

L'illustrateur et son environnement

De l'auteur à l'illustrateur <i>Fatou KETTA</i>	2
Le point de vue d'un éditeur <i>Guy LAMBIN</i>	4
Les trois acteurs principaux d'un livre illustré <i>Moussa KONATÉ</i>	6
Les ateliers de formation à l'illustration <i>Marie WABBES</i>	9
Chronologie d'un atelier de formation à l'illustration <i>Véronique TADJO</i>	12
Trois illustrateurs se dévoilent <i>Dominique MWANKUMI</i>	16
<i>Véronique TADJO</i>	17
<i>Hector SONON</i>	19

De l'auteur à l'illustrateur

*Fatou Keïta**

L'illustration se définit, on l'a vu, par son rapport au texte. Texte et image forment un tout, racontent une histoire, le premier servant de fil conducteur au second. Dans ces conditions, qu'en est-il du rapport entre créateurs, auteur et illustrateur ? Doivent-ils travailler en symbiose pour une meilleure adéquation des mots et des illustrations ? Ou peuvent-ils travailler séparément, sans jamais se rencontrer ?

Fatou Keïta, écrivaine ivoirienne, raconte comment elle a pu soit assister et orienter les artistes qui ont illustré ses œuvres, soit complètement les ignorer.

Collaboration auteur-illustrateur

Après avoir écrit dix albums, je pensais avoir une **expérience** significative des relations que les auteurs entretiennent avec les illustrateurs mais à la réflexion, vous verrez que cela me pose parfois problème.

J'ai eu à travailler avec quatre illustrateurs différents et je dois dire que l'**entente** entre auteur et illustrateur est extrêmement importante. Pour un auteur qui ne dessine absolument pas, comme c'est mon cas, mais qui sait très exactement ce qu'elle désire comme illustration, il est essentiel que l'illustrateur soit à l'écoute de l'écrivain qui a conçu le texte et imagine ses personnages bien avant qu'ils ne soient matérialisés par le dessin. Il y a certainement là une forme d'égoïsme ou plutôt d'**appropriation** par l'auteur de ses personnages alors que, de son côté, celui qui dessine, qui façonne ces personnages et leur donne forme, considère certainement quant à lui, qu'il en est aussi le créateur. Une chose néanmoins me paraît aller de soi : il faut absolument que l'auteur apprécie les illustrations qui lui sont proposées. S'il ne les aime pas, il ressentira une sorte de trahison puisqu'il ne reconnaîtra pas les personnages qu'il a imaginés.

J'ai eu beaucoup de chance pour la plupart de mes albums car j'ai eu l'opportunité de rencontrer les illustrateurs et de travailler avec eux

. Née en Côte-d'Ivoire, elle a poursuivi des études en France, en Angleterre et aux États-Unis. Docteur ès lettres, elle enseigne la littérature anglaise à l'Université de Cocody à Abidjan. Elle a publié de nombreux livres pour enfants (dont **Le Petit garçon bleu, primé par l'Unesco en 1997) ainsi que des romans pour le public adulte.*

depuis le chemin de fer jusqu'à la première maquette et la mise en couleur. Les illustrateurs se sont toujours montrés très conciliants en acceptant de me rencontrer à toutes ces différentes étapes et en tenant compte de mes suggestions. Je suis consciente que j'ai dû en déranger plus d'un par mes « intrusions », mais je sais aussi que pour certains, il était plus pratique d'être guidé par l'auteur. Cette étroite collaboration a pour résultat, je crois, le succès de mes ouvrages pour enfants : le texte colle bien à l'image.

L'auteur d'un côté... l'illustrateur de l'autre

Je suis parfaitement avertie du fait que j'ai eu là une chance inouïe car tous les auteurs ne rencontrent pas leurs illustrateurs et sont souvent mis devant « l'illustration accomplie ». Cela m'est aussi arrivé, et j'en ai été tour à tour écœurée et émerveillée. Mes deux premiers albums, **Le Petit garçon bleu** et **La Voleuse de sourires**, ont tous les deux été repris par les éditions Heinemann en Angleterre, et Kik Verlag en Suisse. Je n'ai évidemment pas rencontré les illustrateurs et les surprises furent de taille. Pour les albums repris par la première maison d'édition, l'éditeur avait pris la peine de m'envoyer une copie des premiers crayonnés. Si, pour **La Voleuse de sourires**, les dessins m'amusèrent et m'apparurent très sympathiques, il n'en fut pas de même, loin de là, pour les illustrations du **Petit Garçon bleu** que je trouvai franchement hideuses. J'ai donc envoyé mes commentaires et suggestions mais, à ma grande déception, ce fut peine perdue puisque le livre fut publié sans tenir compte de mes remarques. J'en fus très frustrée et à ce jour je me demande s'il est normal de publier le texte d'un auteur quand ce dernier en déteste les illustrations.

Ma deuxième expérience avec une illustratrice inconnue fut une surprise très agréable même si cela aurait facilement pu être le contraire. Invitée au Salon international du livre de Harare, je participais à un débat sur les livres pour la jeunesse lorsqu'une éditrice allemande me félicita pour mes ouvrages traduits en allemand. Je venais là d'apprendre que mes deux albums avaient été traduits à mon insu. Sans entrer dans les détails de cette affaire, je vous dirais simplement que lorsque j'ai pu me faire expédier les albums en question, je suis restée bouche bée d'admiration tellement ces albums étaient beaux et bien rendus. Auraient-ils été meilleurs si j'avais rencontré l'illustratrice ? C'est ce que je croyais mais, je n'en suis plus si sûre !

*Je me demande
s'il est normal de
publier le texte
d'un auteur quand
ce dernier en
déteste les
illustrations.*

Fatou KEÏTA

Le point de vue d'un éditeur

Guy Lambin*

Ces dernières années, l'émergence en Afrique francophone d'éditeurs de livres de jeunesse a contribué à changer les rapports entre les éditeurs, les auteurs et les illustrateurs. De multiples productions de qualité, illustrées par des dessinateurs africains, éditées et fabriquées localement ont permis de développer des liens entre les différents partenaires du livre. On peut estimer que les succès glanés dans les salons internationaux comme ceux de Bologne (Italie), Montreuil (France), pour ne citer que les plus marquants pour l'édition africaine, peuvent être attribués en grande partie aux illustrateurs sans que, bien sûr, l'importance de la qualité des textes des auteurs en soit pour autant diminuée.

État des lieux

Pour rester dans la relation éditeur-illustrateur, soulignons tout d'abord que la créativité des illustrateurs a pu se manifester bien entendu grâce aux éditeurs qui leur ont fait confiance en publiant leurs dessins, mais surtout sous l'impulsion d'**associations locales** telles qu'AILE Bénin¹ et des bailleurs dont l'Agence intergouvernementale de la Francophonie reste le plus en vue, sans omettre l'action particulièrement efficace de coopération du ministère français des Affaires étrangères.

La Joie par les livres, par une action organisée et pérenne, a su donner l'impulsion nécessaire à la création africaine en la fédérant et en lui donnant ses lettres de noblesse.

En Afrique francophone, jusqu'à ces dernières années, la principale activité dans le domaine de l'illustration était celle liée à l'édition scolaire. Les illustrateurs africains ont souvent commencé par cette activité particulière dont la première caractéristique est le « **dessin pédagogique** ». Les objectifs pédagogiques, définis très précisément, fortement encadrés par les rédacteurs des manuels, laissent peu de

*. Originaire de Limoges, Guy Lambin est actuellement directeur général des Nouvelles Éditions Ivoiriennes basées à Abidjan. Il a fait toute sa carrière dans l'édition. Après avoir obtenu une licence en Sciences économiques, il rentre en 1969 au Groupe Hachette, dans la branche enseignement. Toujours dans le cadre du même groupe, il oriente sa carrière vers l'international, tout d'abord en Espagne à partir de 1973, puis sur le continent africain à partir de 1976. En 1989, il devient directeur commercial d'Édicef (filiale africaine du groupe Hachette). Depuis janvier 1994, il dirige les NEL, créés un an auparavant.

1. Voir coordonnées des différents organismes cités dans la rubrique « Adresses utiles ».

liberté à l'artiste mais lui donnent la **rigueur** du trait qui doit, lors de travaux plus créatifs, l'amener à ne pas oublier les **principes fondamentaux** de l'illustration.

Ces dessins sont la plupart du temps rémunérés forfaitairement et leur caractère particulier, que l'on pourrait qualifier de « travail à façon », ne pourrait impliquer une autre forme de rémunération de l'éditeur.

Rééquilibrage en faveur des illustrateurs

Certains illustrateurs de manuels ont élargi leur production aux illustrations destinées aux **livres pour la jeunesse** en même temps que l'on constatait chez les bailleurs des transferts des **projets éducatifs** vers les bibliothèques. C'est cette activité, en plein essor en Afrique francophone, qui fait évoluer les relations éditeurs-auteurs-illustrateurs vers un rééquilibrage au profit des illustrateurs dont les travaux étaient considérés jusqu'à ces dernières années comme secondaires par rapport au texte.

Le dynamisme des illustrateurs, particulièrement mis en valeur par la **bande dessinée** depuis la libéralisation de la presse en Afrique, s'est traduit dans un premier temps par une offre abondante de dessins souvent plus proches de la B.D. que de l'illustration. Ces dernières années, **les ateliers d'écriture et d'illustration**, mis en place grâce aux bailleurs et aux associations, ont permis à des dessinateurs déjà confrontés à l'édition scolaire et à la B.D. de soumettre leur art aux contraintes de l'édition de romans et d'albums, et à repositionner leur intervention dans la chaîne du livre.

Les nouvelles compétences acquises chez les illustrateurs, grâce à ces formations organisées, ont changé les rapports éditeurs-illustrateurs en valorisant l'intervention de ces derniers dans la fabrication d'un livre.

L'éditeur a souvent du mal à **hiérarchiser** la place respective de l'auteur et de l'illustrateur dans le succès d'un livre illustré pour la jeunesse, et par conséquent à **formaliser** le système de rémunération de chaque intervenant. Il apparaît de plus en plus que c'est par un **partage** équitable ou négocié des droits entre les parties que l'éditeur peut établir une juste rémunération de chacun.

Les **perspectives** pour l'édition de jeunesse à court et moyen terme sont extrêmement motivantes pour les illustrateurs de livres en Afrique. Ces perspectives s'étendent au marché francophone, pays du Nord compris, la **qualité** des livres produits sur le continent ayant largement convaincu la profession de leur positionnement sur l'échiquier international.

Les perspectives pour l'édition de jeunesse à court terme sont extrêmement motivantes pour les illustrateurs de livres en Afrique.

Guy LAMBIN

Les trois acteurs principaux d'un livre illustré

*Moussa Konaté**

L'illustration d'un ouvrage apparaît au lecteur dans sa forme achevée : elle porte la marque de ceux qui ont assisté à sa naissance, suivi sa croissance, tenté de lui donner un caractère. Moussa Konaté, directeur de la maison d'édition malienne Le Figuier, expose sa vision personnelle de la collaboration qui conduit à la publication d'un livre. Trois acteurs sont alors en première ligne : l'auteur, l'illustrateur et l'éditeur.

Trois acteurs autour d'un même texte

Lorsque l'éditeur reçoit le texte, c'est à lui de penser à l'**illustrateur** dont le style et le talent s'accorderont le mieux avec la nature du texte - à moins que l'auteur ne soit également illustrateur. Pour ma part, en tant qu'éditeur, je me vois mal éditant un livre à la réalisation duquel je n'aurais pas participé, qui ne porterait pas quelque part la marque de mes émotions.

Illustrer un texte, ce n'est pas tout à fait traduire des mots en images, mais plutôt recréer une pensée, un sentiment exprimé par les mots. Dans les ouvrages où l'illustration occupe une place non négligeable, l'illustrateur joue un rôle tout aussi essentiel que l'auteur du texte. L'ouvrage est donc la propriété de deux auteurs (celui des illustrations et celui du texte) dont nul ne saurait dire lequel est le plus important.

Parlons de l'**auteur**. Généralement, s'il ne tenait qu'à lui, l'illustrateur n'aurait d'autre tâche que de traduire le contenu de son texte. Les passages à illustrer, les sentiments les plus importants, les visages les plus attachants ne sont que ceux qu'il tient pour tels. On comprend que pour lui, les illustrations ne représentent qu'un **résumé en images** de son livre. On sait qu'au théâtre, le metteur en scène éprouve énormément de difficultés à travailler en présence de l'auteur, qui ne souffre ni coupes, ni modifications de ses dialogues. Il

Recréer une pensée, un sentiment exprimé par les mots.

*. Moussa Konaté est romancier (nombreux romans policiers), essayiste, auteur de pièces de théâtre et de livres pour enfants. En 1997, il fonde une maison d'édition, Le Figuier, qui a côté de textes en français, publié des ouvrages en langues nationales. Moussa Konaté est, par ailleurs, directeur du festival Étonnants Voyageurs à Bamako.

en est de même, sur un autre plan, de l'auteur du texte à illustrer face à l'illustrateur.

L'**éditeur** n'éprouve pas le même attachement, presque maniaque, de l'auteur à l'intégrité du texte. Cependant, il a en tête sa propre **perception** du texte, une direction vers laquelle il tend selon sa sensibilité et la ligne éditoriale de sa maison ou de sa collection. Dans ces conditions, il est donc difficile pour l'illustrateur de se frayer un chemin entre un auteur et un éditeur qui, à des niveaux différents, s'approprient un texte. Difficile aussi pour l'illustrateur d'imposer à l'auteur comme à l'éditeur sa propre perception d'une histoire.

Illustrer ou faire illustrer un texte n'est donc pas chose aisée. Cependant, il reste que l'éditeur demeure le **maître d'œuvre** du livre à publier et qu'il dirige les travaux et les sensibilités de chacun selon la direction qu'il s'est fixée.

Difficile aussi pour l'illustrateur d'imposer à l'auteur comme à l'éditeur sa propre perception d'une histoire.

Éditeur et illustrateur : quelle collaboration ?

Dans un premier cas de figure de **collaboration** entre un illustrateur et un éditeur, l'éditeur peut avoir en face de lui un artiste en attente de **directives**. L'éditeur donne alors le **découpage** du texte à illustrer. Il s'agit là d'une solution raisonnable : en découpant le texte selon ses vœux, l'éditeur traduit sa propre perception du texte et tout en restant dans ce cadre de travail, l'illustrateur peut se mouvoir en toute liberté.

La deuxième possibilité consiste à laisser l'illustrateur travailler à partir du texte comme il l'entend. On pourrait lui demander, le cas échéant, d'illustrer des épisodes particuliers de l'histoire auxquels il n'aurait peut-être pas pensé. Le mot final revient à l'éditeur qui choisit dans la **banque d'images** celles qui correspondent, selon lui, le mieux au texte.

Prenons un cas concret et assez rare où l'éditeur est aussi l'auteur du texte. Lorsque j'ai arrêté le projet de réaliser la collection « Métiers d'Afrique », une série de documentaires sur les métiers traditionnels africains (le tisserand, la teinturière, la potière, la fileuse, etc.), la collaboration qui s'est instaurée entre l'illustrateur Aly Zoromé et moi fut assez particulière. Je n'avais, en vérité, qu'une connaissance sommaire desdits métiers. Comme je ne souhaitais pas recourir à des ouvrages existants, j'ai demandé à Aly Zoromé d'effectuer des recherches sur le terrain. À partir des photographies et des explications qu'il a rapportées, nous avons déterminé les moments essentiels à mettre en images et ceux qui méritaient d'être expliqués ; enfin le travail d'illustration a pu véritablement commencer en sachant que dans un esprit de collection, il était

La deuxième possibilité consiste à laisser l'illustrateur travailler à partir du texte comme il l'entend.

important de garder le même nombre d'illustrations pour chaque titre, la même mise en page, des textes de longueurs sensiblement semblables.

Il nous a donc fallu, à partir des crayonnés d'Aly Zoromé, discuter de la mise en page des illustrations, en fonction de la présentation finale des ouvrages. Parfois, l'illustrateur, se fiant à ses goûts, privilégiait le petit geste, la petite touche, dont un documentaire n'a pas forcément besoin. D'autres fois, nous nous rendions compte que telle étape que nous avions crue nécessaire de représenter ne l'était pas vraiment et qu'il fallait lui en substituer une autre que nous avions écartée auparavant. De même, les textes devant s'adapter aux images, je devais, en tant qu'auteur, sacrifier telle tournure poétique au profit d'une expression plus quotidienne mais plus appropriée au sujet. Ainsi, chaque ouvrage nous demandait des semaines de travail intensif.

En somme, il n'y a pas, à proprement parler, de recette véritable pour parvenir à une illustration satisfaisante du texte. Entre l'illustrateur et l'éditeur doit d'abord exister une **complicité** reposant sur leur capacité à se faire mutuellement des **concessions**, en sachant, qu'en dernier lieu, il revient à l'éditeur de **trancher** et d'**imposer** sa volonté.

Il n'y a pas, à proprement parler, de recette véritable pour parvenir à une illustration satisfaisante du texte.

Moussa KONATÉ

Les ateliers de formation à l'illustration

Marie Wabbes

Il n'existe pratiquement pas de formation à l'illustration dans les pays francophones du Sud¹. Les illustrateurs africains qui sont venus étudier dans les écoles européennes ont pu démontrer que ce n'était pas le talent qui leur manquait, mais bien les outils d'apprentissage. C'est dans ce contexte que des ateliers de création ont été organisés avec cette perspective de ne pas seulement transmettre des procédés techniques, mais aussi toute une philosophie du contenu des images.

Première étape

On peut s'interroger sur les finalités de ces ateliers : est-il possible de former des illustrateurs en deux semaines alors que dans les écoles où l'on apprend l'illustration, plusieurs années d'études sont nécessaires. En ce qui concerne les ateliers, il s'agit évidemment d'un travail de **sensibilisation** qui dans le meilleur des cas seulement, peut déboucher sur un travail publiable et révéler des talents. Je pense notamment à Dominique Mwankumi et à Jean-Claude Kimona qui ont participé aux toutes premières formations en 1988, au Zaïre (République démocratique du Congo).

Ceci étant dit, pour illustrer des livres, il est préférable de posséder au départ une solide formation artistique.

L'atelier de formation et de sensibilisation débute par la visite d'une **bibliothèque**, d'une **librairie** ou d'une **imprimerie**. Une partie théorique peut être abordée en bibliothèque : les différentes techniques et mises en page, les divers types d'albums illustrés sont beaucoup plus « parlants » avec des images concrètes. Leur contenu ainsi que leur propos sont étudiés attentivement. Puis commence alors pour chaque illustrateur, à partir d'une histoire choisie, le découpage et le chemin de fer². Le travail est mis à plat chaque soir et regardé attentivement par tous les participants de l'atelier. Ceux-ci apprennent à travailler ensemble afin de garantir une **continuité** après le départ du formateur.

L'animateur aide les stagiaires, les **encourage** et **ordonne** leur travail. Il ne se doit d'être ni directif, ni interventionniste afin de laisser chaque illustrateur développer son propre projet, ne pas céder à la tentation de « copier » le style du formateur. L'**originalité** et la création personnelle demandent une évidente confiance en soi.

Pour illustrer des livres, il est préférable de posséder au départ une solide formation artistique.

Deuxième étape

Six mois plus tard un nouvel atelier est organisé avec les mêmes participants. Entre temps, les projets ont été terminés sur la base du travail initié lors du premier stage. Une première lecture est faite avec l'animateur. Il y a en général beaucoup de points d'interrogation. Le travail est alors finalisé. Le temps écoulé a permis aux projets de mûrir. Le **recul** est nécessaire pour juger des **qualités** et des **défauts** tant des images que des textes.

Les textes sont saisis, les caractères choisis en fonction de la longueur du texte et de la place qui lui a été réservée sur les pages illustrées. Les illustrateurs et auteurs qui ont travaillé ensemble, sont préparés à défendre leur travail. De nouveaux projets, initiés depuis le premier atelier, sont également **examinés** par le groupe et **évalués** par l'animateur.

Des **photocopies** en couleur permettent de réaliser des maquettes des albums à dimension réelle. Les textes sont intégrés aux illustrations. Une exposition des illustrations originales est un bon moyen d'attirer l'attention sur les projets. Les maquettes sont alors exposées en regard des illustrations, permettant au public de faire le lien entre les images et le récit. Une petite conférence de presse, un passage à la télévision sont à envisager à ce stade-ci. Les éditeurs publient des livres pour les vendre, il est donc bon de stimuler la **curiosité** et le **désir** des lecteurs éventuels.

Une exposition des illustrations originales est un bon moyen d'attirer l'attention sur les projets.

Troisième étape

Les projets sont prêts, ils peuvent être présentés à des éditeurs spécialisés, accompagnés de **dossiers** dans lesquels sont clairement énoncés les noms de l'auteur et de l'illustrateur, ainsi qu'éventuellement un projet de **contrat**. L'animateur supervise l'ensemble de ces dossiers et peut parfois servir d'intermédiaire pour trouver des éditeurs extérieurs au pays dans lequel s'est déroulé le stage. Un ou deux délégués des illustrateurs rencontrent les éditeurs qui auront été précédemment informés de l'atelier et invités à voir l'exposition des projets.

Quatrième étape

Le groupe devrait maintenant être **autonome**. Il est malgré tout souhaitable d'apporter une **assistance technique** complémentaire quand le besoin s'en fait sentir afin que les acquis sur le plan de l'illustration continuent à évoluer.

Il faut aussi s'assurer que le travail est réalisé dans le respect de tous : il est nécessaire que ceux qui se sont engagés dans cette démarche de formation le fassent en parfaite concertation. Sur le plan individuel, chaque illustrateur est désormais en mesure de présenter son travail, réaliser un book, participer aux foires et aux expositions.

Un encadrement par un nouvel animateur peut également être très enrichissant.

Les ateliers de formation dont les grandes lignes et l'esprit ont été ici esquissés, ont permis au fil des années de créer une véritable dynamique autour de l'illustration, et plus particulièrement du livre illustré, en Afrique francophone. De ces stages, sont sortis des maisons d'éditions (par exemple Akoma Mba), des associations professionnelles (AILE Bénin, Illusafrica), des modules de formation et, surtout, des livres.

Marie WABBES

Une association professionnelle : Illusafrica

Illusafrica*, association d'auteurs et d'illustrateurs africains de livres pour enfants a été créée en 1999 dans la dynamique de l'exposition "Amabhuku. Illustrations d'Afrique", présentée la même année dans le cadre international de la Foire du livre de jeunesse de Bologne. L'association se fixe alors pour objectif de pallier à l'absence de structures de formation dans certains pays africains et de créer un réseau continental autour de la littérature de jeunesse et ce, en offrant des réponses en matière de formation et d'information.

L'essentiel des activités de l'association s'articule donc autour d'un **programme de formation** élaboré pour les auteurs de jeunesse résidant sur le continent africain. Ce programme comprend l'actualisation des connaissances artistiques, l'apprentissage des techniques spécifiques à l'élaboration du livre d'images ainsi qu'une mise en perspective dans le paysage culturel africain. Des professionnels intervenant dans la filière du livre en Afrique et sur d'autres continents sont impliqués dans le but de développer une littérature de jeunesse africaine et au-delà, une véritable industrie culturelle en Afrique.

Un programme de formation s'étale sur deux ans, à raison de deux ateliers par an pour une même formation. De tels stages ont d'ores et déjà eu lieu au Togo, Mali, Burkina Faso, Rwanda et République démocratique du Congo.

L'association dispose d'un **réseau** d'antennes dans quelques pays africains (dans les pays cités ci-dessus, et au Bénin), créant ainsi une véritable dynamique autour de la littérature de jeunesse. À terme, un site Internet devrait permettre de renforcer ce réseau tout en favorisant les échanges et la diffusion d'informations.

Illusafrica détient également un **fonds d'illustrations et de travaux** divers qu'elle se charge de présenter (dans le futur, par le biais d'expositions) dans les foires internationales du livre.

Très prochainement, Illusafrica devrait se doter d'un nouveau siège à Bruxelles : un espace de création ouvert aux artistes désireux de partager leurs expériences, comprenant un centre de documentation ainsi qu'une galerie ouverte à tous.

Dominique MWANKUMI

* Illusafrica a été créée par les trois artistes Dominique Mwankumi, Jean-Claude Kimona et Christian Kingué Epanya. L'adresse de l'association figure dans la rubrique « Adresses utiles ».

Chronologie d'un atelier de formation à l'illustration

*Véronique Tadjó**

Véronique Tadjó, auteur-illustrateur¹, assure des formations destinées aux illustrateurs. Elle nous livre ici le compte rendu d'un atelier d'écriture et d'illustration de livres pour la jeunesse tel qu'il s'est déroulé au jour le jour.

Première journée

L'atelier débute par une **prise de contact** avec les participants au nombre de quatorze. Après les présentations de chacun, nous entamons une discussion sur la situation du livre en Afrique et de l'album de jeunesse en particulier. Nous essayons de recenser les **obstacles** au développement de la lecture et les solutions pour y remédier, étant donné l'importance de l'écrit dans l'épanouissement des enfants. Les livres peuvent les aider à mieux comprendre la société dont ils sont issus. Le livre est un outil de transition entre la culture traditionnelle en voie de disparition et le monde moderne tel que nous le connaissons en Afrique contemporaine.

Chacun propose ensuite quelques éléments du **patrimoine culturel** de son pays pouvant être utilisés positivement dans les albums de jeunesse. Les personnages familiers mythiques ou légendaires sont invoqués.

À ce stade, les participants abordent aussi les **problèmes** ayant trait à la jeunesse sur le continent : difficultés de **scolarisation**, travail illégal des enfants, **disparités sociales** entre filles et garçons, questions ayant trait à l'hygiène, à l'impact des **médias** sur les mentalités et à l'**intolérance** liée à la perception des différences culturelles ou religieuses.

Après la pause, les participants consultent des albums de jeunesse exposés dans la salle.

Un outil de transition entre la culture traditionnelle en voie de disparition et le monde moderne.

* Sur l'auteur, voir les indications biographiques dans la rubrique « Trois illustrateurs se dévoilent », dans cette même partie.

1. Voir, plus loin, son témoignage dans « Trois auteurs illustrateurs se dévoilent ».

La reprise se fait avec un exposé plus technique sur la **fabrication** du livre, c'est-à-dire sur sa **conception** et sa **réalisation** (découpage du texte, chemin de fer, esquisses, format, maquette, etc.).

Pour terminer, nous discutons du contrat d'édition, de la promotion et de la distribution des livres.

Deuxième journée

Au cours de cette séance de travail, les participants proposent chacun un ou deux projets. Certains d'entre eux ont apporté des textes sur lesquels ils se sont déjà penchés dans le cadre de la préparation de l'atelier.

Selon leurs affinités, ils commencent immédiatement à travailler **deux par deux** (auteur et illustrateur) ou **seuls**, s'ils le désirent.

Les participants s'occupent uniquement du texte, l'illustrateur s'impliquant également dans la recherche des idées. Mon rôle consiste à passer de groupe en groupe pour m'assurer que le travail prend une bonne direction, discuter des difficultés, faire des propositions et vérifier la cohésion du texte.

Au total, neuf projets sont retenus à la fin de la journée.

Des **documents** sur le livre de jeunesse, un modèle de **chemin de fer** ainsi qu'un exemple de **mise en page** sont distribués à chaque participant.

Troisième journée

Le travail d'écriture et de réécriture continue pendant que les illustrateurs font des recherches et commencent les premières **esquisses**.

Quatrième journée

Poursuite des travaux de création et d'illustration. Mise au point des **manuscrits**. À ce stade, les participants sont généralement déjà très autonomes. Ils travaillent bien ensemble. Illustrateurs et auteurs sont sur un plan d'égalité. Néanmoins, ceux qui choisissent d'être auteur-illustrateur ont souvent besoin d'être plus encadrés que les autres dans la mesure où ils ne peuvent échanger leurs idées avec un ou une partenaire. Par ailleurs, on remarque que ce sont souvent les illustrateurs qui font ce choix-là. La **mise au point** du texte est donc une priorité.

Ce qui est positif dans le travail en atelier, c'est que même ceux qui rencontrent des difficultés ne relâchent jamais leurs efforts et font preuve de beaucoup de détermination. L'atmosphère d'entraide et l'intensité de l'effort commun créent une dynamique qui favorise la créativité.

L'atmosphère d'entraide et l'intensité de l'effort commun créent une dynamique qui favorise la créativité.

Les participants sont encouragés à se déplacer de temps en temps pour aller voir ce que font les autres.

Cinquième journée

Pour ceux dont les textes sont bien avancés, début de **saisie** sur ordinateur de façon à avoir une idée bien nette du **découpage**. Pour les illustrateurs : choix des esquisses pouvant faire l'objet de dessins plus élaborés. **Vérification** des formats. Première pose des couleurs. Analyse de la relation texte/image afin d'éviter les erreurs dans les détails. Par exemple, s'il est dit dans le texte que la petite héroïne porte une robe d'uniforme, il faut que l'illustrateur en tienne compte et ne fasse pas une robe à fleurs.

Dessiner un visage d'enfant pose le plus de problème aux illustrateurs qui ont tendance à faire des personnages aux expressions d'adulte. Ils doivent donc beaucoup travailler pour donner au héros ou à l'héroïne un air sympathique qui permettra aux enfants de bien s'identifier.

Il leur est aussi particulièrement difficile de reproduire des personnages facilement reconnaissables tout au long de l'histoire.

Sixième journée

Corrections et réécriture. Nouvelle saisie des textes. Mise au point des illustrations.

Une fois les illustrateurs lancés dans la bonne direction, ils deviennent totalement indépendants. Certains emportent même leur travail à la fin de la journée d'atelier pour ne pas casser leur élan. Ceci n'est pas à décourager étant donné que le travail des illustrateurs au niveau de la mise au point est souvent plus long que celui des auteurs. Par ailleurs, il est bon qu'ils prennent l'habitude de travailler seuls car ils auront à le faire quand il faudra finaliser les projets. L'important c'est que l'illustrateur et l'auteur s'entendent bien sur les **séquences** à illustrer avant de se quitter.

Dans le cadre d'un atelier qui dure une semaine, on attend des illustrateurs qu'ils réalisent deux à trois images en couleur seulement mais autant d'esquisses que possible en noir et blanc. Ainsi, il sera facile de se rendre compte du style de l'illustrateur et de l'ensemble des illustrations futures.

*Une fois les
illustrateurs lancés
dans la bonne
direction, ils
deviennent
totalement
indépendants.*

Septième journée

Remise des manuscrits. Constitution des dossiers.

Évaluation de l'atelier. Discussion sur la possibilité d'un suivi qui peut aller de la constitution d'une association regroupant les participants dans le but de terminer les projets, à l'établissement d'un comité de lecture ayant pour objectif de faire une **sélection** des manuscrits publiables.

Clôture officielle et **exposition**, ouverte au public, des manuscrits et illustrations réalisées au cours de l'atelier.

Véronique TADJO

Trois illustrateurs se dévoilent

Dominique Mwankumi

L'Afrique comme source fondamentale d'inspiration

Mon pays d'origine, le Congo (RDC), regorge de multiples atmosphères qui viennent s'ajouter à toutes celles que j'ai emmagasinées lors de mes différents voyages et dans les pays dans lesquels j'ai vécu. C'est vrai que les atmosphères influencent notre métier d'auteur et d'illustrateur. Je ne peux pas me démarquer de mon âme africaine. Le Congo m'a conditionné par ses odeurs, sa lumière et la couleur de sa terre. Tout cela a contribué à forger ma sensibilité, ma perception et ma vision du monde.

L'écriture est un exercice de mémoire ; difficile d'enlever les infimes particules entrées dès l'origine. Écrire pour les enfants est un retour en arrière. On remonte toujours dans l'enfance pour puiser dans la mémoire.

*Pour trouver l'inspiration, je travaille par flashes successifs, tous tirés de mes souvenirs visuels. J'en remplis plusieurs carnets qui servent d'amorce à mes histoires. En accolant certaines images, je construis l'histoire, toujours tirée de faits réels. L'album **L'Appel de la forêt**, je l'ai réalisé à partir d'une de mes expériences : à l'âge de 18 ans, alors que j'avais toujours vécu en ville, j'ai souhaité me ressourcer. J'ai quitté Kinshasa pour vivre durant cinq ans dans la grande forêt équatoriale. Je m'y suis imprégné de ses odeurs, de ses couleurs, de ses ambiances en pratiquant la chasse et la pêche. Ce séjour dans un village que le modernisme n'a pas atteint m'a apporté des choses extraordinaires ; il a été pour moi une formidable source d'inspiration dont j'ai tiré parti quand je me suis lancé dans la création de livres pour la jeunesse.*

Pour Pierre Marchand¹, la fonction essentielle du livre de jeunesse, c'est « l'apprentissage de la vie par le texte et l'image ». C'est à l'enfant, à son développement, à sa sensibilité et à sa maturité que l'on songe en créant un ouvrage pour les jeunes.

Dominique MWANKUMI

DOMINIQUE MWANKUMI

Auteur-illustrateur d'albums pour enfants, il participe à de nombreuses expositions. Il souhaite mettre au service des illustrateurs du continent africain, à travers les ateliers de formation, son expérience et ses connaissances acquises en Europe. Il est convaincu que les images passent les frontières et croit aux valeurs positives qu'elles peuvent transmettre aux enfants.

1. Ancien directeur artistique des éditions Gallimard, aujourd'hui décédé.

Trois illustrateurs se dévoilent

Véronique Tadjó

Transmettre l'empreinte de nos cultures

*Je suis devenue illustratrice un peu par hasard. J'ai commencé par l'écriture - la poésie et le roman. Quelques années plus tard, un éditeur m'a demandé de produire un livre pour la jeunesse ; je me suis alors jetée à l'eau aussi bien au niveau littéraire qu'au niveau graphique. Au tout début de mon séjour à Lagos, j'ai écrit **La Chanson de la vie**, un recueil de contes, histoires et poèmes. Ne connaissant pas d'illustrateur à cette époque, j'ai décidé de faire moi-même des dessins en noir et blanc. L'ensemble, texte et illustrations, a été accepté par l'éditeur. La même chose s'est produite pour mon premier album, **Le Seigneur de la danse**, dont les illustrations sont inspirées des toiles Sénoufo du Nord de la Côte-d'Ivoire. Cette fois-ci, c'est l'éditeur britannique (car j'habitais alors à Londres) qui a aimé les illustrations et décidé de publier le livre.*

Mes sources d'inspiration viennent essentiellement des légendes, des mythes et des graphismes traditionnels de notre continent. Non pas parce que je n'apprécie pas ce qui est « moderne », mais plutôt parce que je suis fascinée par le caractère contemporain de beaucoup d'éléments artistiques traditionnels.

Par ailleurs, il me semble que nous avons tous besoin - les adultes comme les enfants - d'avoir une bonne base culturelle pour affronter les défis du monde actuel. Les choses évoluent, les temps changent, mais fondamentalement, nous sommes les mêmes. Ce serait idiot de vouloir tout recommencer à zéro, de ne rien garder de notre passé, d'agir comme des amnésiques soudain projetés sur la scène internationale.

C'est la mémoire collective qui nourrit, de manière sensible, mon travail tant graphique qu'écrit. Je cherche à transmettre l'empreinte de nos cultures et de leurs symboliques. Cette démarche n'est pas nouvelle, bien entendu. Beaucoup d'autres artistes sont passés par-là et certains penseront même qu'elle n'a plus sa place dans nos sociétés tournées vers la modernité. Mais je dirais que penser cela, c'est sous-estimer le génie créateur qui nous a été légué. Il ne s'agit pas de faire l'apologie de la tradition, mais seulement de rappeler que nous avons trop tendance à regarder ailleurs alors que nous n'avons pas fini d'exploiter ce que nous possédons.

VÉRONIQUE TADJÓ

Véronique Tadjó est écrivain et artiste ivoirienne. Après un doctorat dans le domaine anglo-américain à la Sorbonne Paris IV, elle a enseigné au département d'Anglais de l'Université Nationale de Côte-d'Ivoire jusqu'en 1993. Sa production littéraire inclut deux recueils de poésie et quatre romans dont le dernier, **L'Ombre d'Imana, voyages jusqu'au bout du Rwanda**, publié par Actes Sud en 2000. Elle a également écrit et illustré elle-même plusieurs albums pour la jeunesse dont **Mamy Wata et le Monstre** qui figure dans la liste des 100 meilleurs livres africains de 20^e siècle. Elle réside actuellement à Johannesburg.

C'est la mémoire collective qui nourrit, de manière sensible, mon travail tant graphique qu'écrit.

Au niveau du travail d'illustration, je cherche en général à multiplier les techniques : feutres, photos, peinture, dessin, collages...

J'ai commencé par utiliser des feutres parce que je trouvais cela très pratique. Je me suis également souvenu que j'aimais beaucoup dessiner au feutre quand j'étais enfant. C'est moins salissant que la peinture et puis les tons sont plus éclatants que ceux des crayons de couleur. Mais c'est évidemment juste une question de goût. Je crois simplement que cela correspond au type de dessin que je fais. En effet, je n'ai pas un style « réaliste ». Je fonctionne plutôt dans le domaine de l'imaginaire et de la fantaisie. Je ne respecte pas les couleurs de la nature, par exemple. Un lion peut être vert, un arbre jaune ou un soleil bleu. Ce qui m'intéresse, c'est de créer une atmosphère qui va donner le ton du texte, qui va faire entrer les lecteurs dans un univers particulier.

Être auteur et illustratrice est une situation privilégiée puisqu'elle permet de fonctionner sur deux registres. Les illustrations disent tout ce que les mots n'arrivent pas à rendre.

*Pour **Grand-Mère Nanan** par exemple, j'ai utilisé des photos, le sujet étant une personne réelle, ma grand-mère paternelle. J'ai estimé que je n'arriverais jamais à la dessiner comme je le souhaitais. La photographie ayant été ma première passion, j'ai trouvé la solution en photocopiant, puis en coloriant des portraits que j'avais faits d'elle. J'ai aussi ajouté quelques dessins ici et là pour équilibrer la mise en page.*

La dimension physique de l'illustration me plaît beaucoup. J'aime les gestes que l'on fait en dessinant, le feutre qui gratte le papier, le pinceau que l'on tient entre les doigts.

Il y a quelque chose d'instantané dans une illustration qui s'offre à celui ou celle qui la regarde. Le message visuel est immédiat.

Il est important que les livres pour la jeunesse en Afrique abordent des thèmes et des genres très variés : la vie quotidienne dans les villages ou dans les villes, les contes, les légendes, la poésie, et même des histoires futuristes. Il n'existe pas une seule manière de faire, une technique unique, une vision meilleure que les autres. La multiplicité des genres et la diversité des approches expriment la complexité de l'Afrique.

Pour tout artiste, trouver sa propre voie est la chose la plus difficile. Mais c'est en allant chercher au fond de soi-même et en concentrant ses efforts qu'un jour, on a l'immense privilège de pouvoir communiquer avec les autres à travers l'écriture ou l'illustration, et parfois avec les deux.

Véronique TADJO

Trois illustrateurs se dévoilent

Hector Sonon : itinéraire d'un autodidacte

Rodolph Houngbé

Il n'est pas facile pour un petit Béninois issu d'une modeste famille de lever la tête et de dire un jour à son papa : « J'abandonne l'école pour me consacrer à l'art ». Et quel art ? Le dessin, cet art des rêveurs et des oisifs, de tous ceux qui fantasment sur l'irréel et des choses à peine convenables...

Les premières années : entre parties de foot et... dessins

Hector et Xavier sont nés en deux exemplaires le 23 octobre 1970 à Cotonou, pour satisfaire les volontés de leurs parents, à savoir aller sagement à l'école. Les premières années de leur existence se passent sans anicroche même si, parfois, les deux petits « hoovi » (jumeaux) ont un net penchant pour le foot de midi dans les rues sablonneuses de la capitale. L'école primaire publique de Cadjèhoun est le théâtre de cette passionnante histoire de tenues kaki déchirées suite à une bagarre rangée à la sortie des classes ou à un maraudage qui tourne au vinaigre... Bref, le petit Hector se fortifie et grandit en sagesse si l'on se met d'accord sur le fait que la sagesse, c'est aussi aller à la découverte du vaste livre de la vie.

Après l'enseignement primaire, Hector Sonon rentre au collège et découvre le Centre culturel français de Cotonou ; il y rencontre quelques compagnons férus de la plume et y réalise des cahiers de morceaux choisis. Puis il collabore à plusieurs numéros du *Cafard enchaîné*, un satirique explosif goupillé par deux coopérants français.

Tirailé entre l'art et l'école, Hector, qui est à présent un adolescent dégingandé qui a troqué le foot pour le basket, se doit d'effectuer un choix. La situation est d'autant plus préoccupante qu'un de ses anciens camarades lui avoue avoir été pris en flagrant délit de dessin au cours de français.

HECTOR SONON

Il découvre le dessin à l'âge de 6 ans et publie ses premiers dessins en 1987, dans le premier journal indépendant du Bénin : *La Gazette du Golfe*. Avec deux coopérants français fondus de dessin et de B.D., il crée le premier club de B.D. ainsi qu'une revue, *Le Cafard enchaîné*. En 1990, paraît son premier album de bande dessinée, *Zinsou et Sagbo*. Autodidacte faute de moyens, ses qualités de dessinateur et de bédéiste se sont enrichies au contact de grands auteurs du Nord et du Sud, venus animer des ateliers de B.D. (Loustal, Jano, Franck Giroud, Barly Baruti, Christian Cailleaux entre autres).

Du dessin de presse au livre de jeunesse

Quelques années plus tard, le syndrome de la plume a foutu le kaki en l'air et ce fou d'artiste qu'est devenu Hector pousse sa témérité à travailler avec Ismaël Soumanou, un non moins fou de la presse, patron du journal *La Gazette du Golfe*. C'est donc parti pour une odyssée dans l'univers parfois trouble du journalisme béninois où, malgré des censures à n'en plus finir, une presse privée écrite s'enracine solidement. *Tam-Tam Express*, *BD Info 2000*, *Le Canard du Golfe*... permettent à Hector, devenu désormais dessinateur de presse incontournable, de mitrailler avec sa plume les travers de la société béninoise. Il le fait, et si bien que des Togolais l'appellent à la rescousse en 1995 pour collaborer à *Kpkakpa désenchanté*, un hebdomadaire satirique qui fulmine contre les dictateurs accrochés à leurs fauteuils de commandement désormais branlants. Dans le même temps, les réalisations de logos et boîtes à images permettent de faire connaître davantage encore l'auteur d'une des premières bandes dessinées béninoises : **Zinsou et Sagbo**¹.

Comme mordu par l'illustration, Hector s'attaque à divers travaux d'illustration de livres pour enfants : **La Statuette sacrée**², **Afi et le tambour magique**³, **Mais qu'est-ce qu'il y a Dodo ?**⁴, **Les Belles noces de Faïma**⁵. Il illustre également des manuels scolaires pour le nouveau programme du Bénin, et réalise de nombreuses boîtes à images ainsi que des illustrations pour des manuels sur l'hygiène et la santé. Tout ceci se fait avec le génie d'un « self made man » qui dément bien des pensées malveillantes à l'endroit des artistes.

Par ailleurs, l'illustrateur béninois participe à divers ateliers de formation aussi bien dans son pays que dans d'autres contrées, lui permettant de se frotter à d'autres artistes. La France, le Togo, le Sénégal, le Nigeria, le Mali, la Belgique, le Cameroun, la République démocratique du Congo et le Gabon l'ont d'ores et déjà accueilli et il n'entend pas s'arrêter en si bon chemin : pionnier dans sa profession, il tient à explorer toutes les voies pour en faire profiter la jeunesse avide d'images bien faites et éducatives.

Enfin, Hector Sonon est membre de l'Association des Auteurs et Illustrateurs de Livres pour Enfants du Bénin (AILE Bénin⁶) et de l'Association béninoise des dessinateurs de presse et de bandes dessinées (Bénin-Dessin) où il s'efforce de partager ses expériences avec ses compagnons et ce, pour que vive l'image.

Rodolph HOUNKPÉ

Mitrailler avec sa plume les travers de la société.

Le génie d'un « self made man » qui dément bien des pensées malveillantes à l'endroit des artistes.

1. **Zinsou et Sagbo**. Hector Sonon, édité par l'auteur, 1988.

2. **La Statuette sacrée**. O.J.R. Bada, ill. Hector Sonon, Abidjan, NEI, 2001.

3. **Afi et le tambour magique**. Thécla Midiohouan, ill. Hector Sonon, Cotonou/Varves, Le Flamboyant/Édicef : 1999.

4. **Mais qu'est-ce qu'il y a Dodo ?** O.J.R. Georges Bada, ill. Hector Sonon, Abidjan, NEI, 2000.

5. **Les Belles noces de Faïma**. O.J.R. Georges Bada, ill. Hector Sonon, Abidjan, NEI, 2002.

6. Voir l'adresse dans la rubrique « Adresses utiles ».