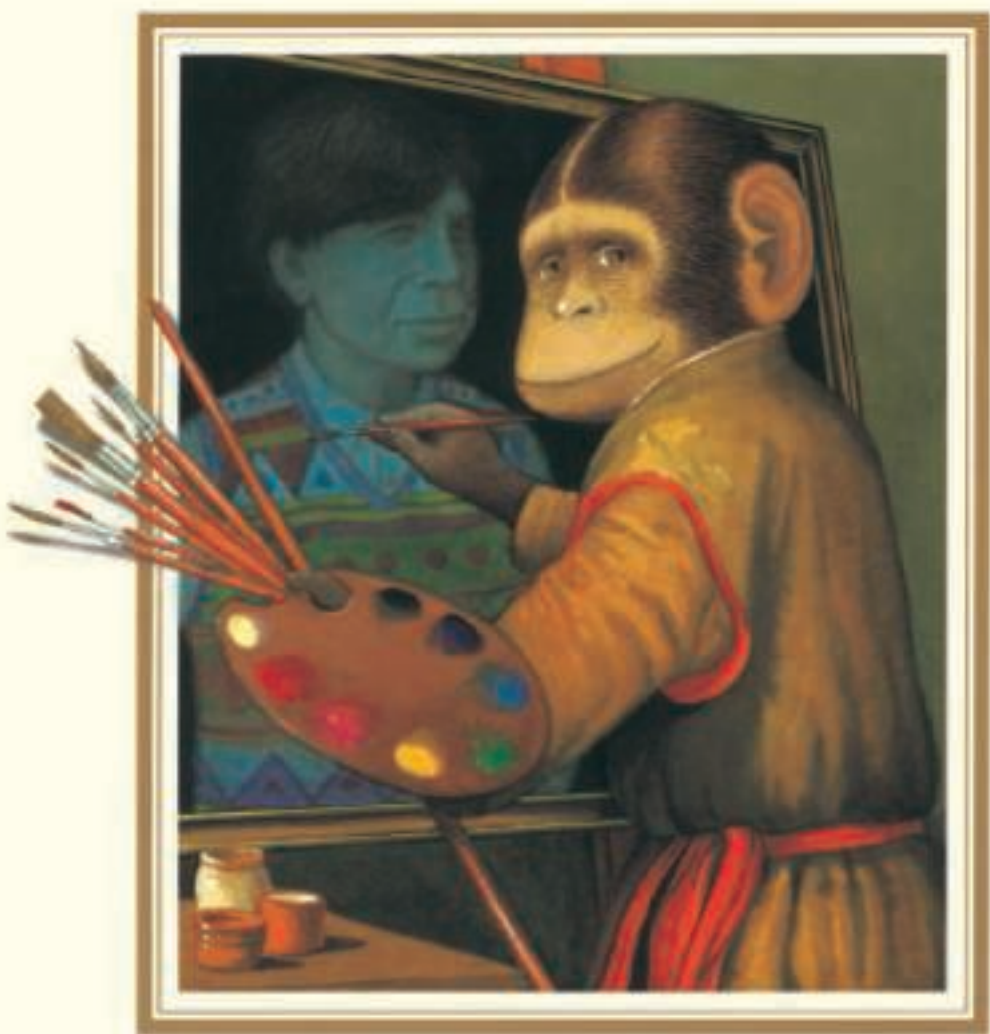


Anthony Browne

Histoires d'une œuvre



kaléidoscope

Anthony Browne

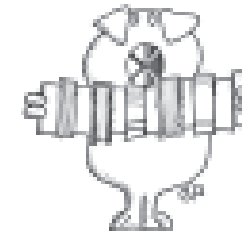
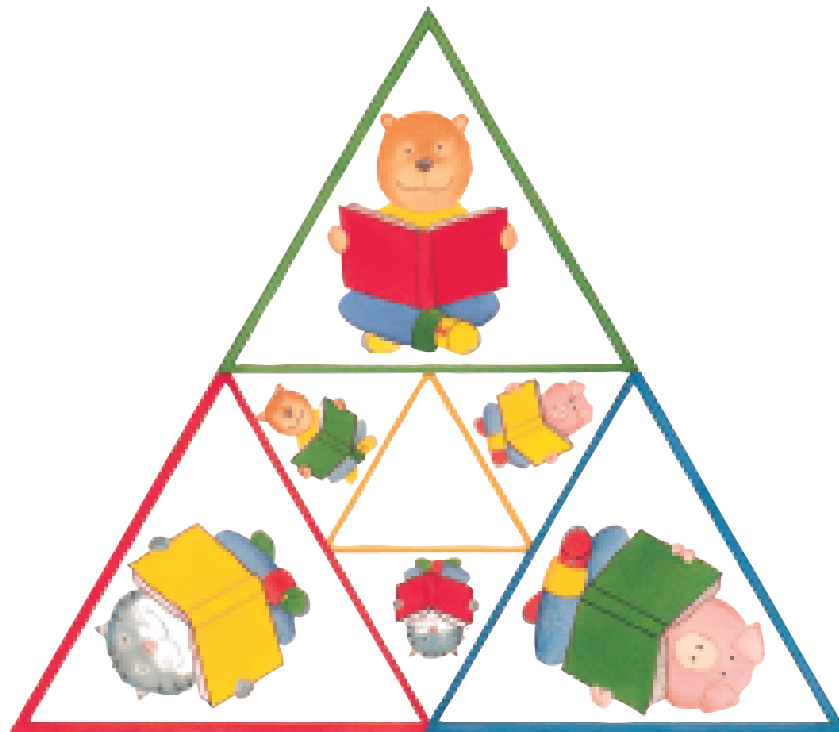
Histoires d'une œuvre



kaléidoscope

J'ai rencontré Anthony Browne en 1983 à la foire du livre pour enfants de Bologne. Je travaillais chez Flammarion Jeunesse auprès de Catherine Deloraine, lui venait de finir "Anna et le gorille".

Au fil du temps, au fil des livres, nous sommes devenus amis, il m'a encouragée dans la création de Kaléidoscope, il a même conçu le logo de ma petite maison d'édition. Plus encore, il m'a fait confiance et a bien voulu que Kaléidoscope devienne son éditeur français.



Études de logo pour
Kaléidoscope, 1988



J'ai eu maintes fois l'occasion de l'entendre parler lors des conférences où il était invité, en France et ailleurs, et il m'a semblé que pour mieux connaître cet auteur, cet homme extraordinaire, il fallait le suivre à travers certains de ses livres. Les propos d'Anthony Browne repris dans ce livret sont extraits d'interventions, d'entretiens et aussi d'un ouvrage autobiographique intitulé "Déclinaisons du jeu des formes", écrit avec son fils Joseph et publié en 2011.

Isabel Finkenstaedt

Les débuts



J'ai fréquenté une école d'art du nord de l'Angleterre dans les années 1960. J'étais censé étudier le graphisme, mais je traversais une période difficile – je me sentais assez perdu. Le graphisme semblait appartenir au monde de la publicité, du paraître, de la futilité. J'avais l'impression que le cours s'adressait à ceux qui allaient diriger des agences de pub, choisir des photographes, des typographes, des illustrateurs – comme si ceux qui se servaient de leurs mains étaient des personnes de seconde zone.

Nous avons passé beaucoup de temps à imaginer des logos pour des entreprises fictives, et même quand on nous donnait des projets qui auraient dû m'intéresser, je travaillais mal. Je voulais être peintre au sens noble, j'aimais les images violentes de Francis Bacon, mais mes aspirations sortaient du cadre de l'école.

J'ai passé la plupart de mon temps en académie de dessin, à reproduire sans fin le modèle, en essayant d'oublier le monde commercial vers lequel j'étais supposé m'orienter.

Beaucoup de gens traversent tôt ou tard une période d'intériorisation morbide, de fascination pour la maladie et la mort. Mon père est mort sous mes yeux de façon brutale et horrible, j'avais dix-sept ans et cela explique probablement ma fascination personnelle, plus vive que la moyenne. Du dessin extérieur du corps humain, j'ai progressé (si je puis dire) à l'observation des viscères. J'ai fait une série de dessins (aujourd'hui



Images of rugby, 1966

disparus, Dieu merci) d'après de vieux souvenirs de cours de biologie. Et pour mon projet de fin d'étude, j'ai illustré un livre imaginaire qui s'intitulait *L'homme est un animal* – des dessins sur le comportement humain avec des légendes extraites d'essais sur le comportement animal. Après avoir quitté l'école, je n'avais pas la moindre idée de ce que j'allais faire – je détestais le graphisme et je voulais toujours être peintre. Mais le milieu artistique semblait tout aussi commercial.



"Lower primates avoid trespassing on the 'moving space' around a senior's body." 1967

Un jour, dans la bibliothèque de mon quartier, je regardais discrètement un livre intitulé *Carrières pour les filles*, et j'ai découvert l'art médical. Le métier me paraissait merveilleux, idéal même – une combinaison de mes deux pôles d'intérêt – la peinture et l'intérieur du corps humain.

Alors, je suis allé chez le boucher et j'ai fait des dessins méticuleux, scrupuleux de la patte d'un lapin, du cœur d'un mouton et de l'œil d'un cochon. Moins d'un an plus tard, j'étais artiste médical assistant dans un hôpital à Manchester. J'étais dans mon élément, et payé qui plus est ! J'assistais aux opérations et aux autopsies, puis je faisais des aquarelles amoureusement détaillées pour montrer ce qui s'était passé. C'était une excellente école – j'ai nettement plus appris sur le dessin durant les deux ans et demi que j'ai passés là-bas qu'en quatre ans d'école d'art.



1967

J'ai appris à dessiner de manière précise, sans souci de jugement esthétique d'aucune sorte. Les considérations n'étaient pas artistiques. Les dessins étaient bons ou mauvais selon

qu'ils réussissaient ou non à raconter le déroulement de l'opération. À cette époque, l'idée de faire des livres pour enfants ne m'effleurait même pas – d'ailleurs, si mes fascinations morbides avaient peu à peu disparu, je ne savais toujours pas faire un dessin heureux.

J'ai travaillé en free-lance pendant quelque temps avec une petite agence de publicité, mais je me sentais obligé de dessiner des tondeuses à gazon de mauvaise qualité qui ressemblaient vraiment à des tondeuses à gazon de mauvaise qualité. Je me souviens d'une commande, je devais dessiner la famille du bonheur à l'intérieur d'une caravane. Malgré tous mes efforts, j'avais le sentiment en les dessinant que quelque chose de terrible se tramait, qu'ils allaient se disputer, éventuellement se faire tracter.

J'ai été "sauvé", si l'on peut dire, par les cartes de vœux.

Les cartes de vœux sont devenues ma principale source de revenus pendant de nombreuses années, et elles ont été, je crois, un bon entraînement aux livres pour enfants. Grâce à elles, je n'ai pas eu besoin d'enchaîner les albums et j'ai pu prendre le temps d'expérimenter des styles et des techniques différents.

Dans les premières années, j'ai dessiné beaucoup de chats, d'ours et de chiens plus adorables les uns que les autres et c'est après être progressivement passé de dessinateur de cartes vers quelque chose de plus libre et personnel que j'ai dessiné mon premier gorille...



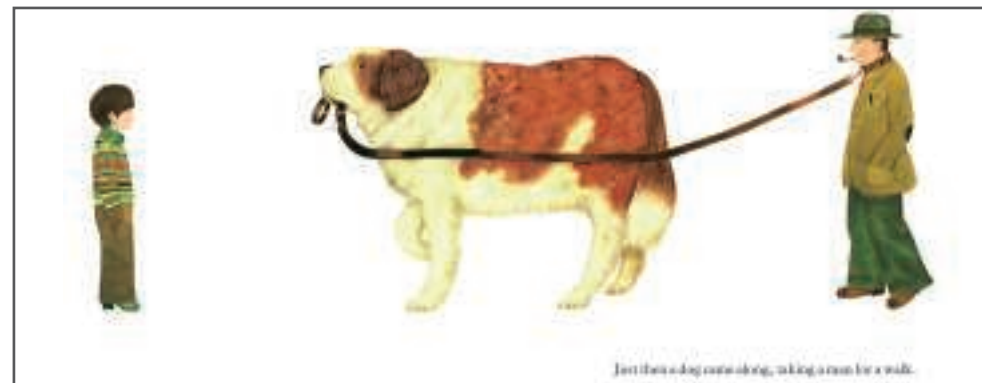
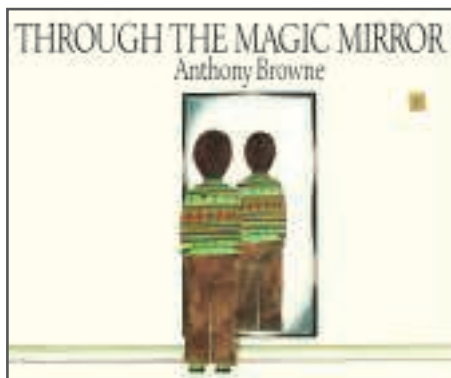
Sélection de cartes de vœux, Gordon Fraser

En 1975, j'ai présenté mes dessins de cartes de vœux à un éditeur anglais et je lui ai proposé d'illustrer un livre pour enfants. Il m'a suggéré de concevoir un album. J'ai alors passé beaucoup de temps à la bibliothèque à regarder les albums, et devant le travail de John Burningham et Brian Wildsmith, je me suis dit que les animaux plaisaient et que c'était ce que j'allais dessiner. J'ai donc créé un projet autour d'un éléphant qui quitte sa maman et se perd dans la jungle. Une histoire beaucoup trop longue, sans grande originalité, mais dont les illustrations avaient le mérite d'être gaies. Le projet n'a pas été retenu, mais il m'a permis de rencontrer la grande Julia MacRae, qui restera mon editrice jusqu'à sa retraite en 1996. (C'est Julia qui

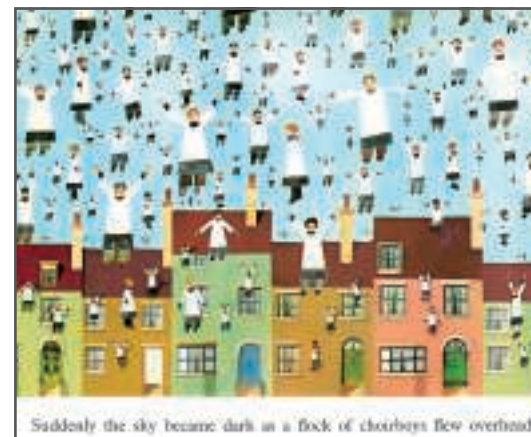


allait m'apprendre cette leçon primordiale en albums pour enfants : toujours laisser une sorte d'espace entre les mots et les dessins, afin que les uns ne soient pas le reflet précis des autres...)

Encouragé par Julia MacRae donc, j'ai essayé d'écrire un autre livre que j'ai intitulé *Va ouvrir la porte*, c'était un livre sans histoire, mais avec beaucoup de portes qui s'ouvriraient sur des images surréalistes – l'une d'elles me mènerait à mon premier livre publié, *Through the Magic Mirror* (À travers le miroir magique).



Ce n'est pas un album au sens classique, où les mots et les dessins se complètent mais plutôt une série d'images liées par une histoire assez mince et pour la présenter, j'ai employé le vocabulaire graphique des surréalistes.



La poésie et la psychanalyse freudienne ont nourri l'imaginaire surréaliste. Le texte fondamental de Freud, *L'Inquiétante Étrangeté*, fait écho à la phrase phare de Lautréamont – collage empli d'une grâce perturbante et insolite, "Il est beau (...) comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie !" C'est ce sentiment troublant que provoquent les mots, les objets les plus familiers lorsqu'ils sont éloignés de leur contexte qui m'intéresse, parce qu'il est chargé d'une émotion vibrante, provocante et énigmatique.

Ourson (1979)

Après ce premier livre, *Through the Magic Mirror*, qui n'est jamais sorti en France, Anthony Browne a publié *Walk in the Park* paru sous le titre **Promenade au parc** chez Duculot en 1977 dont il nous parlera (p. 32) à propos d'Une histoire à quatre voix.

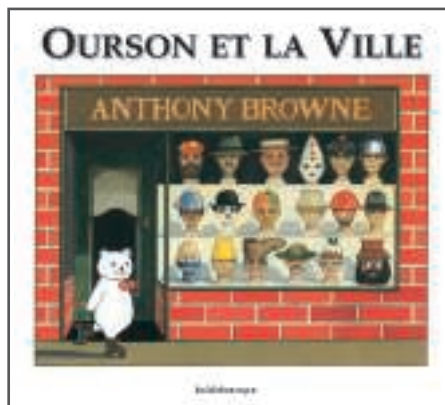
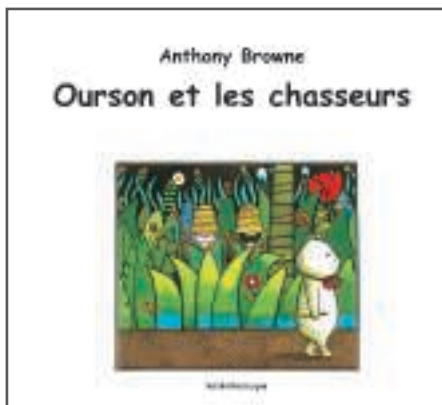
Gordon Fraser, qui dirigeait la société pour laquelle Anthony concevait des cartes, lui a demandé un jour de créer une histoire sans parole autour d'un personnage à la fois sympathique et facilement identifiable par les enfants.

C'est ainsi que j'ai eu l'idée d'un petit ours blanc avec un nœud papillon et un crayon magique qui lui permettrait de se sortir des mauvais pas d'un trait. Tout ce qu'il dessinerait deviendrait réel.

Le personnage pouvait tout à fait correspondre à un héros d'album pour enfants, et bien que le style fût en contradiction avec celui, plus libre et artistique, que j'affectionnais, force était de considérer aussi ma production d'albums d'un point de vue commercial. En effet, les représentants de la maison d'édition anglaise qui me publiait avaient jugé mes premiers livres trop artistiques, plus orientés adultes que jeunesse et ils me conseillaient de faire des livres dans le style de *Monsieur Bonhomme*.



Carte de vœux Gordon Fraser



J'étais terriblement agacé par leurs remarques, mais je les ai sans doute entendues puisque mon livre suivant fut *Ourson et les chasseurs*. Les livres d'Ourson sont certainement, dans ma production, ce qui se rapproche le plus d'une série dans l'album pour enfants si l'on considère qu'ils tournent tous autour d'un même personnage et de son crayon magique.

Le style artistique est très différent de mes deux premiers livres. Les aplats d'encre aux couleurs vives ont remplacé les aquarelles, le trait noir qui définit des personnages est exagéré. Contrairement à mes livres précédents, *Ourson et les chasseurs* n'est ni réaliste, ni surréaliste, je le qualifierais plutôt d'approche "bdesque" de l'album. Cela dit, j'ai continué à raconter des histoires dans mes fonds. Ce que les représentants trouvaient "trop complexe" pour les enfants – et qu'ils estimaient destiné à impressionner les adultes – était à mon sens indispensable au jeune lecteur.

Je voulais que les enfants découvrent quelque chose de nouveau à chaque lecture – d'ailleurs, je ne supporte toujours pas l'idée qu'ils puissent abandonner l'album sur une étagère pour n'y plus revenir.



Hansel et Gretel (1981)



C'était pour moi une double gageure : ce conte avait été illustré des centaines de fois, et c'était la première fois que j'illustrais un texte dont je n'étais pas l'auteur.

Enfant, j'avais imaginé ce conte, et la marâtre était une dame d'âge mûr, au visage aigri et lourdement maquillé, avec une coiffure des années 1950 et un manteau en léopard. Cette image était probablement restée gravée puisque c'est ainsi qu'apparaît la marâtre dans mon illustration.

Je ne voulais pas que ma version de *Hansel et Gretel* fût morbide au point de rebuter les enfants lecteurs, mais je voulais cependant traduire la profonde tristesse de cette histoire. J'avais vu trop de versions édulcorées alors qu'en réalité, souvenez-vous, la pauvreté conduit la famille à prendre une décision aux



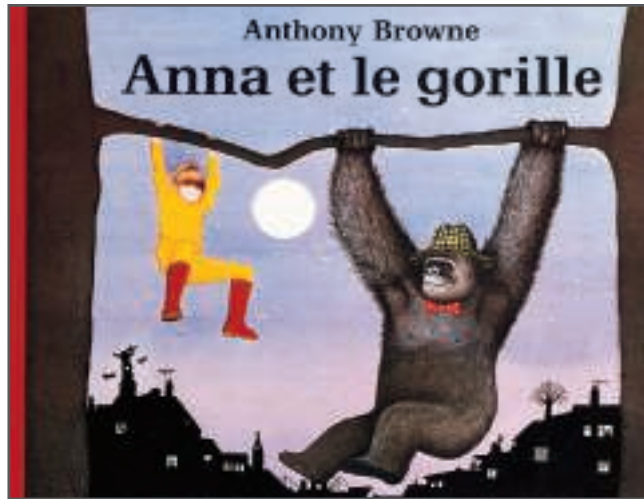
conséquences cataclysmiques. C'est ce choix qui, je crois, ajouté aux vêtements contemporains, donne une originalité à ma version du conte.

Hansel et Gretel a vraiment marqué un tournant dans mon travail. Les détails du fond par exemple, qui jusqu'alors étaient pour moi un simple jeu, deviennent dans *Hansel et Gretel* des aides subtiles pour raconter l'histoire. Non seulement ils la nourrissent, mais ils proposent quelque chose qui n'est pas formulé dans le texte. Par exemple, quand les enfants dorment et que la marâtre les regarde, le reflet de son ombre dans l'embrasure des rideaux donne l'impression qu'elle porte un chapeau pointu. Et tandis que la marâtre échafaude son plan infâme, le chapeau est un lien avec la sorcière que les enfants rencontreront plus tard dans l'histoire. Si on regarde plus attentivement, on découvre que ce motif triangulaire est répété plusieurs fois dans les images, l'ombre au-dessus du meuble, le sommet de l'église dans le tableau, les trous de souris dans les plinthes, et un objet mal défini au-dessus de l'armoire.

C'est aussi avec *Hansel et Gretel* que j'ai commencé à utiliser les références à des tableaux célèbres. Dans la première scène, la famille est assise autour de la table. Sur le mur, nous voyons une reproduction en noir et blanc du tableau de Holman Hunt, *La Lumière du monde* qui évoque justement l'absence de toute lumière dans leur existence. J'ai aussi introduit pour la première fois des thèmes visuels, les deux principaux sont ici les oiseaux et les barreaux, deux concepts qui s'opposent, la liberté et l'emprisonnement.



Anna et le gorille (1983)



Anna et le gorille a été publié en 1983, et de tous mes livres, il reste celui que je préfère. C'est en travaillant sur ce livre que j'ai eu pour la première fois l'impression de vraiment comprendre comment faire un album, comment faire en sorte que les images et les mots fonctionnent à la fois ensemble et séparément.



Cette histoire a trois sources d'inspiration.

Quand j'avais environ six ans, j'ai demandé à mes parents de m'offrir une trompette pour mon anniversaire. J'écoutais les disques d'Eddie Calvert, surtout *Oh mein papa*, et je voulais lui ressembler et faire le plus beau son du monde avec ma propre trompette rutilante. Je me suis réveillé très tôt le matin de mon anniversaire et il y avait

effectivement un paquet de la taille d'une trompette au pied de mon lit. Je l'ai ouvert et il contenait la trompette la plus brillante que j'aie jamais vue. Mais quelque chose clochait. Elle brillait trop, et la boîte me semblait bien légère. Je l'ai sortie de son carton (un carton pour une trompette ? Où était le chic étui en cuir ?) et j'ai produit le plus faux, le plus pathétique des sons – c'était affreux, mais comme je ne voulais pas montrer ma déception à mes parents, j'en ai joué sans arrêt pendant plusieurs jours. J'ai fini par l'abandonner dans un coin de ma chambre et je n'ai plus jamais eu envie d'apprendre à jouer d'un instrument.

La deuxième source d'inspiration est *King Kong*. J'avais vu le film pour la première fois lorsque j'étais étudiant, et l'incroyable vulnérabilité de cette femme entre les mains d'un gigantesque singe m'avait fasciné. Quelque chose aussi dans la singulière tendresse qui naît dans ce couple improbable m'avait attiré.



La troisième source d'inspiration se prénomme Trajan. Trajan était un petit garçon qui vivait dans le même village que moi. Son père habitait en Nouvelle-Zélande et il ne le voyait jamais, je pense qu'il m'avait un peu adopté comme père de substitution. Il savait que je travaillais à la maison, et il venait chez nous tous les matins très tôt – souvent habillé en Superman – pour travailler à mes côtés. Il était très créatif, et il passait ses journées à dessiner ou à fabriquer des choses. Tandis que je travaillais sur *Anna et le gorille*, il a fabriqué une tête de gorille avec du papier mâché et du fil de fer. C'était magnifique.



Les gorilles

“Pourquoi y a-t-il tant de gorilles dans vos livres ?”

est une question qui m’est fréquemment posée et j’ai souvent tenté d’y répondre en invoquant mon père. Il était grand, c’était un homme hors du commun, à la fois fort, sûr de lui et profondément timide et sensible. Il avait exercé de nombreux boulots, boxeur professionnel, professeur de dessin, représentant de commerce, batteur dans un orchestre de jazz, soldat pendant dix ans. Il nous encourageait, mon frère et moi, à jouer au foot et au rugby, à faire de la boxe, de la lutte, des haltères, mais il nous écrivait aussi des poèmes et il nous fabriquait de délicates maquettes de bateaux.

Les gorilles en liberté ressemblent beaucoup aux humains. Ce sont des parents aimants et attentifs qui veillent sur leur famille. Mais en captivité, ils peuvent se montrer moins paisibles. J’ai vécu avec eux, il

y a quelques années, l’une des expériences les plus excitantes et les plus effrayantes de ma vie. Une chaîne de télévision m’avait demandé d’écrire et de présenter une émission sur les livres pour enfants et comme à l’époque je travaillais sur *Anna et le gorille*, il avait été décidé que l’on me filmerait dans la cage des gorilles du zoo.



“Pif” extrait de Marcel le champion



Image extraite de Zoo



Image extraite de Petite Beauté

sur une quinzaine de mètres avant de me relâcher, mais je crois que j’étais trop exalté pour avoir peur.

Petit à petit, les gorilles se sont habitués à ma présence et j’ai partagé leurs jeux. Le jour du tournage, au moment d’entrer dans la cage avec les gardiens, les deux gorilles m’ont semblé étrangement agités. Ils faisaient des bruits bizarres, découvraient leurs dents, frappaient les barreaux. Une fois dans la cage, un gorille s’est penché sur ma jambe et j’ai cru qu’il la reniflait mais j’ai alors senti la douleur la plus atroce de ma vie. Le gorille avait enfoncé ses dents dans mon mollet. Il m’a soulevé avant de me relâcher et s’est enfui à l’autre bout de la cage.

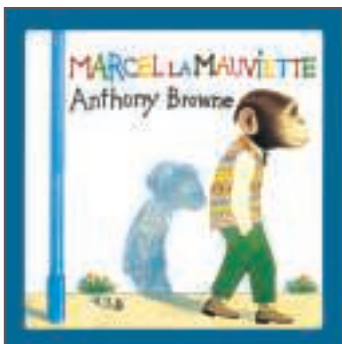
J’étais terrifié bien évidemment, mais aussi embarrassé parce que l’équipe de tournage était venue de loin pour ce film. Ils ont tourné encore quelques minutes avant de remarquer la jambe ensanglantée de mon pantalon ; ils m’ont alors emmené aux urgences. En quittant la cage, un des gardiens m’a expliqué que le propriétaire du zoo, en conflit avec la production, avait répandu des pétales de rose dans la cage, et les pétales de rose sont un régal pour les gorilles.

“C’était une mise en garde, m’a dit le gardien. S’il avait voulu, il aurait pu vous arracher la jambe !” J’ai continué à mettre des gorilles dans mes albums, mais jamais plus je n’irai dans leur cage.

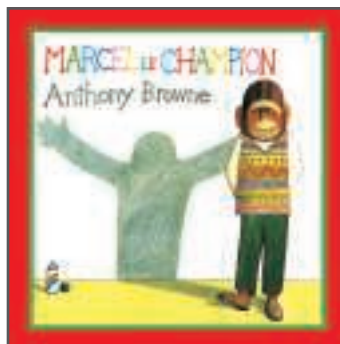


Image extraite de Zoo

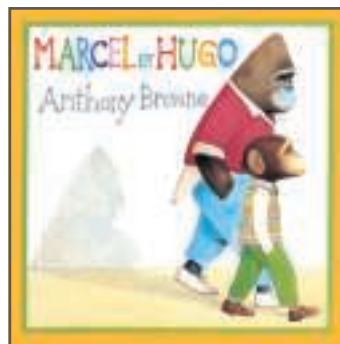
Marcel



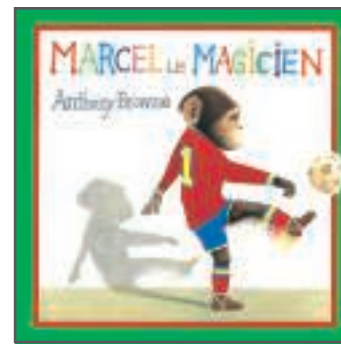
Marcel la mauviette (1984)



Marcel le champion (1985)



Marcel et Hugo (1991)



Marcel le magicien (1995)



Marcel le rêveur (1997)



Les Tableaux de Marcel (2000)

Marcel est un petit chimpanzé qui vit dans un monde de puissants gorilles. Le personnage de Marcel peut être en partie éclairé par mon enfance, que j'ai surtout passée à jouer au rugby, au cricket, au foot et au tennis avec mon frère. Mon frère est mon aîné de deux ans, et il a toujours été plus grand, plus fort et plus rapide que moi. Je ne réussissais jamais à le battre, dans aucun domaine. Mais au fond, cela m'était égal, j'acceptais les choses telles qu'elles étaient.

Je crois que beaucoup d'enfants à travers le monde s'identifient à Marcel. Comme lui, ils se font bousculer par leurs aînés, leurs parents, leurs enseignants. Marcel leur parle vraiment. Il est de loin mon personnage le plus populaire et il me vaut un courrier considérable de la part des enfants. Ma lettre préférée est peut-être celle de Brett en



Australie, qui est adressée à Marcel et non à moi et qui dit : "Cher Marcel, tu n'as pas besoin d'être grand et fort – regarde juste où tu mets les pieds."

L'idée de *Marcel la mauviette*, le premier des Marcel, m'est venue en écoutant à la radio un écrivain, Geoffrey Moorhouse, qui parlait de sa traversée du Sahara. Il s'est retrouvé sans eau ni nourriture, perdu au milieu de nulle part, et il a vraiment cru qu'il allait mourir. L'interviewer lui a demandé



si cette expérience avait changé sa

façon d'être, et il a répondu : "oui, maintenant quand je traverse une foule et que je me fais bousculer, je ne dis plus pardon !"

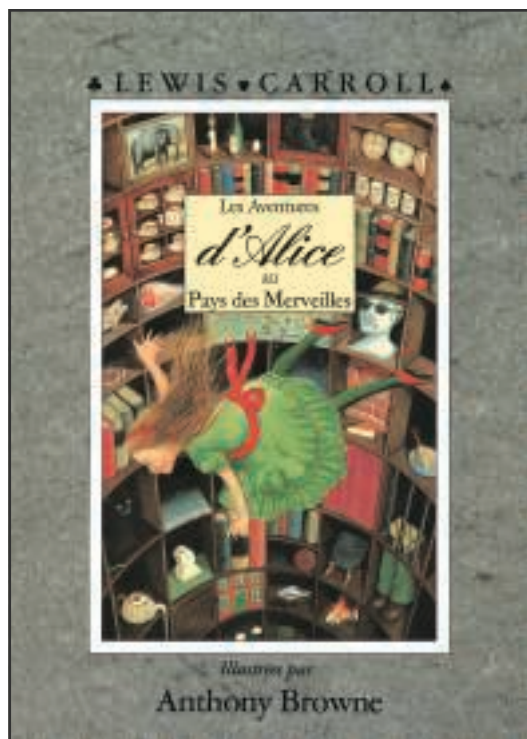


Marcel, lui, dit pardon.

À chaque fois que quelqu'un le bouscule, il dit : "Je suis désolé."



Alice au Pays des Merveilles (1988)



Alice au Pays des Merveilles de Lewis Carroll est probablement le plus “métamorphique”, si je puis dire, de tous les livres pour enfants, et c’est vraiment LE classique de mon enfance. Quand j’ai entrepris d’illustrer *Alice*, je me sentais extrêmement



Sir John Tenniel Un thé chez les fous, 1865



Image extraite de Marcel le rêveur

vulnérable – et je le reste. En Grande-Bretagne, le texte de Carroll est souvent associé aux illustrations de John Tenniel – et pour cause. Lewis Carroll avait choisi John Tenniel, l’un des illustrateurs les plus renommés de l’époque, et ils ont réellement travaillé ensemble.

J’ai pensé que la seule façon pour moi de faire *Alice* était de m’éloigner le plus possible des images de Tenniel, et de me concentrer sur l’aspect onirique de l’histoire. J’ai d’abord envisagé de la situer dans un contexte moderne, comme je l’avais fait pour *Hansel et Gretel*. Mais l’écriture, la forme du texte, le fond, les pensées d’Alice, tout cela est tellement victorien – ce n’est pas un conte traditionnel comme *Cendrillon* ou *La Belle au bois dormant* – c’est une histoire ancrée dans son époque. J’en ai donc tenu compte pour le personnage d’Alice. Mais pour traduire l’aspect onirique de l’histoire, j’ai naturellement utilisé le langage des surréalistes. Tandis qu’Alice tombe dans le trou du lapin, elle voit des objets de son quotidien sortis de leur contexte et étrangement rassemblés.

Pour l’illustration de la chute dans le puits, j’ai, en quelque sorte, laissé mon subconscient flotter avec celui d’Alice dans le trou du lapin, comme le fil vert qui va de casier en casier.

Il y a une logique à la plupart des images – une sorte de logique de rêve –, qui se réfère obliquement au texte.

Alice se demande si elle va traverser la Terre de part en part, et trouve qu’il serait drôle de ressortir parmi ces gens qui marchent la tête en bas – d’où le petit tableau noir retourné sur lequel on voit la carte de l’Australie dessinée à la craie. J’ai placé des indices, au lecteur de faire le lien. Tout comme les rêves qui ont tendance à être une confusion d’images récurrentes, Alice voit beaucoup de choses qui vont revenir dans le Pays des Merveilles – des clefs et des trous de serrure, de l’eau, des chapeaux, des chats, des cochons, des poissons, des bottes, des chaussures et des tasses de thé.



Le dessin encadré montre soit l'image d'un vase, soit deux portraits face à face, selon la façon dont on le regarde, et à côté le vase est repris en trois dimensions.

L'éléphant peint boit dans une vraie tasse à thé, et la mappemonde n'est pas ce qu'elle paraît être à première vue. Elle reflète la confusion dans laquelle se trouve Alice dès qu'elle essaie de se rappeler ce qu'elle a appris sur la Terre, et c'est en fait une carte du monde créée par les surréalistes en 1929. Les seules villes que l'on voit sont Paris et Constantinople, mais sans la France ou la Turquie.

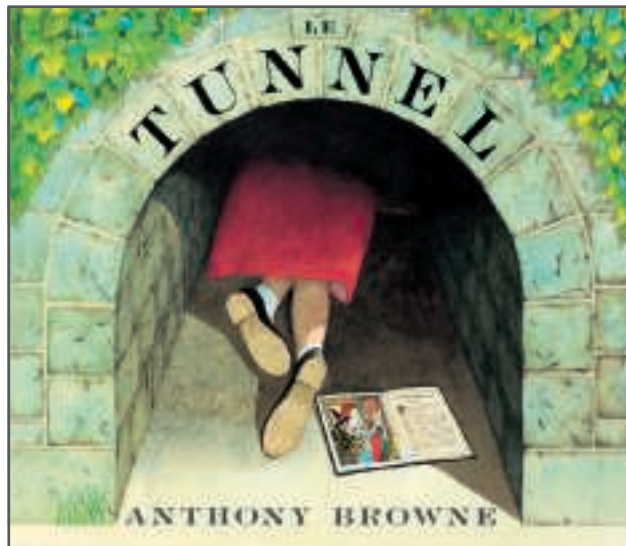
Les pays sont redessinés en fonction de l'intérêt que leur portent les surréalistes – ainsi l'Angleterre n'existe pas, mais l'Irlande (qu'ils voyaient comme un endroit de mythe celtique) est énorme. Les États-Unis sont avalés par le Mexique et le Labrador. L'Australie y entre à peine, mais la Nouvelle-Guinée a presque la taille de la Chine, et l'île de Pâques (où les monolithes à têtes humaines ont été très admirés par les surréalistes) est massive.

Voici le frontispice du livre et il y a une histoire plutôt étrange qui y est liée. J'étais interviewé par un critique anglais, qui était un ancien président de la *Lewis Carroll Society*, et il m'a posé des questions sur ce dessin. "Est-ce délibérément, m'a-t-il demandé, que vous avez mis une image de lapin blanc dans le frontispice ?" Je n'avais aucune idée de ce qu'il voulait dire – mais, depuis, bien évidemment, j'ai compris. Est-ce un hasard ? Ou mon subconscient ? Quoi qu'il en soit, ce dessin est à mes yeux transformé à jamais – le lapin blanc sera toujours là.



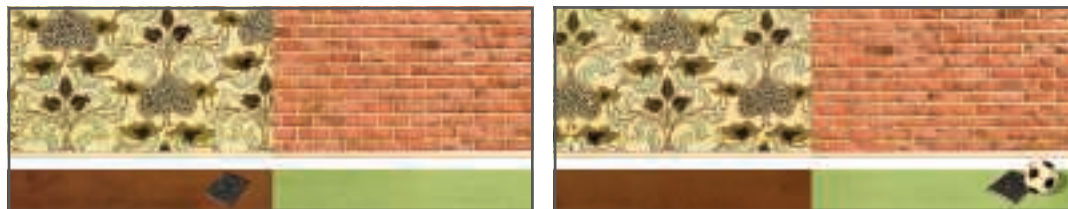
Frontispice

Le Tunnel (1989)



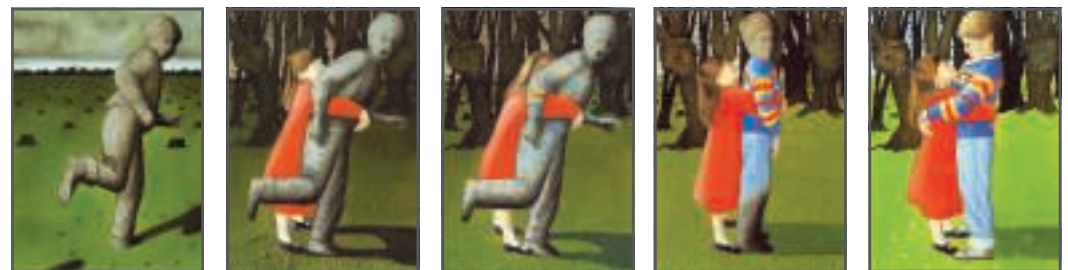
C'est l'histoire d'une relation entre un frère et sa sœur, Jack et Rose, qui ne partagent aucun centre d'intérêt. Malgré leurs caractères diamétralement opposés, leur mère les oblige à jouer ensemble. Mais en réalité, le livre traite surtout des deux côtés d'une même personne. Jack représente la part "masculine", il est bruyant, extraverti, et courageux jusqu'à la témérité, et Rose la part "féminine", elle est calme, imaginative, réfléchie, et elle se laisse dominer par ses émotions. Cette dichotomie se retrouve sur les gardes et sur le papier mural des portraits de la première page : derrière Rose, il y a des fleurs, derrière Jack, un mur de briques. Mais une observation attentive révèle qu'ils font partie du même dessin : Yin et Yang.

Je me suis bien sûr inspiré de ma relation avec mon frère, nous étions

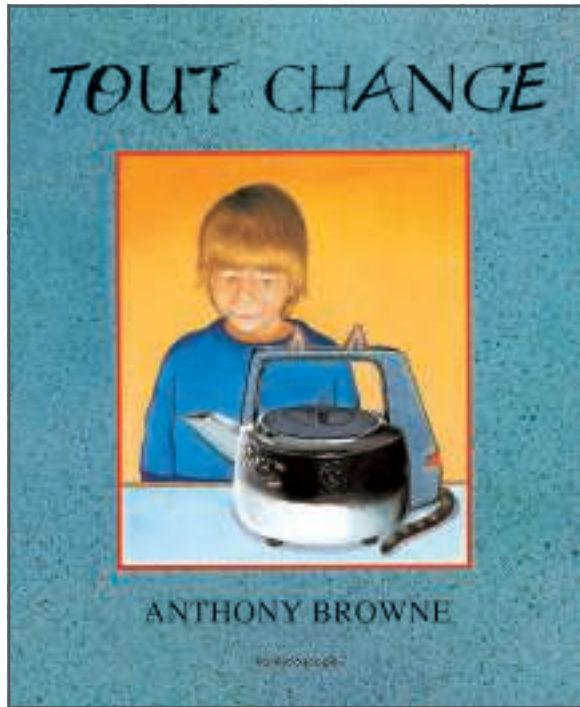


sportifs tous les deux, mais il était le plus fort, le plus extraverti. Moi, je regardais sous mon lit chaque soir et même si je ne l'aurais jamais admis à l'époque, j'étais plus fond fleuri que mur de briques. Il pouvait cependant se montrer extrêmement sensible, et moi très coriace, à l'instar de Rose, suffisamment "masculine" pour pénétrer dans le tunnel et secourir son frère, tandis que Jack est suffisamment "féminin" pour fondre sous la tendre accolade de sa sœur.

J'ai pris plaisir à glisser dans cet album des références à des contes célèbres, comme autant de clins d'œil au lecteur et d'hommages aux frères Grimm. Par exemple, lorsque Jack décide de faire peur à Rose et se rend dans sa chambre durant la nuit, nous remarquons une illustration du *Petit Chaperon rouge* par Walter Crane accrochée au mur et une pèlerine qui est suspendue à l'armoire. Près du lit, il y a une lampe de chevet qui ressemble à une maison, mais qui n'est manifestement pas construite avec les matériaux habituels, peut-être est-elle en pain d'épice ? Jack a un masque de loup lorsqu'il entre dans la chambre de sa sœur à quatre pattes. C'est d'ailleurs l'ombre projetée par Jack à quatre pattes qui annonce, par sa forme, le tunnel de l'intrigue à venir.



Tout change (1990)



Pour celui-ci, l'idée vient d'une image que j'avais en tête – l'image d'un objet qui se transforme en un autre objet. À quoi ressemblerait la représentation d'un objet dur, froid, d'un pur produit manufacturé, s'il devenait son contraire, un animal tendre, tiède et doux ? Je ne savais pas quoi faire de cette idée. Je ne voulais pas qu'elle reste juste le fruit de l'imagination d'un enfant. Et puis des amis qui ont une fille qu'ils adorent, Anna, m'ont raconté cette histoire. Un soir, ils ont emmené Anna dîner dans son restaurant préféré. À la fin du repas, ils lui ont dit qu'ils avaient une merveilleuse nouvelle à lui annoncer – la maman attendait un nouveau bébé. Anna fut bouleversée, elle pleura toutes les larmes de son corps, et la grossesse de sa maman fut pour elle un cauchemar. Et j'ai eu le déclic, je savais maintenant pourquoi le garçon de cette histoire s'inquiétait tant de tous ces changements –

un nouveau bébé allait entrer dans cette maison.

Je tenais le début et la fin de l'histoire, avec le bébé qui arrive de la maternité, mais j'ignorais ce qui se passerait entre les deux. Je savais juste que tout allait changer. Dans mes albums, j'utilise toujours des

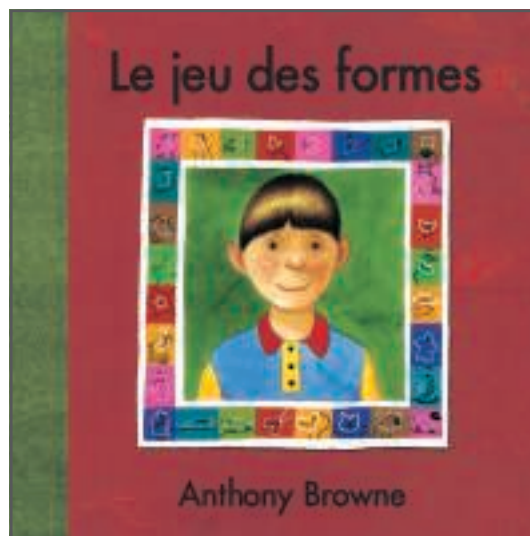


détails cachés qui participent à la narration, mais cette fois je voulais que les détails aient leur propre histoire, la bouilloire se transformerait en chat qui lui-même deviendrait autre chose.

Habituellement, je présente toujours une maquette à mon éditeur, pour que nous en discussions, mais là, je ne pouvais pas parce que l'histoire s'écrivait dessin après dessin, et que je la découvrais au fur et à mesure.



ZOO (1992) et Le Jeu des formes (2003)



*La famille qui apparaît d'abord dans **Zoo**, puis dans **Le Jeu des formes** a connu quelque controverse. L'idée de ce livre me trottait dans la tête depuis longtemps. J'ai toujours été fasciné par les zoos. Ils me ravissent autant qu'ils me consternent. J'adore regarder les animaux, je sais que les zoos contribuent à préserver les espèces en danger, mais l'idée même de déplacer ces animaux de leur milieu naturel pour les emprisonner et les exhiber me met profondément mal à l'aise. Je voulais exprimer l'ambivalence de mes émotions et j'ai fait ce livre, l'histoire d'une visite en famille au zoo. J'ai choisi le point de vue du petit garçon parce qu'il me permettait de glisser dans la vision pleine d'humour d'un enfant un message plus grave sur les zoos. J'avais emmené mon fils Joe au zoo quand il avait neuf ans, et Joe en avait fait une histoire formidable, incroyablement juste, dont je me suis inspiré.*

Beaucoup de gens ont perçu **Zoo** comme un livre triste. Ils ont trouvé sinistre le portrait que je faisais de cette famille, en particulier du père – un sale type à leurs yeux. Je ne suis pas d'accord. Je pense que le père fait simplement tout ce qu'il peut pour donner le change. Beaucoup d'hommes deviennent pères par hasard, et ils sont démunis. "Papa"



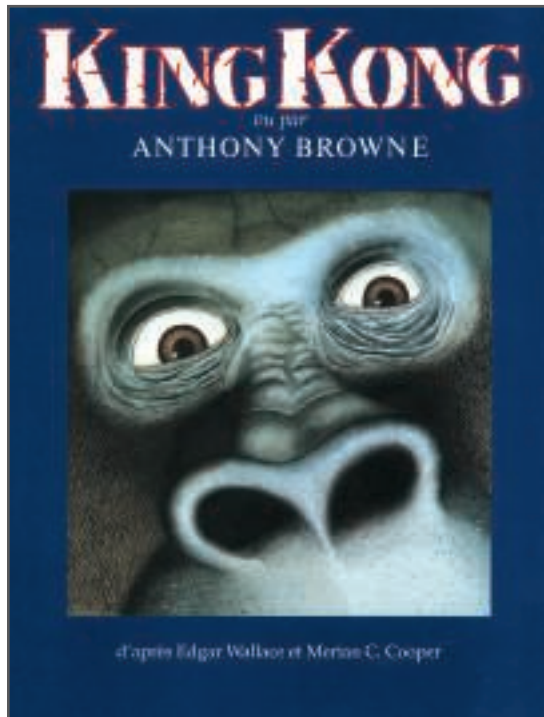
essaie ici de compenser ses défaillances en racontant constamment des blagues idiotes. Ce n'est pas un sale type, il est juste incompetent. Quant au **Jeu des formes**, c'est un jeu que mon frère et moi avons inventé quand nous étions petits. J'en ai souvent parlé à des enfants à travers le monde, et ils m'ont souvent révélé que nous n'étions pas les seuls à y jouer. Un peu partout, des enfants ont inventé leur propre version du jeu des formes. Ce jeu a eu un rôle important dans ma vie et dans ma carrière et il a imprégné chacun de mes livres.

Les règles sont très simples : le premier joueur dessine une forme abstraite, le second la transforme, avec si possible un crayon d'une couleur différente, en quelque chose de reconnaissable.

Les enfants adorent ce jeu et ils y excellent. Ils y sont bien meilleurs que les adultes. L'un des inconvénients qu'il y a à grandir est que nous perdons en chemin beaucoup de notre imagination visuelle. La qualité du regard que nous portons sur le monde, notre faculté d'absorber tout ce qui nous entoure, notre réceptivité diminuent avec l'âge, et du même coup notre créativité, c'est ainsi que la plupart des adultes renoncent au dessin.

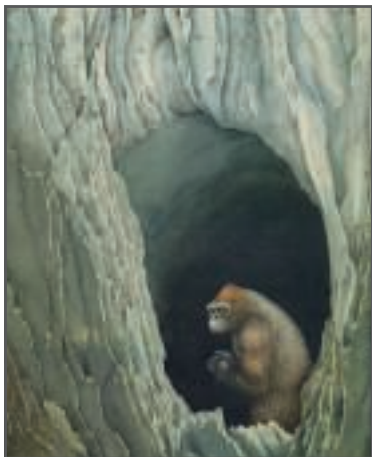


King Kong (1994)



En 1994, je me sentais enfin prêt à m'attaquer au plus grand de tous les singes : King Kong.

Tout m'attirait dans cette histoire. J'étais fasciné par le contraste entre King Kong, monstrueusement gigantesque, et la jeune femme,



menue, belle et fragile. J'aimais aussi la façon dont l'intrigue progressait, la façon dont elle modifiait notre regard. Quand nous rencontrons Kong pour la première fois, nous le trouvons brutal, cruel, bestialement féroce, mais au fur et à mesure que l'histoire se développe, nous nous apercevons qu'il est sensible, bon, et qu'il n'est violent que par réaction. Les vrais monstres de l'histoire, ce sont les hommes qui le capturent.

J'ai décidé de faire un très long album à partir de ce film pour ce beau matin où les parents décident que leurs enfants ont l'âge de passer des albums aux livres sans images, et je sais que, parfois, la transition peut être difficile. Ma crainte a toujours été que la lecture rebute définitivement ces enfants-là et je me suis dit que *King Kong* pouvait favoriser cette transition.

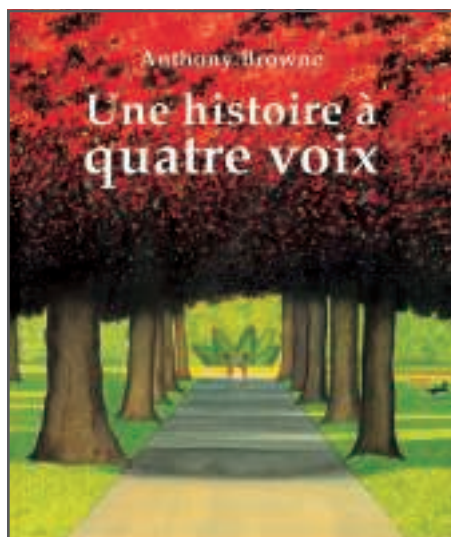
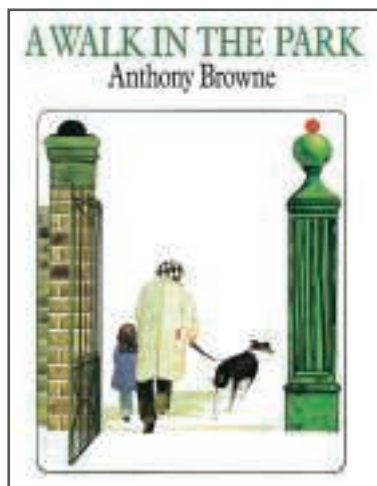
Je voulais qu'on lise le livre comme on aurait regardé le film – une lecture cinématographique en quelque sorte, à chaque page une image reproduit une scène du film. Aussi, j'adore tellement ce film que je voulais que mon travail fût le plus fidèle possible, tout en rendant le gorille plus sympathique.

J'ai souvent dit que la préparation d'un album ressemblait à celle d'un film. La première étape, le chemin de fer, est un découpage en séquences, une autre forme de story-board, et quand une idée me vient, c'est toujours sous la forme d'une scène en mouvement. Mais pour *King Kong*, je devais adopter la démarche inverse. Le film était déjà là, et je devais en tirer un album.

Je n'avais pas mesuré l'ampleur du projet, et j'ai traversé des périodes de doute, de profond découragement. De tous mes livres, il fut le plus difficile à réaliser, mais je suis vraiment content de l'avoir fait.



Promenade au parc (1977) et Une histoire à quatre voix (1998)



Promenade au parc est le deuxième livre que j'ai publié. Il est sorti il y a plus de vingt ans, et bien que je continue d'en aimer l'histoire, je trouve les illustrations un peu gauches, un peu bâclées. J'ai souvent eu envie de les refaire, mais je me suis toujours dit que je risquerais de m'ennuyer, et qu'il y avait peut-être une correspondance entre les illustrations d'origine et le texte d'origine. Par ailleurs, j'avais depuis longtemps envie de faire un livre qui serait une histoire simple, mais racontée par chacun des protagonistes, autant de points de vue que de personnages. J'aime bien l'idée de montrer que le monde appartient à celui qui le regarde. C'est sans doute ainsi qu'*Une histoire à quatre voix* a germé une nuit d'insomnie.

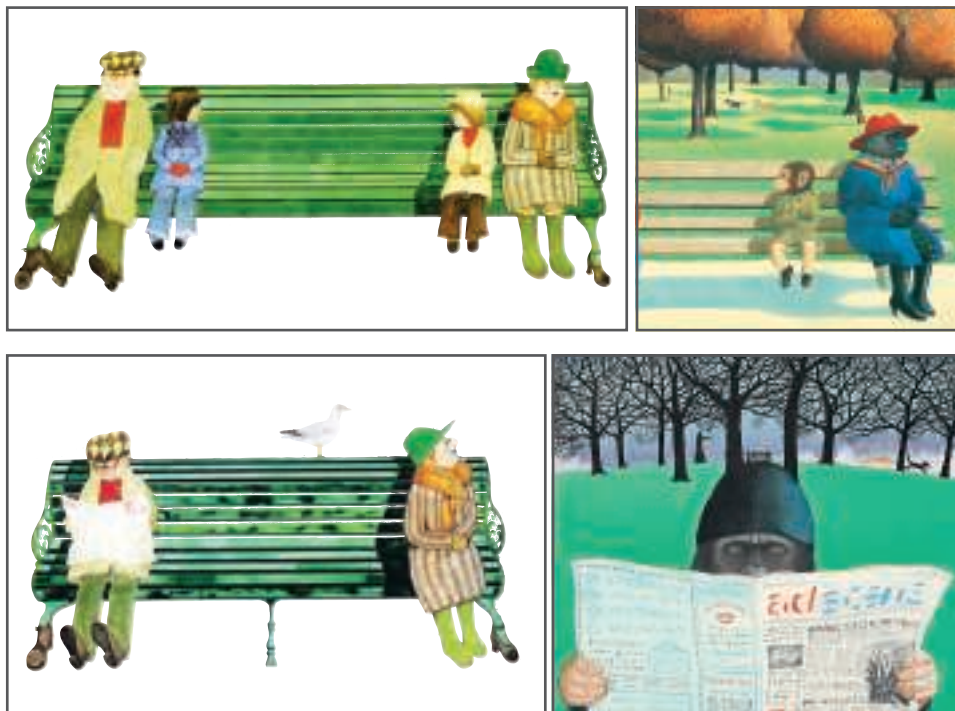
L'histoire de *Promenade au parc* est très simple : madame Smythe et son fils Charles sortent promener leur chienne Victoria dans le parc en même temps que monsieur Smith et sa fille Smudge vont au parc promener leur chien Albert. Les deux chiens jouent ensemble et s'égaillent

à travers les pages du livre. Madame Smythe et son fils Charles et monsieur Smith et sa fille Smudge sont assis sur le même banc, mais aux deux extrémités et ils s'ignorent superbement tandis que les enfants se rapprochent doucement et commencent timidement à jouer ensemble. Ils finissent par ôter leur manteau et danser avec les chiens, mais au moment où Charles cueille une fleur pour Smudge, les



parents interrompent brusquement leurs jeux et chacun rentre chez soi. J'ai décidé de diviser le nouveau livre en quatre parties, quatre voix, et de commencer par celle de la femme qui ouvre l'histoire en racontant sa version des événements. Madame Smythe remarque à peine la disparition de son fils, qui lui inspire beaucoup moins d'affection que son chien. J'ai choisi l'automne pour cette première

partie ; tandis qu'ils rentrent chez eux en silence, un arbre brûle et ils laissent derrière eux une traînée de feuilles mortes. La seconde voix est celle de l'homme, et j'ai situé cette deuxième partie en hiver. Les couleurs sont sombres, oppressantes, le parc est triste, froid. L'homme parcourt les offres d'emploi de son journal, il cherche du travail et il est tellement submergé par ses propres problèmes qu'il ne remarque pas vraiment ce que fait son enfant. Ils rentrent chez eux en empruntant le même chemin sinistre que celui de la première partie, mais le



joyeux bavardage de la petite fille éclaire la scène. En arrière-plan, on aperçoit quelques prémices du printemps.

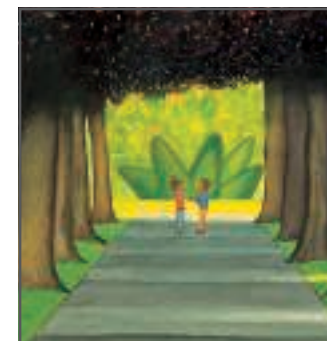
La troisième voix est celle du garçon, nous entendons son monde et nous le voyons. Pour cette troisième partie, j'ai d'abord voulu quelque chose de fermé, j'ai utilisé des traits croisés pour montrer à quel point l'enfant est réprimé, dominé par sa mère. Mais progressivement, le printemps s'annonce tandis qu'il rencontre la petite fille, et le trait au



stylo disparaît pour laisser place à des couleurs plus chaudes, plus lumineuses. Enfin la quatrième voix est celle de la petite fille, et l'été semble là à jamais. Son monde est lumineux, plein de vie et d'imagination – et il arrive effectivement des choses très étranges. Pour chaque voix, j'ai utilisé un style de peinture et une police qui reflètent le personnage.



Aux trois quarts de mon travail d'illustration, j'ai eu la forte impression que quelque chose n'allait pas, et je me suis mis à peindre sur des illustrations déjà terminées et c'est finalement un gorille qui est apparu sous mon pinceau. J'étais partagé, je ne voulais pas faire un nouveau livre avec des gorilles, et pourtant ça fonctionnait parfaitement. L'illustration s'imposait totalement, elle gagnait en simplicité, en évidence. J'ai alors changé tous les autres personnages, et ça fonctionnait aussi parfaitement pour eux. D'une certaine façon, ça les rendait plus vrais, plus humains. Et ça rendait le livre plus drôle aussi. Je redoutais beaucoup la réaction de mon editrice et je tremblais pas mal lorsque je suis allé à Londres lui montrer mes dessins. Mais elle a réagi exactement comme moi. J'étais absolument ravi. Je ne sais toujours pas pourquoi cela fonctionne, et d'une certaine façon, peu importe, mais cela illustre bien le fait que la plupart du temps, mes meilleures décisions ont plus à voir avec l'intuition qu'avec la réflexion.



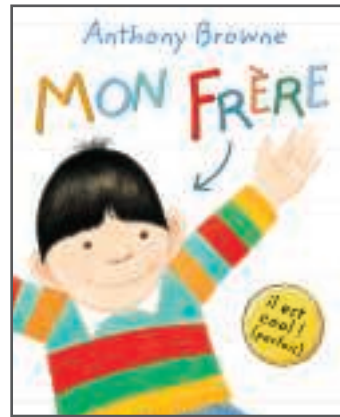
Ma famille



Mon papa (2000)



Ma maman (2005)



Mon frère (2007)

Après la publication de **Zoo**, j'ai souvent été interrogé sur la sévérité avec laquelle je traitais les pères. J'étais un peu sur la défensive, avec une envie de montrer, en faisant un livre à la gloire des pères, que je n'avais aucun compte à régler. Et puis j'avais depuis longtemps envie d'écrire un livre sur mon propre père, qui serait évidemment un livre tout à sa gloire rayonnante. Je désespérais de trouver le bon angle jusqu'au jour où je suis tombé sur une valise de ma mère. Au milieu des photos et autres documents de famille, il y avait le vieux peignoir de papa. Je ne l'avais plus revu mais il m'était si familier que j'en avais inconsciemment reproduit le motif dans mes livres, notamment pour le peignoir dans *Hansel et Gretel*.

J'ai serré le peignoir contre moi, j'avais de nouveau cinq ans et j'étais persuadé de l'omnipotence de mon papa. Ce fut le déclic ; je tenais enfin mon livre. Le peignoir était le point de départ idéal pour un livre à la gloire des pères, et je pouvais puiser dans ma nostalgie pour parler de mon propre père.

J'ai eu plus de mal avec *Ma maman*. J'ai trouvé plus difficile de me

moquer des mamans. En tant que père, proposer un papa un peu fou, un peu gros, un peu vantard ne me dérange pas, je trouve en revanche délicat d'infliger ce traitement à une femme. J'y suis donc allé très prudemment et mon personnage est plus admirable que drôle. Je ne suis pas mécontent du résultat, mais mon embarras a freiné ma créativité.



Mon frère est le dernier volet de la trilogie. En réalité, je ne pensais pas à l'origine faire plus d'un livre. J'ai fondé l'histoire sur la vision que j'avais, enfant, de mon frère et cette fois, je ne manquais ni d'inspiration, ni de matériel. Par exemple, le travail effectué par une classe aux Pays-Bas, autour des deux premiers volets, m'a servi. À partir de *Mon papa* et *Ma maman*, les enfants avaient produit leur propre version de *Mon frère*. J'ai feuilleté leur livre, impressionnant par la qualité des dessins, mais qui reprenait le schéma des deux premiers albums, et je m'attendais à voir cette trame respectée jusqu'à

la dernière page (*Il m'aime et je l'aime aussi*) mais à ma fin



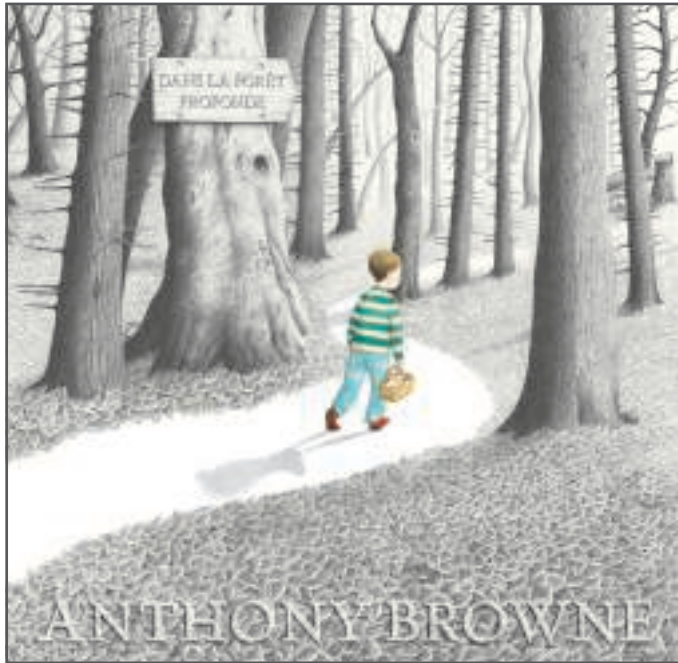
peu inventive, ils avaient préféré une brillante trouvaille de leur cru, "Et tu sais quoi ? Je suis cool, moi aussi !"

Evidemment, j'ai adoré.

Anthony et Michael Browne



Dans la forêt profonde (2004)



Dans la forêt profonde rappelle, par certains côtés, *Le Tunnel*. Les illustrations de la forêt, par exemple, sont volontairement similaires ; j'ai joué au jeu des formes avec les arbres, plus le garçon s'enfonce dans la forêt, plus se multiplient les références aux contes. À l'orée de la forêt, les arbres ont un aspect parfaitement normal, le garçon se sent suffisamment hardi pour emprunter le raccourci. Mais au fil de sa progression, son imagination prend le pas sur son courage.

Il est très vite cerné par des formes et des symboles étranges : la massue du géant, la maison en pain d'épice, le rouet et la tour flanquée d'une prodigieuse tresse de cheveux...

Si le garçon a une imagination débordante, la réalité tangible porte aussi sa part de mystère. Au tout début du livre, le garçon est réveillé par un bruit épouvantable, probablement l'orage que l'on voit par la fenêtre. Mais le lendemain son père n'est plus là et sa mère reste muette sur les



raisons de cette absence. Le *bruit épouvantable* est possiblement une dispute entre les parents. Cette idée est renforcée par le soldat de la chambre qui renvoie à *L'Inébranlable Soldat de plomb* de Hans Christian Andersen, et aussi à l'éventualité d'une dispute dans le salon.



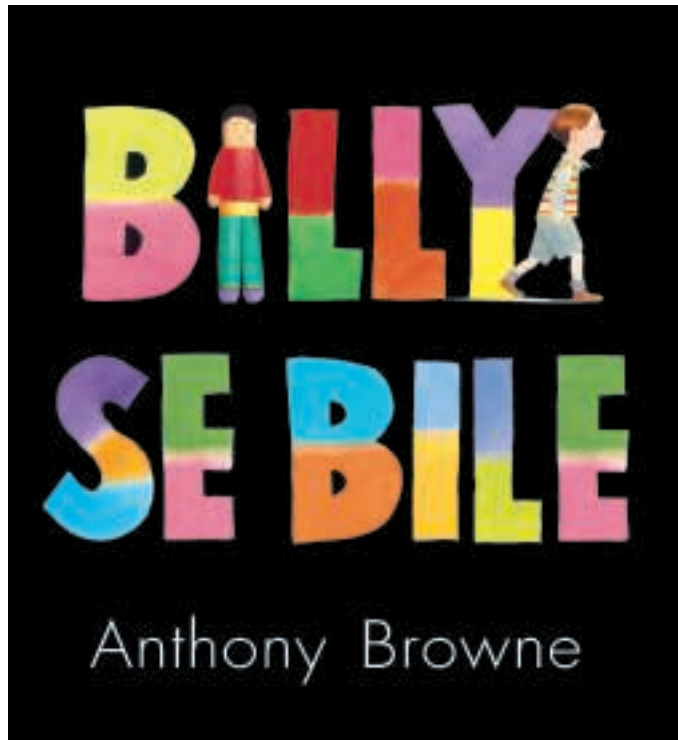
Lorsque la réalité les agresse, les enfants se réfugient souvent dans l'imaginaire. Le film de Guillermo del Toro, *Le Labyrinthe de Pan*, est en cela très efficace. Peut-être que ce que vit le héros dans la forêt est en relation avec ce qui s'est passé dans sa maison. Quand il arrive chez sa mamie, son père est là. Une des raisons de son départ est donc bien la maladie de sa mère. Et peu importent les autres raisons puisque le père et le fils sont accueillis par une maman souriante.



Autrement dit, *Dans la forêt profonde* raconte, au-delà du conte de fées, une autre histoire qui trouverait ses sources dans un réalisme social. *Le bruit épouvantable* des parents en train de se

disputer est une réalité douloureuse que beaucoup d'enfants doivent supporter – un mariage sur trois se termine par un divorce. C'est ce problème que j'ai voulu aborder dans ce livre, et j'ai choisi le biais des contes pour le rendre plus accessible.

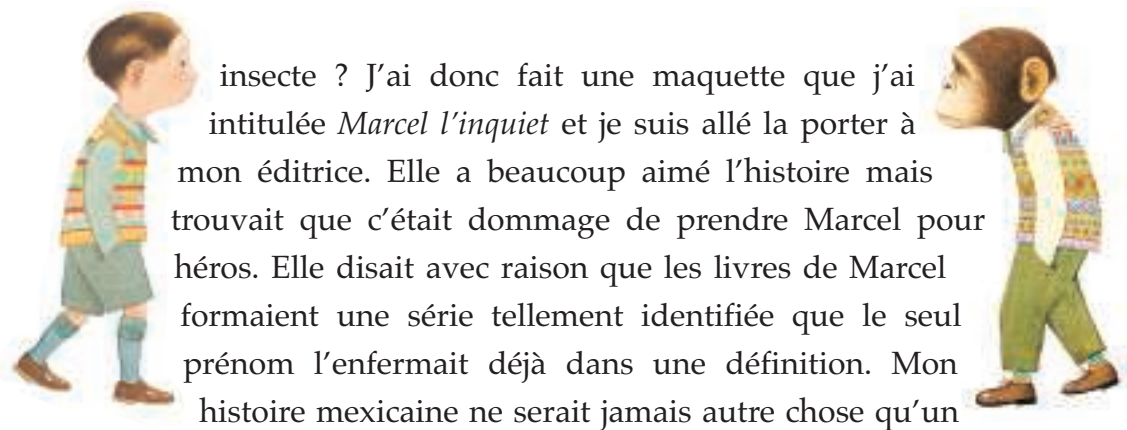
Billy se bile (2006)



Lors d'un voyage au Mexique, on m'a offert une boîte contenant de minuscules poupées. Elles étaient magnifiques, entièrement faites à la main et décorées de ces couleurs mexicaines si lumineuses. Il y en avait une dizaine, des deux sexes, aucune ne se

ressemblait et chacune était vêtue différemment. On m'a dit que c'était des poupées-tracas. Ma famille se transmettant le gène de l'inquiétude depuis des générations, le cadeau ne pouvait pas être plus approprié. À l'origine, je voulais que Marcel fût le

héros de cette histoire. Le choix me semblait évident. Qui d'autre ne peut marcher sans être inquiet à l'idée d'écraser par mégarde un



insecte ? J'ai donc fait une maquette que j'ai intitulée *Marcel l'inquiet* et je suis allé la porter à mon editrice. Elle a beaucoup aimé l'histoire mais trouvait que c'était dommage de prendre Marcel pour héros. Elle disait avec raison que les livres de Marcel formaient une série tellement identifiée que le seul prénom l'enfermait déjà dans une définition. Mon histoire mexicaine ne serait jamais autre chose qu'un "nouveau livre sur Marcel". Au lieu de savourer l'ironie de la situation : un personnage aussi humble et introverti que Marcel désormais si fort qu'il pouvait écraser une bonne histoire, j'ai été horrifié par la suggestion de mon editrice. J'avais entièrement imaginé l'histoire avec Marcel, mis Marcel dans chaque image et il me paraissait impossible d'envisager le livre sans lui. Mon editrice m'a conseillé d'essayer avec un autre animal... pourquoi pas un lapin. Personnellement, je trouvais l'idée si ridicule que je remercie le ciel de n'avoir pas croisé de lapin ce soir-là en rentrant chez moi.

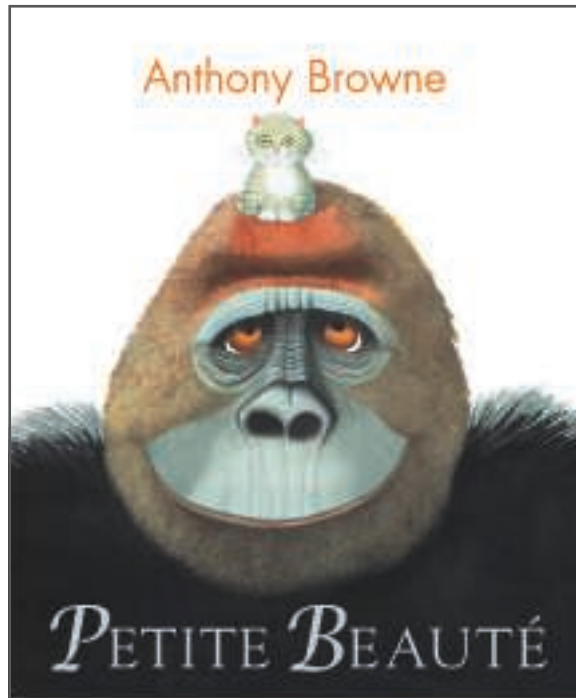
Mais dans le calme de mon atelier, j'ai repris ma maquette et j'ai dessiné sur les images de Marcel, comme je l'avais déjà fait avec *Une histoire à quatre voix*, sans trop savoir où j'allais.

Marcel est devenu un garçon (à défaut d'un lapin). Billy est très proche de Marcel à bien des égards, il a la même coiffure, les mêmes grandes oreilles, la même démarche. En ce sens, *Billy se bile* est un peu une nouvelle histoire de Marcel.

Image extraite de *Marcel le magicien*



Petite Beauté (2008)



Petite Beauté est basé sur une histoire vraie. Il y a plusieurs années, un gorille femelle d'un zoo en Californie a appris la langue des signes. Elle a rapidement été en mesure de communiquer avec les gardiens du zoo. Un jour, l'un d'eux a découvert que la bassine qui était scellée au mur de sa cage gisait par terre. Le gardien connaissait le talent si particulier du gorille, alors il signa : "Que s'est-il passé ?" Et sans hésiter la gorille femelle lui répondit : "C'est le gardien qui l'a fait."

Quelle que fût la motivation du gorille, l'histoire est fascinante. Si le gorille mentait pour éviter d'être réprimandé, cela dénote une capacité à mettre en place une stratégie de défense, c'est un mensonge social en quelque sorte, et si elle plaisantait, alors cela prouve qu'elle a le sens de l'humour.

Il y avait une autre histoire autour de ce gorille. On lui avait donné un

chaton pour voir comment elle se comporterait avec un animal de compagnie. Elle l'aimait tendrement et se révélait d'une incroyable douceur avec lui. Mais une nuit, elle a tué le chaton en l'écrasant dans son sommeil. L'histoire est assurément triste mais elle montre aussi combien les gorilles ressemblent aux humains.

Petite Beauté est né de la confusion qui s'est faite dans ma tête entre ces deux histoires. Mon gorille mâle connaît la langue des signes et il a



un ami chaton qu'il adore. Un jour, dans un accès de rage, il détruit sa télé (il regardait *King Kong*) et dans ma première version, quand le gardien lui demande ce qui s'est passé, il accuse le chaton.

Cette fin a posé un problème parce que mon entourage trouvait bien légère ma façon de parler du mensonge : le gorille accuse

quelqu'un à sa place et ça passe parce que c'est drôle. En réalité, je disais juste : ce gorille-ci a menti – mais peut-être était-il simplement en train de plaisanter. J'ai longtemps retourné le problème pour finalement décider que le chaton s'auto-accuserait et montrerait ses muscles, le mensonge devient alors une bonne blague.

Le chaton en question s'appelait réellement Petite Beauté.



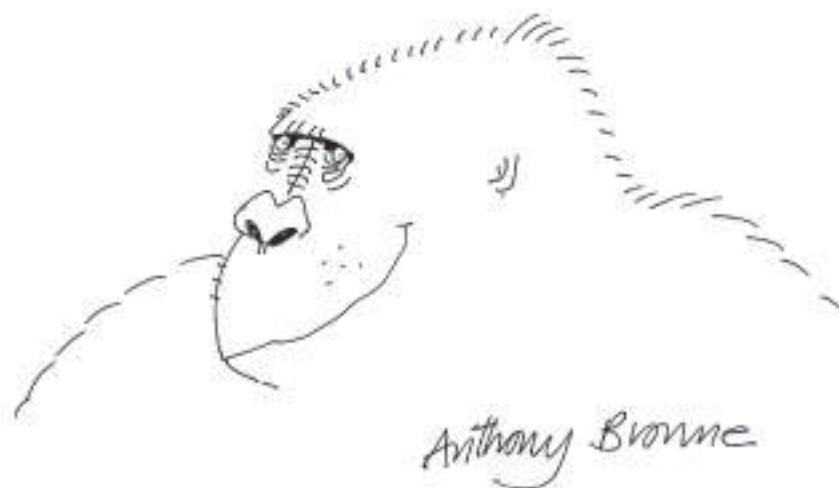
En septembre 2000, à Carthagène des Indes en Colombie, Anthony Browne recevait le Hans Christian Andersen Award pour l'ensemble de son œuvre. Le texte qui suit est extrait du discours qu'il a prononcé à cette occasion.

Les mots me manquent pour exprimer combien je suis honoré d'être ici ce soir. Quand on m'a annoncé par téléphone que j'avais gagné le Prix Hans Christian Andersen, j'ai été terriblement ému. MOI ! – le Prix Andersen – la nouvelle était incroyable ! On aurait dit une page sortie droit de **Marcel le rêveur** – “Parfois Marcel rêvait qu'il avait gagné le Prix Hans Christian Andersen.” J'avais l'impression d'être Alice au Pays des Merveilles, il me semblait que tout était en train de changer. J'avais à la fois chaud et froid, j'étais agité et sonné, lourd et léger, le tout en même temps. Dans un merveilleux état de confusion ! (..)

Quand je regarde ma carrière d'auteur-illustrateur, je m'aperçois que la grande majorité de mes livres ne parle pas, contrairement à ce que l'on pourrait croire, de gorilles ou de chimpanzés, ils parlent de sentiments, d'émotions. Souvent d'enfants solitaires, d'enfants qui se sentent exclus, d'enfants brimés, jaloux, mal-aimés.

Ce sont pour la plupart des livres sérieux, mais j'essaie d'écrire et de dessiner avec humour, de proposer des fins sinon pleines d'espoir, du moins toujours ouvertes. Ce qui m'intéresse dans la conception d'un album, c'est le rapport entre les images et les mots, et la façon dont l'enfant fait le lien entre les deux. J'adore mettre des indices visuels dans mes livres, des indices révélateurs de ce qui se passe vraiment dans la tête et dans le cœur des protagonistes, ce qui permet à l'image de raconter une autre histoire que celle mise en mots.

Je vais souvent dans des écoles et chaque visite me rappelle pourquoi j'aime tant écrire et illustrer les livres pour enfants. Les enfants ont un tel potentiel, et la plupart des adultes l'ignore. Ils peuvent appréhender des notions complexes et sophistiquées sans grande difficulté, ils ont une conscience visuelle bien plus affûtée que celle des adultes, ils remarquent les détails et les indices dans mes livres bien plus rapidement que leurs instituteurs ou leurs parents. Je trouve très dommageable qu'on leur enseigne (du moins en Grande-Bretagne) que les images sont pour les petits enfants, et que l'apprentissage, l'instruction, la réflexion impliquent nécessairement d'abandonner les images au profit exclusif des mots. J'ai visité de nombreuses écoles à travers la planète, je reçois des lettres d'enfants du monde entier, et j'ai appris au fil des rencontres que les différences culturelles entre les peuples sont uniquement superficielles. Nous partageons tous les mêmes espoirs, les mêmes peurs, les mêmes combats, les mêmes bonheurs et je ne peux pas recevoir ce prix sans remercier tous les enfants qui ont été sensibles à mes livres, car ils m'aident à croire en ce que je fais, ils m'aident à avancer.



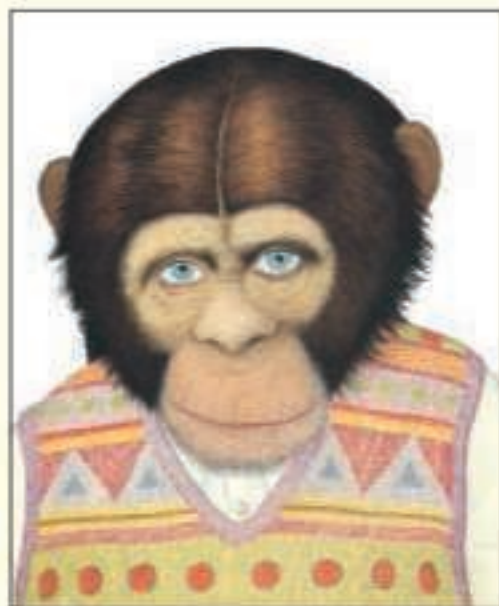
Bibliographie complète

- *Through the Magic Mirror* (1976) (Julia MacRae Books)
- *Promenade au parc* (1977) (Duculot)
- *Ourson et les chasseurs* (1979) (Flammarion)
- *Look What I've Got* (1980) (Julia MacRae Books)
- *Hansel and Gretel*, des frères Grimm (1981) (Julia MacRae Books)
- *Bear Goes to Town* (1982) (Julia MacRae Books)
- *Anna et le gorille* (1983) (Flammarion)
- *Des invités bien encombrants*,
d'Annalena MacAfee (1984) (Flammarion)
- *Marcel la mauviette* (1984) (Flammarion)
- *Toc, toc ! Qui est là ?* de Sally Grindley (1985) (Flammarion)
- *Marcel le champion* (1985) (Flammarion)
- *À calicochon* (1986) (Flammarion)
- *Ce que Karine savait*, d'Annalena MacAfee (1987) (Flammarion)
- *Alice au Pays des Merveilles*, de Lewis Carroll,
traduction d'Henri Parisot (1988) (Kaléidoscope)
- *Ce que j'aime faire* (1989) (Kaléidoscope)
- *J'aime les livres* (1989) (Kaléidoscope)
- *Le Tunnel* (1989) (Kaléidoscope)
- *Le Livre de Petit Ours* (1988) (Kaléidoscope)
- *Un conte de Petit Ours* (1989) (Kaléidoscope)
- *Trail of Stones*, de Gwen Strauss (1990) (Julia MacRae Books)
- *Tout change* (1990) (Kaléidoscope)
- *Marcel et Hugo* (1991) (Kaléidoscope)
- *Le Coucan de nuit*, de Gwen Strauss (1991) (Kaléidoscope)
- *Marcel la mauviette* (réédition) (1991) (Kaléidoscope)
- *Marcel le champion* (réédition) (1992) (Kaléidoscope)
- *Zoo* (1992) (Kaléidoscope)

- *Le Secret du jardin*, de Janni Howker (1993) (Gallimard)
- *Le Grand Bébé* (1993) (Kaléidoscope)
- *Anna et le gorille* (réédition) (1994) (Kaléidoscope)
- *King Kong* (1994) (Kaléidoscope)
- *Marcel le magicien* (1995) (Kaléidoscope)
- *Marcel le rêveur* (1997) (Kaléidoscope)
- *Une histoire à quatre voix* (1998) (Kaléidoscope)
- *Les Tableaux de Marcel* (2000) (Kaléidoscope)
- *Mon papa* (2000) (Kaléidoscope)
- *Des invités bien encombrants*, d'Annalena MacAfee (réédition)
(1984) (Kaléidoscope)
- *Hansel et Gretel*, des frères Grimm (2001) (Kaléidoscope)
- *À la fête foraine* (2002) (Kaléidoscope)
- *Ourson et les chasseurs* (réédition) (2003) (Kaléidoscope)
- *Le Jeu des formes* (2003) (Kaléidoscope)
- *Ourson et la Ville* (2004) (Kaléidoscope)
- *Dans la forêt profonde* (2004) (Kaléidoscope)
- *Ma maman* (2005) (Kaléidoscope)
- *Toc ! Toc ! Qui est là ?*
de Sally Grindley (réédition) (2005) (Kaléidoscope)
- *Billy se bile* (2006) (Kaléidoscope)
- *Mon frère* (2007) (Kaléidoscope)
- *Petite Beauté* (2008) (Kaléidoscope)
- *Une autre histoire* (2010) (Kaléidoscope)
- *À calicochon* (2010) (Kaléidoscope)
- *Parfois, je me sens...* (2011) (Kaléidoscope)
- *Anthony Browne : Déclinaisons du jeu des formes* (2011) (Kaléidoscope)
- *Un gorille, un livre à compter* (2012) (Kaléidoscope)
- *Promenade au parc* (2013) (Kaléidoscope)
- *Et si jamais... ?* (2013) (Kaléidoscope)



© 2009, Kaléidoscope, Paris
Tous droits réservés
pour l'ensemble des textes et des illustrations
Imprimé en Italie
Diffusion l'école des loisirs
www.editions-kaleidoscope.com



kaléidoscope

11 rue de Sèvres
75006 Paris

Diffusion l'école des loisirs
www.editions-kaleidoscope.com

Cette édition hors commerce est interdite à la vente

