-H. Inglin-Routisseau, docteur en littérature comparée, chercheuse en littérature jeunesse et V. Durand, orthophoniste. Texte établi par V. Durand.

prendre comment travailler c'est la musique. Quand j'en entends, il y a une espèce d'analyse, là aussi, d'un univers entier : comment il a été construit, perçu, comment l'ensemble est interprété, la façon dont une voix arrive, etc. Lorsqu'on écoute un opéra, un instrument ou une voix surgit soit pour accompagner quelques choses, en l'occurrence je peux parfaitement le faire avec des couleurs ou avec des mots, soit pour annoncer par les notes, ce qui va suivre. Elles amènent un ou des instruments, une nouvelle phrase. D'un point de vue graphique et dans les mots, j'essaie de le faire aussi. Voilà pourquoi, contrairement à ce qui est dit parfois, mes livres peuvent être proposés aussi à des gamins qui ne possèdent pas la lecture. Pour eux, si à une page il y a des indices (graphiques surtout), appelons-les ainsi, musicalement comme la voix ou l'instrument quand on les entend, ils renseignent le « lecteur » sur la suite. La différence entre la musique et le graphisme est que la musique pourra nous émouvoir à pleurer, ce qui est graphique non ; en tout cas pas moi.

Quand Hokusai disait qu'à 80 ans il commencerait à savoir dessiner et qu'il espérait qu'à cent, il saurait rendre un point vivant, je crois que c'est tout à fait vrai ! Peindre, dessiner, composer, exercer un art en général, à quelque degré que ce soit, si l'on est honnête avec soi-même, je pense qu'on ne peut que s'améliorer, naïveté peut-être ! Toute la difficulté c'est d'être lucide et d'accepter avec humilité et réalisme qui on est et ce qu'on a fait.

Donc la voix, les instruments sont un univers et je pense que j'essaie, très modestement de faire la même chose par le dessin et l'écrit, comme déjà dit. Un album pour moi c'est d'abord un tout, puis exactement l'équivalent d'une composition musicale ; au début il n'y a pas de croquis, je n'en fais que quelques uns, et encore, très rarement ! La seule chose que je prépare, mais pas toujours, et qui me sert de béquille, c'est une sorte de schéma, de grande ligne sur laquelle je bâtis assez précisément un résumé de ce que sera le bouquin, avec des rythmes, des entrées, avec des moments où il faut s'arrêter parce qu'il est nécessaire de respirer, et le moment où cela doit se terminer. Les mots ont une musicalité, les couleurs, les rythmes, les formes aussi. Ainsi dans l'album *Chut ! elle lit*¹, il doit y avoir des formes et des couleurs qui « ouvrent » le livre et qui amènent à ce que je veux. Plus précisément, prenons l'exemple de la sauterelle, parce que c'est vraiment le jouet stéréotypé ; avec ses grandes antennes, je peux en faire ce que je veux, l'utiliser. Si je le mets au début du livre, les antennes doivent par exemple aller dans le sens de la vue, du regard, qui va vers la droite de la lecture, mais si c'est à la fin du livre s'entend, elles repartiront en arrière parce qu'il s'agit de refermer le bouquin, de terminer. Cela doit fonctionner visuellement mais on ne doit pas en avoir conscience quand on lit, bien évidemment. Ce ne sont pas des trucs ni des combines mais tout doit être réfléchi, pensé et c'est pour ça que je mets tant de temps à faire un livre. Pas un élément ne doit tomber au hasard et je ne sais pas si j'y parviens ! À propos des indices, par exemple, si à une page apparaît un rouge et bien le gamin sait déjà quand il a lu cette page (ou entendu lire par un adulte) et que derrière il trouvera un objet ou quelque chose de rouge qu'on voulait amener, qu'on avait besoin d'amener.

1. B. Poncelet, *Chut ! elle lit*, Paris, Seuil Jeunesse, 1995. Une femme s'installe pour lire, la curiosité des enfants (les siens ?), leurs jeux, leurs sentiments aussi feuilletent sa lecture.

Dans les textes c'est exactement la même chose, mais la difficulté par contre, c'est qu'au moment où je les écris tout est déjà graphiquement en place ou presque, plus rien ne peut être changé, le code barre en 4^e de couverture est déjà placé. En effet, quand je réalise la maquette, je prends plein de notes bien sûr, mais le texte lui-même n'est pas écrit, je mets des « faux textes » car l'emplacement est primordial. Pour écrire, j'ai absolument besoin que le projet d'album soit visuellement totalement fini. Ce qui implique qu'au moment où j'écris le texte, ça doit entrer dans les endroits prévus, et, dire ce qu'on veut en peu de mots et avec les bons : c'est extrêmement ardu !! Dans l'écrit, la difficulté d'évoquer c'est que vous, vous comprenez d'une manière et, elle, le comprend autrement mais il faut trouver le mot juste, exact. Pourtant rien de cette élaboration, lorsqu'on lit un album, ne doit être perceptible ; après un concert, les auditeurs n'ont pas à savoir si les répétitions étaient pénibles ou non, il faut au contraire qu'ils puissent se dire : « j'aurais presque pu jouer comme ça ! »

Je crois que c'est la complémentarité de ces deux moyens d'expression que j'aime et qui m'est indispensable... écrire et dessiner. Si j'y ajoute encore la typographie, l'univers, je crois, est total. Étudiante, j'ai eu comme professeurs des gens qui avaient été des élèves du Bauhaus ; la typographie faisait donc partie de leur enseignement, transmission faite ! C'était des écoles où nous apprenions encore à tracer de la lettre au pinceau et si, aujourd'hui, tout est possible à l'ordinateur, pour moi, rien ne vaut la main et ses outils. La typographie permet d'exprimer quelque chose à elle toute seule alors, si je l'additionne au texte et, plus encore à l'image, pour le lecteur, d'après moi, tout y est ! Pour *Chez Elle ou chez elle*² par exemple, quand il s'agit de traduire un milieu excessivement mondain, très féminin, je prends une *anglaise*, lettre qui est très élégante (à la limite de la frime il est vrai !) mais quand je veux parler d'un milieu paysan je choisis à l'opposé une lettre bien lourde bien grasse (*égyptienne*). Enfin, lorsque je me présente chez l'éditeur tout est aussi choisi pour la typographie : le corps, la chasse c'est-à-dire la largeur du texte, la grandeur, le caractère, tout.

Dans la continuité, graphiquement et c'est presque caricatural, pour le milieu paysan j'ai travaillé à l'acrylique bien que je déteste cela, et à la spatule. C'était nécessaire, indispensable pour appuyer le côté lourd, pieds dans la terre. Dans ce cas, utiliser du pastel sec par exemple, c'était l'imbécillité même.

Autant pour les enfants que pour les adultes

Je pense et je suis sûre que, dans les livres, on peut parler maintenant autrement qu'on ne le faisait autrefois. Pour ceux qui aujourd'hui feront avancer, changer ce dialogue il n'y aura pas une exception parce que quelqu'un aura voulu l'être (l'exception), mais parce que ce quelqu'un est autre et que cet autre aura amené une nouvelle vision, c'est comme ça que les choses avancent. Pour ma part, je n'ai pas cette prétention, ce serait trop beau ! J'ai conscience dans mon travail de ne pas avoir pris d'autoroute, ce que je fais est à côté des autres, peu importe, c'est

2. B. Poncelet, *Chez Elle ou chez elle*, Paris, Seuil Jeunesse, 1997. Un enfant passe d'un milieu adulte à l'autre, d'une habitation à l'autre, chacune empreinte d'une atmosphère très marquée... bouquet de sensations, d'émotions, d'impressions.

comme ça que je veux et dois travailler. Contrairement à certains avis, cela n'est pas à prendre comme de l'élitisme ! Lorsque je glisse un ogre de Doré dans *Chez Elle ou chez elle*, un gamin qui ne sait pas qui est Gustave Doré voit bien que c'est un ogre, et un ogre fait peur, alors pourquoi ne pas le montrer (clin d'œil, aussi petit hommage) puisque ça fait partie de notre culture ? Idem pour *Le Petit Poucet* toujours par Gustave Doré, vous, vous reconnaissez la gravure, ça vous fait plaisir, ou peut-être pas, je n'en sais rien, mais ce sont des incontournables qui appartiennent à notre culture à tous. Toujours dans le même livre, du Benjamin Rabier, j'en ai mis autant qu'on en voulait, du Samivel, et puis, étant suisse, le côté germanique de ma culture amène aussi le Struwwelpeter ou Max und Moritz, le lecteur les reconnaît ou pas, peu importe, ça n'a aucune importance, Gédéon reste un canard, l'essentiel est là.

Les livres que nous faisons aujourd'hui ? Ce n'est pas par hasard qu'ils sont ce qu'ils sont, à quelques exceptions près, c'est une suite, longue évidemment. Je me suis un peu penchée sur l'origine de l'édition ici en France, mais aussi un peu ailleurs pour voir finalement quel a été ce fil conducteur. Aujourd'hui il y a beaucoup de bouquins qui franchement ne m'intéressent pas du tout. Ce sont les livres comme ceux du début du siècle dernier : on a enlevé la petite veste marine des gosses et on leur a mis des jeans et des tee-shirts, mais le fond est resté le même. Malgré les changements indéniables intervenus dans la société et, par voie de conséquence, dans l'édition, beaucoup de gens continuent à parler aux enfants comme on le faisait auparavant, c'est-à-dire en évitant de les confronter vraiment à l'existence. Je crois que je fais des bouquins autant pour les adultes que pour les gamins, Samivel enfin disait qu'il considérait les enfants comme des petites personnes, et je crois que cette manière de dire me convient bien, c'est absolument ça. J'aime qu'on élève des enfants pour en faire des adultes, je regrette souvent qu'on les transforme en « petits adultes », mais je trouve aberrant par ailleurs qu'on les élève dans des cocons et du coton, ce n'est pas du tout leur faire un cadeau ! Que ce soit chez n'importe qui, il y a des moments où la vie va et d'autres moins ou pas et, que ce soit vos enfants ou non, que cela soit ceux d'une amie, de votre sœur, ou de Dieu sait qui, on parle avec eux de tout ce qui se passe et pas seulement des choses qui pourraient être délicates, délicieuses et soi-disant enfantines et je crois que cette démarche est très importante, sans pour autant que je ne me complaise que dans les moments graves.

Si l'on se réfère à l'album *Les cubes*³ maintenant, quels sont les gamins aujourd'hui qui n'auront pas, hélas, dans leur famille, dans leur entourage, quelqu'un qui perd la tête ? Alors pourquoi n'en parlerait-on pas ? Le tout c'est de ne pas adopter une manière puérile, édulcorée, d'expliquer, de dire pourquoi et d'apprendre à faire avec, le jour où c'est là et je ne vois pas pourquoi un enfant n'y arriverait pas ! Quant au « sujet » du livre, ce que je trouve encore plus difficile à dire, c'est que je ne choisis pas ce sur quoi je vais travailler, en effet, selon ce que je vis, comme pour chacun il y a des événements qui restent plus ancrés que d'autres évidemment et c'est cela qui établit le « sujet » d'un nouvel album. Ce qui reste après

3. B. Poncelet, *Les cubes*, Paris, Seuil Jeunesse, 2003. Un an après, deux femmes se souviennent de cet été où leur aïeule a perdu la mémoire, la mémoire récente des événements, des personnes, et avec, ses possibilités de présence à l'instant.

à déterminer et c'est là où interviennent les décisions, les choix, c'est la forme la plus appropriée, la manière d'aborder cette thématique. Il faut installer le livre comme un lieu de discussion ouverte, qui ne soit ciblé pour personne en particulier. Je dis toujours que mes bouquins sont comme les conversations à table : tous sont là et chacun se sert à la mesure de ce qu'il est...

Avec *Cubes*, j'ai essayé de faire comprendre que si, au bout d'un moment, on ne peut pas faire autre chose que d'accepter cette situation, si, au fond de soi-même, cela devient un fait acquis, alors on ne le supporte finalement pas trop mal. Certes ce « pas trop mal » peut paraître aberrant à quelqu'un qui n'a jamais vécu cette confrontation mais je reste persuadée que la meilleure conséquence est que la personne malade vit alors mieux.

J'ai un goût pour la littérature japonaise ; j'aime le suggéré, beaucoup, ce qu'on ne voit pas, ce qui est tu. Je me méfie toujours beaucoup de ces livres où tout est dit, avec des exceptions qui sont G. Perec par exemple, où ce tout dire fonctionne réellement parce que le fond y est, même s'il reste secondaire par rapport à la forme. Lorsque, en revanche, on ne se soucie plus que de la forme, alors cela ne devient à mes yeux que de la cuisine ; c'est le travers d'une partie du « nouveau roman » que j'aime pourtant beaucoup. Encore une fois vouloir à tous crins tout bousculer est une erreur ; sauf si la nécessité créatrice vous entraîne jusque là, ce qui ne veut pas dire que vous n'en êtes pas conscient, pas de naïveté feinte, mais le décider ne correspond qu'à une recette. N. Sarraute, et il y en a très peu comme elle, par nécessité, elle dit tout et ne dit rien ! Mais quelle admirable bousculade ! ! Merci à elle !

Et le lecteur prend sa part d'invention

Mes sujets sont souvent un peu pointus, oui, délicats, des moments fragiles, graves et si je veux arriver à ce que je souhaiterais, c'est-à-dire que celui qui a le livre entre les mains se l'approprie, je dois absolument avancer sur la pointe des pieds, du moins tendre à le faire au maximum.

Dans une part de la littérature d'aujourd'hui, on n'a que le « je » à la bouche ; aucun recul n'est pris, on ne vous parle que de petites expériences personnelles, cela ne m'intéresse que très peu. Il est vrai, comme vous le dites, que, bien que je m'en défende, au fond, j'aime assez faire des livres pour des « nénettes », des filles, des futures femmes. Il ne s'agit pas forcément d'un garçon ou d'une fille, l'ambiguïté reste volontairement, on ne le comprend d'ailleurs peut-être pas, mais encore une fois, j'aime assez montrer une femme dans tout ce trajet de l'enfance à l'âge que j'ai moi-même aujourd'hui. Cela a un lien avec ma vie, naturellement quand on me connaît, on ne peut que sourire, mais cela n'a un intérêt (et je ne prétends pas y être toujours parvenue) que lorsqu'une distanciation est maintenue, c'est primordial. Cet écart avec votre propre vécu transforme ce que vous dites et agit comme un tamis indispensable. Là alors, ça change tout ! Dans *Chut ! elle lit*, on ne saura jamais si c'est une mère, si c'est une amie, ou si c'est une femme. Je dois arriver à faire comprendre de quelle génération fait partie la personne, si c'est un adulte ou non, mais indiquer exactement qui c'est, ça n'est pas indispensable, même graphiquement. Sinon, comment voulez-vous que le lecteur puisse s'ap-

propre cette histoire ? Si je ne laisse pas une part seulement suggérée, comment pourra-t-il inventer en glissant sa vie dans ce qui est laissé vacant ? Si je dis tout et que je montre les personnages entiers, que l'écriture est trop précise, trop définie, cela restera une histoire qui ne deviendra jamais la sienne. De même dans *Chaise et café*⁴ il est question de séparation, quel enfant n'est pas concerné actuellement par cette question ? On devine un peu qu'il s'agit d'un adulte et d'un enfant mais, là encore, plus de précision générerait l'entrée dans cet album.

Maintenant, c'est bien que l'album suivant soit parfaitement heureux (*Semer en ligne ou à la volée*, parution en février 2006). Mais, pour moi, c'est toujours ce qu'on va faire après qui est intéressant.

4. B. Poncelet, *Chaise et café*, Paris, Seuil Jeunesse, 2000.