



SNCF
TGV EST EUROPÉEN
Plus de 25 financements l'arrivée de

Le 10 juin 2007,
offrez-vous le grand Est
à grande vitesse!

5



échange
minute



SNCF

Université de Toulouse le Mirail
IUP Arts Appliqués Couleur Image Design
Master 2 Graphisme
Nom
Prénom
Directeur : Guy Lecerf
Tutrices : Emmanuelle Sans, Céline Caumon



HASAN ISIKLI
graphiste&illustrateur

+336 27 43 46 71
swallow_sings@yahoo.com



Remerciements

Je remercie tous les illustrateurs et l'agent d'illustration qui ont contribué à cette recherche : (d'après l'ordre alphabétique) Michel Boucher, Philippe Bucamp, Pierre Cornuel, Henri Fellner, Remi Saillard et l'agent d'illustration et le directeur d'*Illustrissimo* et également d'*Agent002*.

Aussi, je voudrais remercier et exprimer mes beaux sentiments à cher Axel Huynh et son équipe *Crazybaby!*, spécialement Julien Derreveaux et Bastien Lelièvre qui m'ont soutenu dans l'informatique et par leurs humours avec chère Ingrid Meyer qui m'a assisté et guidé dans toutes les opérations.

Finalement, je voudrais remercier aussi à ma tutrice Emmanuelle Sans qui m'a soutenu moralement pendant ma recherche du stage, à Patrick Barrès qui m'a donné l'inspiration avec son esprit, à Frédéric Cordier avec ses méthodes d'organisation et les idées qu'on a évoqué en se discutant mais surtout à mes parents Feyza et Ömer Isikli et à ma tante Nihal Yesilturna. Comme dit Axel :
« Gros bisous à tout le monde ! »

Hasan ISIKLI, Septembre 2007, Paris

Reffet de l'Esprit du Texte Sur la Mise en Page Avec Relations Artistique, Relations Clientèle

Table de matières :

I) Introduction

II) Les Relations Artistiques, Les Relations Clientèle

A- Processus du Travail (organisation - planning)

B- Les Relations Artistiques & Clientèle (communication avec client - l'identité de l'agence)

C- Marketing (paiement - finance)

III) L'Esprit du Texte Qui Réfléchit Sur La Mise en Page

A- L'Effet Illustration : la ligne, la forme et la couleur ; 3 éléments fondamentaux

B- La Mise En Page

IV) Conclusion

V) Annexe

VI) Index des Livres Cités

I) INTRODUCTION

Il paraît que démarrer est difficile.

Avant d'écrire ce texte, j'ai réfléchi beaucoup, même trop, tellement que j'écris avant quelques jours de rendu. Pendant que je pensais sur les notions, à quoi mettre, comment s'organiser, je me disais « mais commence à écrire de quelques bouts quand même, si tu déconnes, tu vas corriger après ! » mais, mais, mais...comme dit Montaigne, l'habitude est un maître impitoyable, également comme toujours je finis à la dernière minute ce sacré sujet de recherche de l'académie qui signifie le dernier projet, fut encore le victime de ma phobie de faire-le-devoir-à-la-maison.

En commençant à écrire concrètement (non par le rêve), je me permets de servir « l'apéritif » avant de passer au plat. Pour le dessert, le buffet n'est pas vide ; il y a des interviews des illustrateurs et de l'agent d'illustration tout vif, tout enrichissant et qui portent chacun les caractéristiques de leurs propres personnages.

En précisant au dernier, je voudrais parler sur les références du livre. En réalisant le texte je me suis servi guère des livres. J'ai plutôt profité de mes observations dans mes stages, mes analyses parmi les illustrations que je possède dans des livres ou dans des autres imprimés et surtout je me suis nourrit par les interviews que j'ai réalisés même si je ne les ai pas tous mis par écrit. Normalement, tant qu'ils sont académiciens,

les étudiants sont censés de lire pleine de livre (dévorer-copier-coller). Dans les mêmes effets, je me suis acheté soigneusement quelques livres, j'y ai jeté un coup d'œil, je les ai regardé, même je les ai lus. Malgré cela, puisqu'ils étaient les objets du travail, je ne pouvais pas me concentrer et à cause du stress capter tout ce qu'il y a, je finissais par soulignant n'importe quelle phrase en l'oubliant tout de suite. L'image est parfaite ; l'étudiant qui plonge dans le livre, qui souligne les phrases...alors où est le problème ?

Finalement, j'ai remarqué que je ne lisais plus, je faisais le rôle d'étudiant qui travaillait. Effectivement, non seulement je n'avais pas l'habitude de lire en s'asseyant sur la chaise le crayon à la main, je ne pouvais ressentir ni apercevoir le contexte de ce que je lisais. Ainsi, j'ai décidé de finir ma recherche par des chemins ni plus courts, ni plus longs mais qui semblaient plus naturels et pratiques. Clairement, j'ai écrit ce que j'ai vu, ce que j'ai entendu. De cette manière, il est probable que ce document peut être considéré plutôt personnel et subjectif qu'un autre plus sérieux et formalisé. Mais, ici Philippe (Bucamp) dit « le dessin est une chose artistique, on ne peut pas dire que c'est mauvais ou l'autre est bien, ce n'est pas comme les sciences, le dessin est subjectif. » Alors, si j'évoque un sujet très subjectif, pourquoi le pétrir avec les phrases des gens que je ne connais pas ?

S'il s'agit de dire les raisons d'effectuer des sujets « Relations Artistique, Relation Clientèle » et « Reflet de l'Esprit de Texte Sur la Mise en Page », ça commence au Mercredi 9 Juin 1982 à 13h05...Non, je n'irai pas jusqu'à ce point. Au moins, je ne vais pas transformer l'introduction « l'autobiographie d'un artiste » ! Je me souviens que depuis mon enfance j'ai aimé le dessin. Je dessinais et quand j'étais adolescent j'ai arrêté, mais il faut dire que j'étais toujours attiré par l'image soit la photographie, soit la peinture ou la sculpture...L'image et la visualité, l'observation était une partie de ma vie. Quand j'ai été accepté pour l'Université de Bilkent dans la faculté de Beaux Arts à la gestion graphisme, je ne savais pas encore si le monde d'image était tellement immense.

Etant attiré encore par le monde de dessin, je me cherchais des pistes à effectuer comme le métier au future. Illustration était le mot magique pour évoquer un monde plus gai et plus coloré, mais pouvoir comprendre l'illimité de cet océan me fut une illumination et surprise pendant mon stage à Paris cette année.

Evidemment, le jeu devint simple : **fais ce que tu fais !** Plus je m'approchais à mes intérêts sur le voyage, l'identité d'une personne, l'identité d'une ville le suivant la géographie et l'histoire, plus je découvrais outre les limites que j'ai démarré en faisant des aquarelles naïves au style Sempé. Pendant mes recherches, je dois avouer que j'étais assez débordé en sortant de la piste de la mise en page à cause de l'effet d'illustration sur l'identité. Une fois que je suis sorti hors de la cadrage que j'ai tracé à Montauban en débutant le sujet, il n'était plus question d'y retourner. Alors, comme dit Patrick Barrès « **il faut savoir adapter** ». Et ainsi que j'ai adapté mes nouveaux désirs en évaluant le sujet sous des critères universelles de graphisme.

Au premier chapitre il s'agit de la relation clientèle et de la relation artistique, j'ai concentré sur les phases qui définissent l'action du métier. Le métier d'illustrateur ou les métiers qui concernent illustration se constituent par trois gestion : le processus du travail, les relations clientèles et le marketing.

Premièrement, Le processus du travail concerne la côté organisation, le planning et s'il s'agit de l'équipe, de faire la distribution des responsabilités. En suite, les relations clientèle maintient l'approche sur le client ; créer un profil du client et la communication directe ou indirecte entre eux et l'agence. Et lié au dernier, il s'agit de la partie marketing qui inclue la finance, le paiement, le contrat et les droits.

La deuxième partie du texte s'exprime sur des idées artistiques sous le titre de « reflet de l'esprit du texte sur la mise en page ». Le sujet contient des analyses sur la transmission visuelle des sentiments et le langage du texte par la construction de la page et les illustrations. D'abord l'esprit du texte est analysé sous l'effet d'illustration qui réunit des principes fondamentaux ; la ligne, la forme, la couleur. En suite il s'agit d'une convocation sur la construction de la mise en page.

Sachant que la mise en page et illustration sont des questions essentiels du graphisme, j'ai ajouté la notation graphique à la création de la mise en page ensemble avec sur la côté technique ou commerciale. En croyant que la recherche soit non seulement enrichissant pour moi-même, je voudrais autant que le texte ramène aux lecteurs quelques notions qu'ils auront connu mais pas par cette perspective.

Hasan ISIKLI
31/08/2007

II) LES RELATIONS ARTISTIQUES & LES RELATIONS CLIENTÈLES

A- PROCESSUS DU TRAVAIL

Lorsqu'il s'agit du processus du travail, c'est une notion qui comprend l'inspiration et l'organisation du projet. Plus ou moins artistique, chaque individu a besoin d'une tranche de temps pour s'inspirer et s'organiser. Il faut séparer à deux parties ce chapitre ; l'un est l'inspiration et l'organisation de l'illustrateur, l'autre celles d'une agence de la communication qui consulte non seulement à l'illustrateur mais aussi, des photographes et les graphistes dans le sein de l'entreprise.

S'il s'agit de processus d'un illustrateur, dès qu'il est chargé ou pas forcément, il fait toujours des notations de lieu, des personnages, des animaux en faisant des croquis sur son carnet de recherche. Ainsi qu'il gagne des formes, il construit le décor, il dessine des caractères, si ce sont des caractères humaines ou anthropomorphiques il ajoute aussi la recherche des vêtements. Ensuite, c'est le cas d'analyser le texte. Est-ce que c'est un texte qui passe dans l'histoire ? Dans un univers fantastique ? Est-ce qu'il y a la côté nature ou c'est plutôt un fond urbain ? D'après la poétique du texte, l'illustrateur trouve des bons styles, des bonnes couleurs et il démarre. Si c'est un projet de l'édition il y a une certaine liberté du temps, mais plus le temps de rendu s'approche, plus l'illustrateur finit ses recherches et se consacre à « moine » pour finir toutes les illustrations qui se terminent par la globalité qui définit la visualité et la continuité des pages. Comme dit

Philippe (Bucamp) raconte son « aventure » pour les dessins de son œuvre qui s'appelle « Petits Secrets des Grands Monuments de Paris » : « Je n'avais pas énormément de temps, il y avait beaucoup d'illustration à faire, c'est didactique, il faut qu'il soit drôle, il faut expliquer l'histoire en même temps. » et il continue « j'aime bien le collage, le mouvement Dada, surréaliste. C'est pour ça que je l'ai mis...Je me baladais, j'ai trouvé des vieux Paris Match des années 50s et 60s. J'ai découpé et mis sur l'illustration...ç'a donné un peu délire, par exemple les voitures sur la Place Concorde (pg. 6-7) ; c'est simple mais ça fonctionne. » Ça devait fonctionner, parce qu'après une recherche visuelle il collabore le collage comme l'outil d'humour sur la technique d'acrylique. Par exemple il y a des voitures anciennes sur la composition d'Obélisque. En suite ce sont des appareils de photos qui apparaissent sur la mise en page. Et aussi, il y a des photos imprimées des personnes des années 50s. En demandant si c'est un effet nostalgique, il explique : « **Aussi oui, Paris c'est la ville d'ironie, d'humour, les images idylliques des années 50s, ce côté photo donne cette idée.** Et puis après, il y a des notes de musiques, des timbres donne le goût rétro. » Il ajoute pour son processus : « j'ai fait des recherches documentaires des monuments. J'ai

pris des photos, et puis j'ai trouvé des documentations dans la bibliothèque et puis sous fonction, des anecdotes qui sont un peu farfelus, historique... » En continuant des recherches, il a visité les monuments mais pour certains sujet il a eu la difficulté : « il y avait des lieux où je ne suis jamais entré comme l'assemblée nationale. Donc, je l'ai regardé à la télé aux mercredis après-midi, voir l'ambiance...Par exemple, je ne suis pas allé au « Garden Party » de Luxembourg. Ce sont les choses qu'on voit surtout à la télé quand il s'agit des monuments de Paris. On les connaît déjà un peu de l'enfance. **Et quand je ne connais pas, je laisse la place à l'imagination, ça t'emmène dans une autre voie, à délirer un peu...il faut pas être didactique, sinon ça serait trop collé à la réalité, il serait trop rigide... »**

En suite, il exprime qu'il travaille souvent à son côté et qu'il ne dialogue pas avec l'auteur du livre. Il contacte avec la directrice artistique pour avancer sur la mise en page avec une bonne adaptation ensemble : « Je fais des croquis, puis souvent je fais des capuchons comme ça, des personnages qui viennent aussi s'insérer par la maquettiste et puis, je fais des croquis en fonction de la mise en page prévu par le directeur artistique. » Au sujet des caractères, s'il s'agit encore de Philippe Bucamp dont le livre possède souvent caricaturisation des adultes, des personnages historiques et même son propre portrait. Parallèle au texte qui s'adresse au lecteur sincèrement, il explique la caricaturisation comme l'équilibre entre le texte semi didactique et illustration ludique « il faut être dans la caricature parce que sinon le gamin va s'ennuyer, c'est pour qu'il puisse connaître l'histoire, les monuments, mais pas trop, sans lui faire peur.

Il faut essayer de trouver un amalgame entre les deux. » En suite, les détails jouent un grand rôle dans le monde l'enfant qui a une perception différent des adultes. Par exemple, il n'y a pas mal d'utilisation de pigeon. Il utilise également ce fait pour des raisons d'humour : « comme les collages, cette idée m'est arrivée comme ça. C'est un point de continuité de toutes les illustrations. Pigeon, oiseau c'est ridicule...après c'est vrai aussi qu'il y'en a beaucoup à Paris. »

En suite, le côté construction de la composition est fait comme le collage ; il met un personnage par-ci, après changer la place. Après la discussion et petites négociations avec la directrice artistique, la place des objets, les couleurs, l'espace négative à intégrer le texte gagne une certitude. Dans l'œuvre de Philippe Bucamp, la notion du collage ne se constitue pas de simple technique du collage qui a un effet l'humoristique, non plus la construction de la mise en page. Il s'agit aussi d'une approche de couleur-collage. Quand je lui ai demandé s'il a utilisé la couleur sur des masses d'objet afin de réaliser un effet optique ou expressivité, il répond : « (dans le livre concernant les monuments de Paris) il y a des bâtiments qui sont architecturalement typique français, si tu fais trop réaliste, peut-être gamin ne va pas s'amuser trop avec des gammes de couleur gris. Malgré tout il faut rester proche pour que l'enfant puisse reconnaître. Sur la mise en page de Notre-Dame il y a un diable en rouge, une cloche en vert, le fond bleu...Comme j'ai dit, en décrivant le monument, je suis obligé de m'approcher au réel à la première page, mais dans les autres pages, je délire un peu, je fais plus caricaturisation. » Philippe remarque aussi sur la différence de l'illustration dans la pub et de l'édition : « **quand tu travailles dans pub, l'exigence de client est plus forte, il faut vendre le produit et puis, il y a des**

contraintes que tu dois suivre. On est bien payé...pour ça !

Dans l'édition c'est plus différent ; il y a encore des contraintes, la narration, le texte, le typo mais tu es censé comme l'artiste. Tu n'es pas bien payé mais tu es libre. C'est ainsi que tu t'équilibres quand tu ne peux plus de pub, tu passes à l'édition, et puis un peu pub...**La publicité est immense, intéressant, plaisant, après l'édition aussi, avec son côté plus libre, plus artistique...** » Malgré tout, même s'il s'agit de liberté dans l'édition, ce n'est pas paradis. Il peut avoir des problèmes avec (le) la directrice artistique pendant la négociation à faire accepter les dessins ou encore les idées : « Toi, tu as ton personnalité, lui aussi. Mais tu fais ce métier pour être libre même si je ne dirais pas tout à fait l'art, parce que l'art veut dire pleine de chose, la peinture, la photographie, le cinéma...mais tu dessines pour être libre, alors qu'il y a des directeurs artistiques qui sont trop fermés, rigides, carrés. Si c'est logique, c'est mené, mais si ce n'est pas le cas, c'est pénible comme le directeur artistique qui te choisit mais pour te faire un autre truc. Dans l'édition c'est moins cas, c'est pour ça quand tu es illustrateur c'est bien de revenir de temps en temps, moins pub, plus édition. Ce n'est pas toujours fin. Dans le pub il y a un côté frustré, supposons que tu dessines des éléphants. Mais tu ne fais pas ça pour faire tout le temps des éléphants, donc il faut trouver le milieu entre la liberté de l'édition et de pub. »

En ajoutant ce point, il ajoute : « j'ai fait un cahier pédagogique et une affiche pour les enfants. J'ai mis des blacks, des maghrébins...et puis le directeur artistique a dit « non, il faudrait moins... » C'était gênant, parce que c'est ça la France, le monde. Jusqu'à deux années avant on ne

parlait pas de mixité, alors que le livre s'agit de l'éducation et de l'ouverture de l'esprit...Et puis, il y a aussi le fait ; tu fais ton dessin, le directeur artistique dit c'est mauvais. **Mais le dessin est une chose artistique, on ne peut pas dire que c'est mauvais ou l'autre est bien, ce n'est pas comme les sciences, le dessin est subjectif.** Ou bien il y a des moments où tu fais des choses expressifs, il dit c'est trop expressif ou tu fais des choses réalistes, il dit c'est trop réaliste. C'est difficile à se positionner. » Ainsi c'est clair que l'illustration qui touche à l'art a des contrastes en exécutant. Une fois que les illustrations sont acceptées, le maquettiste et le directeur artistique s'engagent pour adapter la typographie et la mise en page. Comme dans l'exemple de « les Petits Secrets des Grands Monuments de Paris », Isabelle Chemin fait la...chemin de fer. Avoir choisit le style de Philippe Bucamp, elle prend des décisions avec lui. Après les rendus des illustrations, elle intègre la typographie qui correspond formes arrondies et les couleurs qui changent dans les nuances de jaunes, bleus, beige et turquoise.

S'il s'agit d'une mise en page dans une agence de la communication, il faut contacter avec une agence d'illustration. Une fois que le contact avec le directeur artistique et l'agent d'illustration commence, c'est le cas de choisir le bon style. Après, le côté commercial se discute ; le paiement et les droits d'auteur d'illustrateur. Ici, il faut donner la parole à Michel Lagarde, l'agent et le directeur de l'agence d'illustration Illustrissimo et également Lézilus : « Oui, ça veut dire le client me contacte pour choisir les illustrateurs, soit ils choisissent, ils ont vu quelqu'un qui les intéressaient, soit on leur conseille de travailler tel ou tel illustrateur et ensuite, c'est tout un travail qui est très important de négociation et défense des

droits d'auteurs des illustrations - destination. Ça c'est vraiment la moitié du travail, c'est la négociation... » Souvent, il y a une chaîne de communication tel que ; le client adresse à l'agence de pub, le directeur de l'agence adresse au directeur de l'agence d'illustration, lui, il contacte avec l'illustrateur, définit le sujet et se retire pour que l'illustrateur et le directeur de la pub travaillent ensemble. Finalement, le projet est rendu souvent par Internet, sinon par la livraison travail des origines ou gravé dans un CD.

Autant qu'illustration dans la commerce est une affaire de la communication, il s'agit d'une bonne organisation entre l'équipe et faire un bon planning pour qu'aucune détaille n'empêche l'autre.

Le directeur artistique doit être capable de diriger son équipe, reconnaître les talents de ses employés et ses stagiaires. Je mettrais la place à Axel Huynh, le directeur de l'agence Crazybaby ! pour concrétiser la situation en racontant une opération pendant mon stage.

Axel (Huynh) avait une commande de la catalogue de Lollipop, une entreprise qui produit et vend des sacs et des autres accessoires féminins. Après avoir observé les produits à présenter dans la collection, Axel qui connaissait déjà l'identité de Lollipop, a fait un point avec Marjorie (Mme. Lollipop) pour noter à quoi présenter comme idée et de quoi préciser pour la profile clientèle. Finalement, ils ont eu l'idée de présenter une fille de collègue gothique « Lollipop » dans un décor aristo dégagé avec un chaton qui représente le symbole de lux et aussi le signe de la marque. Le concept c'était équivalent à celui de « Marie Antoinette » de Sofia Coppola. **Le lux, le party et aussi l'adolescence.** Alors au premier, Axel a fait une petite

réunion à nous, à son équipe pour expliquer le sujet, ainsi il a distribué les responsabilités. Tout d'abord Axel a téléphoné à l'agence de mannequin pour avoir des catalogues des mannequins disponibles. Après Ingrid a téléphoné aux studios de la photographie dans Paris pour avoir un rendez-vous disponible entre les dates retenus. Hiron, le styliste a fait des recherches pour les costumes. Moi, j'ai cherché le chaton dans l'Internet et j'ai assisté à Axel qui avait commencé à faire l'achat pour le décor. Le décor lux au style « Marie Antoinette » de Sofia Coppola exigeait des boîtes en rayures, des gâteaux, des rideaux et pleine de détailles comme les plateaux à mettre les gâteaux et les chaussures mais aussi des poly sirènes à faire des faux gâteaux, « **excessiveness à mort !** » comme dit Axel. Tout devait marcher ensemble pour la journée de shooting. Pendant que Hiron faisait des achats pour les rideaux, Axel et moi sommes allés pour chercher le côté accessoire des gâteaux, des bonbons, des figurines, des plateaux etc. Axel a fait aussi des commandes de gâteaux à récupérer au jour de shooting. Sans perdre de temps, Axel a téléphoné à Bertrand Bozon, le photographe connu de Paris, spécialisé sur la nature morte, qui est également le photographe du magazine « Têtu » dans la partie « garçonnière ». Après confirmé le rendez-vous, le shooting des chaussures et des sacs ont été réalisées dans le studio de Bertrand Bozon. Le lendemain, c'était le jour de shooting avec la mannequine sélectionnée. Malheureusement, malgré le promis des propriétaires des chatons, le chaton noir qui a été choisit n'a pas été apporté au studio de shooting. Par chance, il y avait un copain photographe, Antoine de Laroche qui faisait son stage dans le studio. Après avoir lui parlé, il a dit qu'il avait un chat d'Angora mélangé avec Siam. Ainsi, il est allé chercher son chat et revenu dans une bonne heure. Il y avait aussi le coiffeur et la dame qui effectuait le maquillage de la man-

nequine. Après installé le décor, les chaussures sur le plateau comme des gâteaux en évoquant la gourmandise, et le réglage de la lumière, le shooting a commencé. Le jour finit, le shooting a finit aussi. La suite c'était le tour de Julien (Derreveaux) et de Bastien (Lelièvre). Ils ont retouché les photos et ils ont montés la mise en page du catalogue. Après avoir confirmé à Marjorie, le fichier est parti pour l'impression...

Pendant le projet, il y a des employés ou stagiaires qui semblent moins travaillé ou plus. Par contre, quand il s'agit d'un travail d'équipe, chacun est lié à l'autre. Tout le monde partage les responsabilités et au cas d'une surprise ou mal fait, l'un aide à l'autre. Le directeur doit équilibrer de bien guider son équipe mais en donnant une certaine autonomie pour que chacun contribue à maximum sur le projet. Surtout quoiqu'il soit, il faut savoir que chacun peut contribuer au groupe avec ses goûts et ses impressions différents.

Dernièrement, comme dit Axel "**Le hasard n'a pas de place dans le succès**", l'organisation est fondamentale. Même si c'est le cas d'un illustrateur qui travaille à « moine » comme dit Philippe, il faut maîtriser sur le temps et agir lorsque l'idée est encore fraîche. En suite, il faut régler le contact avec le client, l'édition avec qui nous travaillons et si nous sommes dans une équipe, assurer la bonne distribution des responsabilités entre le groupe. Quant à l'inspiration, il ne faut pas cesser de faire la recherche, « aller au chasse visuel ».

B- LES RELATIONS ARTISTIQUES, RELATIONS CLIENTÈLES

Les relations clientèles ont fait un tour sur la communication. C'est non seulement la question artistique qui identifie la profile de l'agence ou

tout simplement de l'illustrateur avec son style, mais aussi c'est la question de l'art de la communication et se vendre sur le marché.

Tout d'abord, puisqu'il s'agit du monde de la communication visuelle, il faut construire une identité visuelle de notre propre agence ou assumer notre style si on travaille tant qu'un illustrateur. **Chacun à son style, chaque style à son client.**

Au début, il est probable qu'en montant l'entreprise il faut imiter les anciens ou les rivales. Néanmoins, ça risque cette fois le manque d'alternative et d'originalité. Supposons qu'il y a déjà cinq vendeurs de la pomme dans le marché, il faut peut-être éviter de vendre la pomme, mais vendre la poire. Ou bien, si nous sommes passionnés par la pomme, il faut l'assumer et présenter le plus audacieux et créative possible.

En suivant ce fait, comme dit Philippe Bucamp, **il ne s'agit pas de juger en s'exprimant que tel projet est beau, telle illustration est valable. Il vaut mieux d'assumer son style et le commercialiser.**

Ce sont des clients qui préfèrent et qui achètent son oeuvre. Alors, il s'agit de bien présenter son style et l'imposer en perfectionnant jusqu'au fin de l'opération.

III) L'ESPRIT DU TEXTE QUI RÉFLÉCHIT SUR LA MISE EN PAGE

A- L'EFFET ILLUSTRATION

L'univers d'illustration est immense. Aujourd'hui, elle est présente dans les secteurs de l'édition, la pub et aussi la télévision. Elle est une des éléments fondamentaux du graphisme qui s'ajoute la photographie et la typographie. S'il est concentré sur l'illustration, c'est une matière qui a un grand effet sur la public au fil du temps qu'elle exploitée. Illustration est simplement de

dessiner, soit avec les crayons de couleur qu'on a acheté quand on était petit ou soit avec les logiciels comme Adobe Illustrator, 3D Max, Painter ou des autres qui servent comme le média sous les mains douées.

S'il s'agit les circonstances de l'illustration sur la mise en page, elle se constitue de trois étapes ;



Det var en gang en liten arveprins som frøs og var redd de store bølgene på havet. Året var 1905, og den lille arveprinsen var på vei fra Danmark til Norge for første gang sammen med kong Haakon og dronning Maud. Egentlig het prinsen Alexander Edward Christian Frederik, men det syntes kongen var et litt for langt og dansk navn, nå som han var blitt arveprins av Norge. Derfor bestemte de at han skulle hete Olav.

Hvorfor de Kongelige Ikke Har Krone På Hodet
Svein Nyhus (la Princesse Märtha Louise)

la ligne, la forme et la couleur.

Chacun a des particularités différentes. Egalement, chacun fonctionne à sa manière.

Premièrement, **si la ligne c'est le sujet, les illustrations forment les points de repère et ils guident discrètement l'ordre et l'hierarchie de la mise en page.** Une bonne mise en page donne l'unité de la composition en s'intégrant le texte et l'illustration.

Pendant que les mises en pages classiques montaient le texte à côté ou au dessous de l'illustration à cause des raisons techniques sans dissolution ou la relation directe entre eux, la mise en page aujourd'hui propose des solutions plus ludique, graphique et unique en absorbant le lecteur dans la mise en scène créée.

Si le sujet est simplifié par les exemples, la première double page du livre « Hvorfor de Kon-

gelige Ikke Har Krone Pa Hodet » (en norvégien) par la Princesse Märtha Louise et l'illustrateur Svein Nyhus, il y a une axe triangulaire dans la composition. Il s'agit de trois masses d'objet, le rocher, le bateau et la petite barque. **Le bout du bateau qui se lève par les vagues et le drapeau tenu par la femme (citoyenne pêcheuse ?) désignent le bloque du texte, alors que la pelle qui sort de la baraque s'oriente vers le rocher qui se finit par désigner encore une fois le bateau.**

Une deuxième exemple qui s'apparaît sur la ligne ; il y a une relation des lignes de l'illustration avec le texte sur la mise en page du livre « La Grosse Faim » de Pierre Delye et de l'illustratrice Cécile Hudrisier. La construction est presque symétrique : la colline correspond au paysan, l'épouvantail se croise avec Le P'tit Bonhomme. La colline qui trace une ligne arrondie vers la droite donne la place au P'tit Bonhomme et



La Grosse Faim
Cécile Hudrisier (Pierre Delye)

« l'arme secrète », **le chapeau rouge pointu désigne l'œil vers le texte qui flotte sur le champs.**

En même temps, une fois que la perception est à la hauteur, la maquettiste profite la construction symétrique horizontale de la mise en page et remplace la réponse, ainsi que le continu du texte au même niveau que le dernier. Cette solution gagne aussi la vivacité d'un style bande dessinée qui correspond le personnage et sa réplique à côté. Le conte norvégien jouait un jeu triangulaire, mais ici il s'agit d'un effet plus convexe qui convient à la forme d'une cuvette qui finit par assembler le texte par un mouvement qui commence par la « terre » du décor.

La ligne joue un grand rôle encore dans la mise en page de Rodrigue Porképik, surtout à la première double page, d'après l'axe de lecture (de gauche à droite) la majeure caractère Rodrigue Porképik entre sur la scène en allant vers

la ville avec sa moto et une grande panique se réclame dans la ville par la peur de ses piques. La mise en scène sert à faciliter la direction ; **le chemin qui conduit Rodrigue vers la ville, nous conduit aussi vers...la ville, mais aussi la page suivante.**

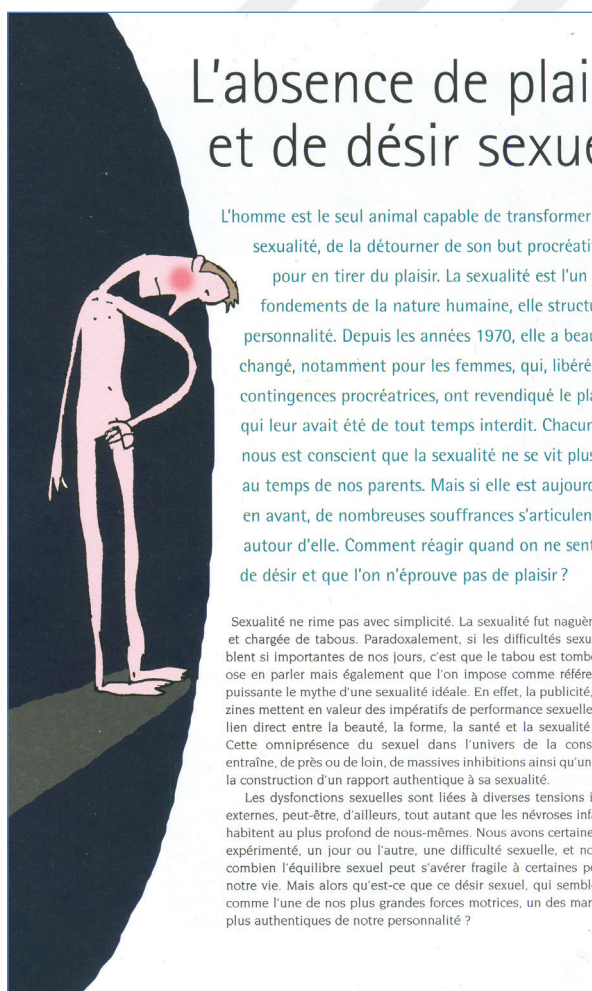
Quand il y a une composition sur une ou deux pages, ce n'est pas que la ligne qui sauve la journée. Effectivement, la forme est l'élément qui assure non seulement l'identité du livre donne aussi l'impression nécessaire dans la perception. La forme sert à comprendre le style qui continue au fil des pages, ainsi qu'il surgit la question de la globalité qui est soutenu également par la couleur du livre comme il s'agit des couleurs des régions qui représentent sur « Colorist » de Shigenobu Kobayashi. S'il est retourné à la place de la forme sur la mise en page, c'est aussi le domaine où l'illustrateur donne son expressivité,



Rodrigue Porképik
Rémi Saillard (Fanny Joly)

il profite de réfléchir l'atmosphère dans le texte ; fermé ou ouvert, naïf ou mélodramatique... En comptant les exemples, « Mieux Vivre, Mode d'Emploi » par Sylvie Angel et l'illustratrice Soledad, est chargé d'expliquer les thèmes psychologiques sur l'individu mais également sur la société. **L'artiste visualise les pages avec des formes très simples qui signifient à « UNE » personne, à fin de pouvoir faire la généralisation et que tout le monde puisse s'identifier avec les images en lisant les livres.** Au but de clarifier ce fait, supposons qu'il y a une affiche ou une photo d'un mannequin ca-

non (des muscles, des abdos et une coiffure qui complète cette perfectionnisme) qui pose dans un costume de l'ouvrier pour transmettre une message aux ouvriers qui travaillent dans l'usine. Un ouvrier à quarantaine d'âge s'arrête sur l'image et au lieu de comprendre le message, il se dit que ce mannequin est riche et qu'il doit bien gagner dans la journée l'argent qu'il gagne dans un mois. Alors, il n'y a peut-être pas la provocation ou méprise sur les ouvriers mais la personne qui a été adressé dans l'affiche ne s'identifie pas ce qu'elle fait la photo. Pourtant, une illustration très simple pourrait transmettre la même idée sans évocation des autres pistes comme nous aident les signalétique ou les images simples que chaque personne rencontre dans des livres de classe maternelle. La page qui a été spécialement sélectionné à cause de son sujet intime mais commun exprime parfaitement ce phénomène ; l'illustration de l'homme est loin des critères de la beauté. Dépendant cela, même si la peau de l'individu est à la différente couleur, il devient capable de s'identifier avec le caractère puisqu'il est tout simple et exprime dans toute modestie « sa problème globale ». Les illustrations de Soledad correspondent aussi le concept d'un texte médical, pure et simple avec une typographie claire en finesse.



Mieux Vivre, Mode d'Emploi

Soledad (Sylvie Angel)

La forme est aussi l'identité visuelle de l'illustrateur ; Elle est non seulement soutenu par la couleur mais aussi gagne une dimension avec la texture de la matière (technique) exploitée. S'il s'agit de l'exemple de Monsieur Z qui est dans le cadre de l'Agent002 par la direction de Michel Lagarde, il a un style dans le quel il y a des formes longilignes, les formes architectural. Il en sert des formes très simples comme le rectangle, le cercle, l'ellipse, la cube ou le cylindre

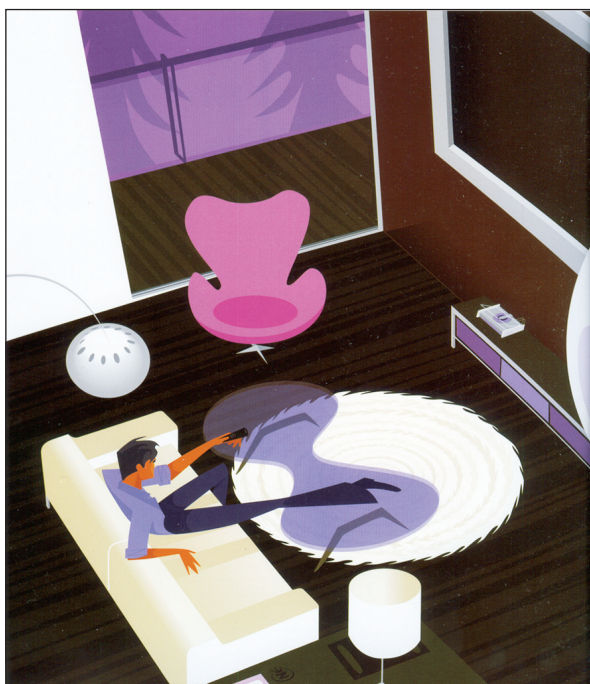
en gardant un esprit chic et classe. Il définit ses réflexions sur son style : « La tendance évolue vers un style plus cru, plus provocant. Ce n'est pas particulièrement ce que je cherche. Ce qui m'intéresse, c'est les courbes, la présence de l'architecture, les lignes de fuites. »

Parfois, la forme est élément des détails qui conservent l'unité des images dans un livre

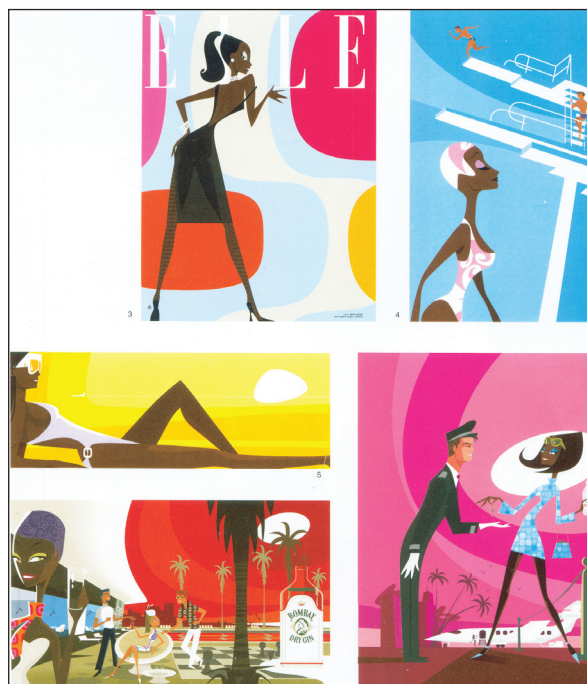
comme celles de Philippe Bucamp dans son œuvre « Petits Secrets des Grands Monuments de Paris ». Il s'agit des pigeons « qui sont partout dans Paris ». En utilisant des pigeons il obtient non seulement un goût d'humour mais aussi, la continuité dans les pages en changeant les places de ces animaux qui ne sont pas exigé dans les monuments à fin de ne pas abîmer mais qui remplacent un rôle insatiable sur l'idée des monuments de Paris. Ensuite, il y a aussi des formes de spirales qui se répètent sur les vêtements des caractères, soit Marie-Antoinette ou soit un sportif nouvelle zélandais qui effectue un saut à l'élastique, en « yoyo », accroché au deuxième étage de la tour Eiffel.

Comme il est suscité au dessus, **la couleur est aussi l'une des éléments essentiels sur la mise en page, particulièrement sur l'expression des émotions, la langage ou l'atmosphère du texte.** La couleur comprend aussi la densité, la lumière dans la composition. En réfléchissant l'esprit du texte c'est le moyen le plus efficace et poétique de l'illustration. La couleur peut être même capable de jouer une caractère ou un rôle important sur la mise en page.

Chaque livre ou plus largement, chaque collection du livre a un style unique pour définir la globalité de la visualité. Non seulement la technique effectuée doit avoir des formes établies à suivre satisfaisant, mais aussi l'œuvre total doit avoir une identité de la couleur à fin d'admettre encore la relation l'unité-la partie du livre. **Même si la scène et l'action changent, l'illustrateur forme une pa-**



Le Catalogue d'Agent002
Monsieur Z (la présentation)



Le Catalogue d'Agent002
Monsieur Z (la présentation)

lette des nuances de couleur qui se répètent presque dans chaque page.

Comme il est évident dans l'exemple de « Petits Secrets des Grands Monuments de Paris » de Philippe Bucamp, il y a des nuances de bleus et beige-orange en dominant sur les pages. Celles deux couleurs deviennent ainsi, le point de référence du livre et la lecture se suit aussi par les couleurs. En générale, le beige-orange joue sur les monuments et le bleu sur le fond, soit le ciel, soit la ville panoramique. Les exemples de la couleur identique peuvent être présentées sur la page 6-7, 12-13 ou les pages 64-65 qui sont servit pour la démonstration de la ligne. L'artiste a utilisé une nuance chaud et appétissant au lieu des nuances des gris pour amuser et attirer l'attention du jeune lecteur et le fond bleu, à la nuance de la campagne de Provence, donne la douceur, le rêve et la profondeur sur la page. Comme dit Philippe, après décrit le monument il cède la place à délire malicieusement : sur la mise en page 10-11, il y a des masses des objets qui se présentent chacun dans différentes couleurs. **Pendant que les couleurs tournent dans la vivacité, ils donnent l'impression de créer une perspective.**

En traversant la pages en commençant par la couleur qui surgit à la couleur qui se dissout, il y a un effet de passage du temps.

Ainsi, le plus grand objet, le monument est présenté au vif beige-orange, tout de suite il y a des diables et des gargouilles animés qui sont en rouge, donnent l'impression typique de l'enfer mais aussi l'éternité de l'existence de la notion du diable, ainsi que l'image du diable gravé sur le monument. Ensuite, bien situé, l'image de Générale de Gaulle apparaît qui vient d'un passé le plus récent. Au dessus, un ton opaque mais vif de vert prend la forme du caractère populaire du roman, Quasimodo « Notre Dame de Paris » de Victor Hugo qui a eu la bonne raison de restaurer la cathédrale. A gauche, il y a une personnalité plus historique, Jeanne d'Arc qui se cache en priant sous une arche. Dernièrement, le fond pale turquoise qui sert comme une base et surtout un fond à apparaître les colonnes du texte et les colonnes du monument.

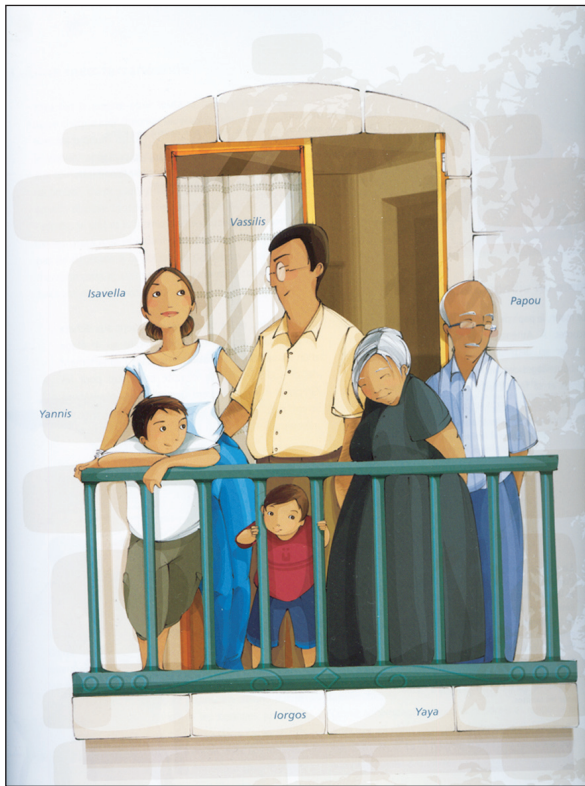
Si l'effet de la couleur sur la perspective continue, la page 45 qui présente une famille grecque dans le livre « Enfants du Monde » d'Estelle Virdard et de l'illustratrice Mayalen Goust peut être donné comme une autre exemplaire. Le dessin



Petits Secrets des Grands Monuments de Paris
Philippe Bucamp (auteur ; Safia Amor)

Enfants du Monde

Mayalen Goust (Estelle Vidard)



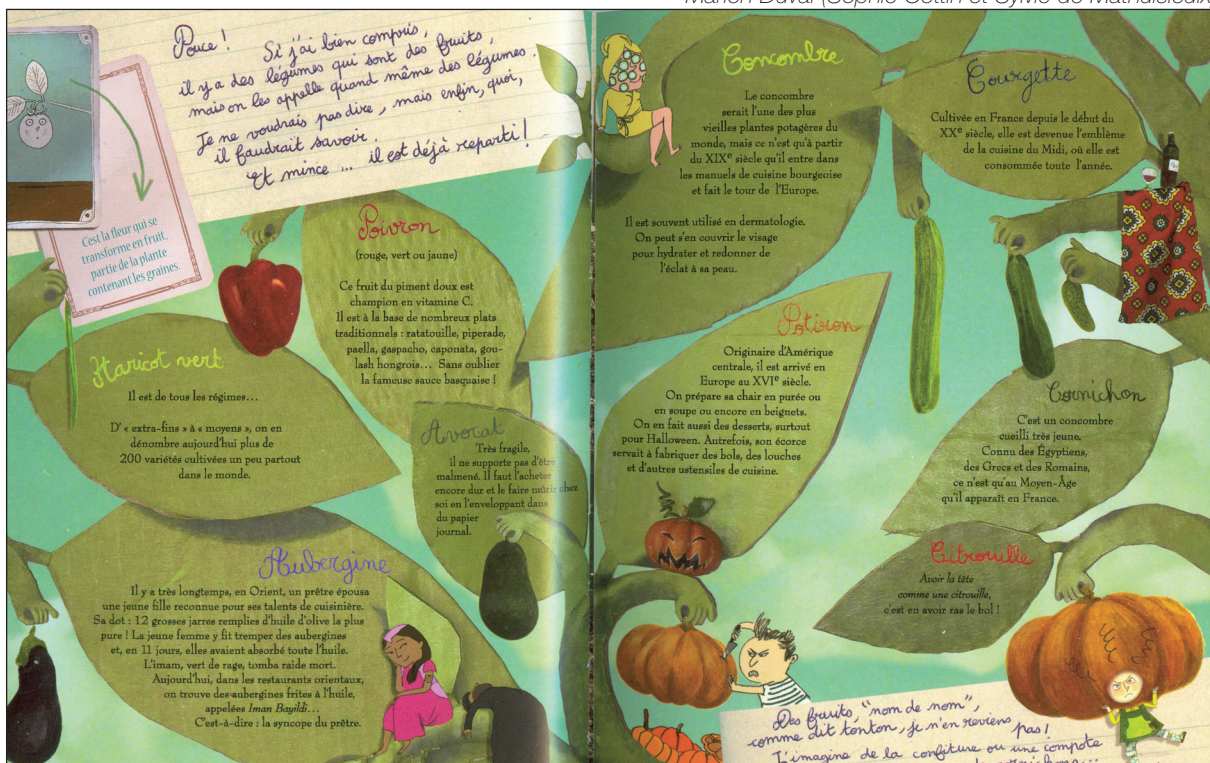
se constitue d'une porte et des fers d'un balcon dans les quels une famille « posent » à l'illustrateur. La blanche de la page est reconnue comme le mur du bâtiment grâce aux effets transparents des pierres et des feuilles qui reflètent sur le mur-papier. **Ainsi, il y a l'impression qu'il y a extérieur du cadrage et qu'il est visible seulement la deuxième fond, en suivant l'intérieur de l'appartement qui joue l'effet de la troisième zone sur la page apparemment deux dimensionnel.**

En continuant le même livre il s'agit encore l'identité de la couleur, mais cette fois pas celle du livre mais plutôt les pays qui sont présentés travers les pages. Sur les pages 8-9, il s'agit d'une nuance de vert qui signifie la couleur du Maroc, probablement la couleur utilisé souvent



Enfants du Monde
Mayalen Goust (Estelle Vidard)

Marion Duval (Sophie Cottin et Sylvie de Mathusieulx)



dans l'artisanat et de l'architecture du pays. Sinon, il y a encore « Les Légumes » de Sophie Cottin et Sylvie de Mathusieulx avec les illustrations de Marion Duval. **Comme le livre s'agit des légumes, il y a une dominance des nuances de**

vert dans chaque page. Au sujet des nuances des couleurs, il y a un exemple qui fait la collaboration du texte avec les nuances des couleurs des illustrations. « Les Pâtes de Francesca » de Sophie Cottin, Francesca Arbogast Albanese avec les illustrations d'Aman-

INFOS Europe
 Pages coordonnées par JUDITH SILBERFELD
 Textes MARITINE ALEXANDRU, CHARLOTTE BOURGEOIS, ADAM COCH, EMMANUELLE COSSÉ, FABIUS FURTO COLOMBO, BLAISE GAUGUÉLIN, ERAN GUTERMAN, ANNA LIND, LOUIS MAURY, MICHAEL MCCOOKOUGH, PAUL PARANT, JUDITH SILBERFELD et FANY TORRE

SUISSE Les Helvètes ont leur partenariat enregistré
 LA LOI SUR LE PARTENARIAT ENREGISTRÉ POUR LES COUPLES DU MÊME SEXE EST ENTRÉE EN VIGUEUR LE 1^{er} JANVIER ET ACCORDE AUX PARTENAIRES GAY ET LESBIENS DES DROITS PROCHES DE CEUX DES COUPLES MARIÉS... SAUF, EN FOIS DE PLUS, SUR LA FILIA

la reconnaissance et la sécurité, tout en réglant de nombreuses questions de la vie de tous les jours. Il en est dans un communiqué de presse de Cross, l'organisation suisse des gays. D'autre part, il implique des [...] et il a des conséquences qui demeurent après une séparation exemple le partage en parts égales des prestations aux causes de qui existent pendant la durée du partenariat enregistré. Ce n'est d'un jeu, c'est une démarche qui doit être mûrement réfléchie. La loi du règlement (un texte long de 35 pages qui modifie 31 lois liées d'ailleurs là pour le rappeler. Les conditions pour conclure un pti enregistré suisse sont sans équivoque : les partenaires doivent être 18 ans révolus et capables de discernement, ils ne doivent pas mariés ni liés par un partenariat enregistré, ni être parents en ligne l'un des deux partenaires au moins doit posséder la nationalité à avoir son domicile en Suisse.

UNE RECONNAISSANCE PRESQUE TOTALE
 Face à la reconnaissance d'autres partenariats, le fait pour deux p d'avoir conclu un partenariat enregistré selon les législations q reconnaît ou Zurichoise ne constitue aucun empêchement. À partenariats enregistrés et les mariages conduits selon le droit et l'exception du Pacte français qui est considéré comme un simple acti son reconnu comme des partenariats enregistrés par la Suisse. Au à cause de la loi très sévère de la Confédération sur l'immigration, les lions qui régissent le partenariat avec des ressortissants d'autres s nettement plus strictes. De plus, les effets de la LPart sur la vie quotidie nombreux. À commencer par l'état civil : contrairement à ce qui est France, une personne qui signe un partenariat enregistré ne sera plus comme «colibataire» mais comme «partenaire enregistré», un chang permet aux partenaires d'utiliser un nom d'alliance. Le partenariat aux contractants la qualité de proche parent. La lecture de la ré concerne les enfants : l'adoption et le recours à la procréation assistée sont interdits aux personnes liées par un partenariat enregi donc pas possible d'adopter l'enfant de son partenaire mais, en ré conjoint est tenu de le seconder de façon appropriée dans l'accord de son obligation d'assistance et dans l'exercice de l'autorité parentale également le représenter lorsque les circonstances l'exigent - par cas de maladie ou d'absence. Sur le plan patrimonial, chaque dispose de ses biens et répond seul de ses dettes, un système qui

Têtu, no : 119, Les Infos
 Koa

INFOS Monde
 Pages coordonnées par JUDITH SILBERFELD
 Textes HANBOU BANGRE, AURÉOUCHE, MARIE DELCOURT, BLAISE GAUGUÉLIN, NICOLAS JAN, FABIUS LAVE, LOUIS MAURY, RIM MATHÉLOUT, MYRILLE RAMBON, PASCAL ROGER-PRALD et JUDITH SILBERFELD

IRAN Une centaine d'homos ont fui le pays en 2006
 SELON LA FONDATION AL-FATHA, CERTAINS ONT DEMANDÉ LE STATUT DE RÉFUGIÉ AUX ÉTATS-UNIS, AUX PAYS-BAS OU AU ROYAUME-UNI EN FRANCE. LA POLITIQUE DU GOUVERNEMENT IRANEN DE PLUS EN PLUS DIFFICILE LEUR ACCÈS AU DROIT D'ASILE.

Le 22 décembre 2006, la fondation Al-Fatha, une association d'aide aux musulmans homos basée aux États-Unis, a recensé une centaine de et de lesbiennes iraniens en situation de survie à l'étranger. Tous - majoritairement des hommes - ont fu l'illégalité la répression menée par le régime islamiste. Certains ont demandé le statut de réfugié aux États-Unis, aux Pays-Bas ou au Royaume-Uni mais beaucoup sont restés en transit au Pakistan, Turquie ou en Malaisie. N'ayant rien d'autre que les vêtements qu'ils portent sur le dos, ils n'ont pas la possibilité de payer les passeurs qui les mènent en Europe ou sur le continent américain.

N'AYANT RIEN D'AUTRE QUE LES VÊTEMENTS QU'ILS PORTAIENT LORSQU'ILS ONT FUI, ILS N'ONT PAS LA POSSIBILITÉ DE PAYER LES PASSEURS.

L'année dernière, la fondation Al-Fa a aidé six homosexuels dans le démarches de demande d'asile États-Unis. En France, l'Utu et l'association FIGLO (Parisian Gay and Lesbian Organization) soutiennent Miryam, jeune iranienne torturée dans son pays ou qui lui lassent le choc entre le châtiment de sexe et la lapidation publique. Déboutée de sa demande d'asile en 2005 (lire Têtu n° 117), elle est passée en appel au mois de novembre dernier et attend de savoir si le statut de réfugiée lui sera enfin accordé après plus d'un an de procédure. En France, le nombre de demandes d'asile déposées, tous motifs confondus, a reculé de 15,8% en 2006 en raison de la politique répressive du gouvernement en matière d'immigration. En 2006, la chute est plus vertigineuse encore, avec une baisse de 40,6% ! Pour la première fois, la France a cédé aux États-Unis et à plus de 40% des premiers pays d'accueil pour les réfugiés. **BLAISE GAUGUÉLIN, L'ÉCRIVAIN Koa.**

INTERNATIONAL
L'Espagne accorde le statut communitaire à trois sexes LGBT
 Cinq ans après des années où elles le demandent, elles ont enfin obtenu gain de cause. Le 11 décembre, la branche européenne de l'International Lesbian and Gay Association (Iglga Europe) et deux de ses membres, le mouvement international LGBT, a commenté Rosanna Flamer-Claudio, coordinatrice générale de l'Iglga. Cette décision historique suit la décision prise par le Parlement au Conseil des droits de l'homme des Nations unies au nom de 54 pays, pour la première fois, de condamner en tant que violateurs des droits humains les États et deux de ses membres.

IRAN
Jugement confirmé en appel pour Jack-Henri Soumeire
 La cour d'appel de Marseilles a confirmé le 16 décembre le jugement rendu en première instance dans l'affaire Jack-Henri Soumeire. L'ex-directeur du théâtre Mogador à Paris, avait été condamné à quatre ans de prison ferme pour « atteinte à la pudeur ».

Le jeune garçon sur qui se sont les poursuites n'a jamais été arrêté en première instance ni en appel. Les protocoles liés aux droits humains qui sont réalisés par le président pour les importations d'immigrants des mineurs - Le Sabin est interrogé, à ne pas être au Maroc, à la

Têtu, no : 119, Les Infos
 Koa



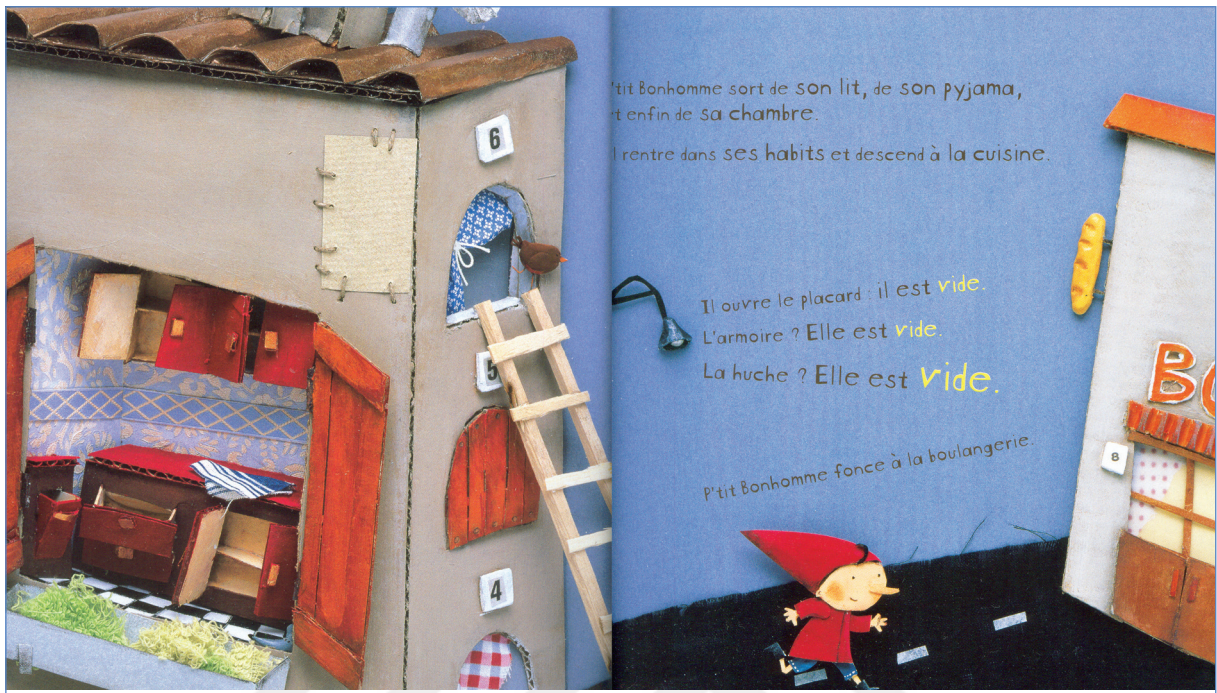
dine Piu, **démontre des formes arrondis qui sont soutenus par des nuances peu brillants et doux comme s'ils sont « cuits » harmonisé sur un sujet culinaire.**

La couleur est là pour l'expressivité soit discrètement soit pour « délire » comme dit Philippe Bucamp. **Parfois, il peut charger des missions plus sérieuses que « délire » comme une impression dramatique ou aspect provocatrice**, comme dans les illustrations des articles du magazine « Têtu » réalisé par Koa. Le sujet est sur le mariage et les droits des homos en Suisse. Normalement le rouge et blanc sont des couleurs patriotique de la Suisse. En revanche, Koa présente un couple homosexuelle avec les mêmes couleurs signifiant des différents messages. Le rouge qui apparaît sur la page et le couleur de l'amour mais c'est un ton trop cru pour l'amour, à cet effet il y a autant la souffrance que l'amour. En suite, le

gris présente la bureaucratie loin de la gaïté et de fraîcheur. Quant à blanc qui apparaît sur les visages du couple dont les yeux sont dépourvus de l'iris souligne sur l'invisibilité de l'individu homosexuel devant les lois. Le deuxième exemple qui démontre le portrait d'une femme iranienne présente des idées équivalentes.

B- LA MISE EN PAGE

La mise en page nécessite non seulement des éléments essentiels comme la ligne, la forme et la couleur mais aussi un principe de construction qui est décidé pendant le chemin de fer. A la base, **la construction de la page garantie si les éléments graphiques sont bien établis et s'il y a une certaine organisation pour guider la lecture.** La construction de la mise en page comprend aussi la sensibilité sur la typographie qui est dans l'harmonie avec les formes de l'illustration et l'esprit du texte. L'illustrateur Michel Boucher, l'artiste de « La Couleur de Tes Yeux » dernièrement paru dans les librairies, précise l'import-



tance de la construction : **La construction d'une livre ressemble à la construction d'un bâtiment ; il faut que tous les éléments se tiennent, qu'ils soient unique et entiers. Chaque page, comme les portes de l'appartement, doit s'ouvrir aux autres « salles » du livre.**

S'il s'agit des exemples, la construction dans la mise en page de « La Grosse Faim » de Cécile Hudrisier exprime des points communs avec celle de « Rodrigue Porképiq » de Rémi Saillard. Encore une fois, la construction suit la direction de lecture et il cite le même rang des actions comme « P'tit Bonhomme sort de son lit, de son pyjama et enfin de sa chambre. Il rentre dans ses habits et descend à la cuisine (...) P'tit Bonhomme fonce à la boulangerie. » Egalement, la gauche de la page gauche contient le bloque d'image de la maison où il y a eu déjà l'action de se

déshabiller, de s'habiller, chercher à quoi manger dans la cuisine et en passant la page droite, il y a le P'tit Bonhomme qui marche parallèle au texte. **Quant à la boulangerie qui se présente à moitié exige à faire tourner au lecteur consciemment.**

« Hvorfor de Kongelige Ikke Har Krone Pa Hodet » (en norvégien) par la Princesse Märtha Louise et l'illustrateur Svein Nyhus, donne aussi une autre perspective de la construction : La mise en page qui est effectué par le collage illustré donne l'impression du mouvement sur des objets et la couleur, entre parenthèse, a aussi **une identité dans l'entier du livre en concentrant sur bleu clair, bleu pale, la rose de saumon et le blanc qui signifie aussi la géographie du Norvège.** D'après les caractères, il est probable que le livre raconte une histoire sur la famille royale, puis qu'il est



Så var det en dag lille Olav og barnepiken var ute og gikk i slottsparken at de oppdaget noen barn som laget en snømann.

«Hvem er du for en som har på deg krone?» spurte barna.

«Jeg er prinsen som bor på slottet her,» sa lille Olav. «og jeg er ute for å finne norske tradisjoner og væremåter.»

«Da trenger du ikke å lete lenger, for det er noe som er typisk norsk,» sa barna.

«Nå må du passe på at kronen din ikke blir ødelagt,» sa barnepiken. Men lille Olav hørte ikke på det øret. Han satte i gang med å lage snømenn med krone og det hele, og snømennene han lagde var de gilsteste snømennene noen hadde sett der omkring. Me- liden han var ferdig, oppdaget barnepiken at han hadde fått en rift i kronen likevel.



Neste dag gikk lille Olav og barnepiken ut på slottsplassen. Der traff de noen barn som akte på kjelke.

«Hvem er du for en som har på deg krone?» spurte barna.

«Jeg er prinsen som bor på slottet her,» sa lille Olav. «og jeg er ute for å finne norske tradisjoner og væremåter.»

«Ja, da trenger du ikke å lete lenger, for dette er noe som er typisk norsk,» sa barna.

«Nå må du endelig passe på at kronen din ikke blir ødelagt,» sa barnepiken. Men lille Olav hørte ikke på det øret. Han satte seg på den største kjelken, og så fort og så gildt hadde ingen sett noen kjelke ake der omkring. Men da de skulle inn på slottet, så barnepiken til sin forferdelse at en av stene i kronen manglet. Og da kongen og dronningen fikk se det, måtte lille Olav sitte i tre uker på tronen sin med kronen sin som straff.

Hvorfor de Kongelige Ikke Har Krone Pa Hodet
Svein Nyhus (la Princesse Märtha Louise)

Quand j'ai dit au tonton Justin que je devais préparer un exposé sur les légumes, il a bombardé toute la maison de légumes et a claqué la porte.

« Ma Justin, pas de panique, je prends les choses en main ! »

« Après lui, rien ne vaut une enquête sur le terrain et, justement, le terrain, il peut m'y conduire... il est primeuriste * et connaît les halles comme sa poche. Alors, rendez-vous main à 6 heures ! J'ai bien vu que maman levait les yeux au ciel, mais elle m'a rien dit parce que, comme madame Miam-Miam, c'est une vraie fan de l'équilibre alimentaire.

Nous avons l'habitude de faire 4 repas par jour...

le petit-déjeuner

le déjeuner

le goûter

le dîner

Be dont ton corps a besoin

Pour manger équilibré, à toi de répartir ces aliments au cours de la journée...

Les produits sucrés
Bonbons, sodas, gâteaux
- Juste pour le plaisir
- Riches en glucides rapides
- Donnent de l'énergie

Les matières grasses
Beurre, huile, margarine
- Limiter la consommation
- Riches en lipides
- Donnent de l'énergie
- Servent à lutter contre le froid

La viande, les poissons, les œufs
- 1 ou 2 fois par jour
- Riches en protéines
- Servent à faire des muscles

Les produits laitiers
Lait, yaourt, fromage...
- 3 par jour
- Riches en calcium
- Pour avoir des os et des dents bien solides
- Pour avoir de beaux cheveux et de beaux ongles

Les fruits et les légumes
- Au moins 5 par jour
- Riches en vitamines et en fibres
- Pour lutter contre les maladies
- Évitent la constipation

Les céréales et les féculents
Riz, pâtes, pains, fèves, pois, pommes de terre
- À chaque repas selon l'appétit
- Riches en glucides lents
- Donnent des forces pour longtemps

Les boissons (non sucrées)
Eau, thé
- À volonté
- Apportent l'eau nécessaire au corps
- Seule l'eau est indispensable à la vie

Les Légumes

Marion Duval (Sophie Cottin et Sylvie de Mathusieulx)

En ayant des légumes, on ne mange donc pas que des racines ou des fruits, voyons, ce serait trop simple, il y a aussi les feuilles.

oseille
L'oseille était très appréciée par les Égyptiens. Les médecins soulageaient grâce à elle les ennemis gastriques du pharaon. Choisissez-la bien verte, avec des feuilles crissantes et brillantes.
Avoir de l'oseille signifie avoir des sous.

endive
C'est un légume de l'ombre. Elle fut découverte par un paysan belge qui avait abandonné ses plants de chicorie sauvage dans une cave. Il fut tout surpris de voir que ceux-ci avaient pour ainsi dire leur croissance pour donner un légume inédit et étrange. La blanche n'a jamais vu le soleil. La violette tient ses reflets mauves d'avoir vu le jour. La verte, colorée de haut en bas, pousse à l'air libre.
Très digeste, elle se compose quasiment exclusivement d'eau (95 %).

cresson
Sa cueillette remonte à la nuit des temps. Il se ramasse à l'état sauvage, dans les ruisseaux, au risque d'y perdre une sandale !

Le fenouil renferme plus de protéines végétales et de lipides que la moyenne des légumes.

fenouil

On mangeait déjà de la salade dans l'Antiquité avec une sauce chaude et très salée. Au XV^e siècle, la vinaigrette devient son assaisonnement officiel.

salade

Louis XIV, grand amateur de laitue, la mangeait en début de repas avec des radis pour s'ouvrir l'appétit.

artichaut
Selon la mythologie, Jupiter, furieux d'avoir été repoussé par la belle Cynara, la transforma en... artichaut.
Avoir un cœur d'artichaut signifie tomber facilement amoureux.
L'artichaut est un légume de pauvre. C'est le seul que quand tu as fini de le manger tu en as plus dans l'assiette que quand tu as commencé. « Coluche

Aucune plante ne s'est autant adaptée, elle a colonisé tous les recoins de la planète.

persil

mâche
C'est peut-être le plus ancien de nos légumes.

Je t'ai offert un bouquet d'artichauts, ça ne sent même pas bon, ça fait vite sentir que même ça décore un peu...

Comme je l'aime...

Les Légumes

Marion Duval (Sophie Cottin et Sylvie de Mathusieulx)



évident que les caractères sont le roi, la reine et le petit prince de Norvège. Retour sur la mise en page, la construction est encore comme la cuvette comme dans celle de « La Grosse Faim » dans le quel le P'tit Bonhomme rencontre au paysan. Le cadrage est limité par-dessus. En bas, il y a un large horizon qui s'ouvre aux caractères. A gauche, **le soldat est accouplé avec le bloque de texte, alors qu'à gauche il y a une construction plus dynamique et complexe par le groupe des enfants.** Etant au même niveau, le soldat, le texte et le groupe s'équilibrent en réussite. Suivant le même livre mais une autre double page, la technique marbrerie joue un rôle de fond en enrichissant la profondeur. Cette page obtient une construction sur deux axes : l'un qui commence par le palais et qui finit par la gauche extrême tracé par l'escalier qui est usé par le petit prince. L'autre est moins visible mais aussi efficace, c'est l'axe et la balance du bloque de texte par le groupe d'enfant.

Il y a aussi des alternatives dans la construction, indépendant des lignes. Par exemple,

« Les Légumes » de Marion Duval, exprime une langage d'une petite fille et la visualité aussi représente une naïveté l'exposé d'une petite fille. Le collage, l'écriture à la main, le fond papier couleur fortifie cette idée.

Comme toujours, les détails jouent des rôles associatives sur la construction de la mise en page. Dans l'exemple de **« Les Pâtes de Francesca »**, la sauce au thon est sur la mer, les poissons. Alors, les ingrédients sont dessinés sur une barque parallèle au texte qui définit la recette.

IV) CONCLUSION

Axel me disait « **Fais ce que tu veux, la chose que tu veux beaucoup de plus.** » à la fin du stage. Il avait raison, après ce que j'ai vu sur la relation clientèle et mes interviews avec les illustrateurs et « *l'agent002* » Michel Lagarde, j'ai compris que **l'essentiel n'est pas suivre la banalité et le but n'est pas être comme tel garçon ou telle fille.**

Axel est devenu une bonne exemple pour moi, en l'observant, j'**ai appris qu'il ne faut pas entrer dans des stéréotypes ou les "must" et s'assumer comme je le suis en formant une profile de client qui a des points de vue semblants ou un style de vie proche afin de se connaître des codes de l'un à l'autre.**

En écrivant ce texte, j'ai du mal à me remettre à cause de la peur et la stresse. Pendant les stages et les déménagements à Paris, j'étais tellement éloigné l'idée du petit illustrateur qui dessine dans son coin et qui joue le graphiste idéaliste sur la mise en page.

Aujourd'hui, je me vois plutôt comme un designer conceptuel ; qui finit par s'intéresser à l'illustration, la mise en page, la photographie mais surtout la communication entre les personnes. **C'est évident que je serai à côté de l'illustration et la communication au fil de temps mais c'est encore le temps qui va montrer comment je vais évoluer mes idées.**



V) ANNEXE

QUESTIONNAIRE AVEC MICHEL LAGARDE

Hasan Isikli : Comment vous avez commencé à ce métier ?

Michel Lagarde : En fait, j'ai deux métiers. J'ai commencé par l'édition, et puis l'auteur de bande dessinée quand j'étais 18 ans, je faisais des sérigraphies, des portfolios... ce métier, c'est la première partie de mon travail éditeur qui m'a permis de rencontrer beaucoup de dessinateurs, illustrateurs. Donc, je suis devenu l'agent pour certains entre eux et l'activité d'agent a démarré il y a quinzaines d'années. Aujourd'hui je mène en parallèle un travail d'agent au sein des différents agences et travail d'éditeur.

HI : Donc c'est devenu progressivement avec des années. Vous étiez tout d'abord un dessinateur...

ML : Non, non, non. Je n'étais jamais dessinateur. J'ai commencé par être éditeur, mais pas dessinateur.

HI : Alors, comment vous êtes devenu dessinateur ?

ML : Eh ben je ne sais pas, c'était tout ce que je voulais faire. Je n'ai pas d'étude particulière.

HI : Vous êtes aussi commerce comme...? (En indiquant son collègue dans le bureau)

ML : Pas du tout, non... Je n'ai pas fait la formation de commerce particulière. Je suis autodidacte.

HI : Alors, comme vous étiez très intéressés, passionnés... vous êtes devenu éditeur.

ML : Oui, mais après on apprend les choses en les faisant. Au début on ne connaît pas comment se passe. Et puis très vite, on comprend comment ça marche, ce qu'il faut faire. Moi, j'ai tout appris en faisant. J'apprenais, en même temps je faisais des choses.

HI : Donc...comme un peu la



méthode d'apprenti ?

ML : Si on veut, sauf que je n'arrivais pas de quelqu'un vient me dire ce qu'il fallait faire. J'essayais juste de trouver des bonnes solutions pour faire des projets qui sont déjà fait.

HI : Quelle est la procédure d'une opération ou d'un projet entre vous et vos illustrateurs ?

ML : Alors là, on travaille de commande, il y a deux parties dans mon travail : le premier est de sélectionner les illustrateurs, soit parmi les choses que je reçois, mais plus de manière plus fréquente, les choses que je vais aller chercher que je vais découvrir par moi-même. Une fois que je fais cette sélection, le travail consiste à la promotion de l'illustrateur, le catalogue...

HI : Vous faites un peu la



chasse d'illustrateur ? Vous regardez partout..

ML : (rire) Chasse oui, comme des papillons.

HI : Après, vous contactez...

ML : Après, on les contacte, on se rencontre, si le contact est bon, on peut travailler ensemble avec les clients qui sont les agences de publicité.

HI : Et vous suivez plutôt les éditions de jeunesse pour voir les illustrations...

ML : Il n'y a pas vraiment de l'édition de jeunesse, je trouve par les expositions, les galeries, les magazines, les portes ouvertes des écoles, les blogs, les "my spaces"...tout ce qui peut présenter de l'illustration.

HI : A votre avis, quel est votre rôle dans la création sur le marché d'illustration ?

ML : C'est difficile, moi j'ai un rôle qui... j'estime que mon travail est de trouver la tendance, dans la publicité en particulier qui est emmené sur un marché de publicitaire des créations, des tendances qui existent ailleurs et mon travail est de faire le liens entre d'un côté des artistes et l'autre côté des publicitaires qui ne sont pas forcément sur le même terrain au début, donc ce qu'il faut, c'est pouvoir ramener dans l'agence par exemple des styles qui pourraient être se retrouver dans des galeries ou dans l'autre sur internet, et ramener sur le terrain commercial et puis professionnel.

HI : Précisément, vous faites le lien entre l'illustrateur et le client ?

ML : Oui, ça veut dire le client me contacte pour choisir les illustrateurs, soit ils choisissent, ils ont vu quelqu'un qui les intéressaient, soit on leur conseille de travailler tel ou tel illustrateur et ensuite, c'est tout un travail qui est très important

de négociation et défense des droits d'auteurs des illustrations -destination. Ca c'est vraiment la moitié du travail, c'est la négociation..

HI : D'accord, comme un peu dans la restauration ; vous donnez le menu au client, après le client qui choisit.

ML : (rire) ...Après le client choisit le menu ou la carte, plutôt la carte.

HI : Dans quels domaines réalisez-vous des projets? Pouvez-vous donner un exemple ?

ML : Non, pas seulement un tel domaine dans la publicité, tous les domaines. Il n'y a pas de domaines particuliers, qui peuvent être aussi bien dans la communication pour des banques, des assurances, les grands consommateurs, les supermarchés...des marques en générale. Mais ça peut être aussi dans le domaine culturel comme pochette de disques, de naturalisme, de spectacle, d'un magazine. Partout il y a le besoin d'illustration. Il n'y a pas spécialité.

HI : Pourriez-vous me donner une exemple "A" qui concerne le plus récemment? Comment s'est-il passé avec votre client? Quelle marque était-il ?

ML : J'aurais du mal à trouver un client récent. Tous les jours on a une dizaine d'interrupteur dans téléphone. Mon travail permanent est sur une dizaine de projet. Tous les mois on a un millier de demande.

HI : Carrément ! Ça bouge bien alors ?

ML : Oui, peut-être même plus que ça...encore 40 demande par mois, tous les jours.

HI : Et c'est seulement limité par l'Île-de-France ?

ML : Non, il y a des compagnies nationales, très rarement locale. Comme en France tout est cen-

tralisé sur Paris, on n'a pas de commande locale, c'est très rare. On travaille pour toutes les agences qui travaillent pour les grandes marques, donc c'est toutes les communications nationales ou internationales.

HI : ...Internationale, par exemple il y a des clients internationaux qui viennent de Canada, des Etats-Unis...

ML : Oui, on travaille aussi pour Etats-Unis souvent pour des magazines et de quoi comme publicité. Si les illustrateurs n'ont pas d'agent des Etats-Unis qui sont intéressés comme chez les français, on retrouve le contact.

HI : Et réciproquement, vous faites aussi la chasse internationale. Vous cherchez des illustrateurs par exemple de la Nouvelle-Zélande ?

ML : (rire) En Nouvelle-Zélande, je n'ai pas eu de proposition mais j'ai beaucoup de proposition illustrateur européen énormément et puis également américaines, japonais...Tous les pays où il y a le marché d'illustration. Celui qu'il y a des grands consommateurs des pays où il n'y a pas vraiment le marché, donc c'est très rare qu'il soit des choses énormes, souvent par les européens. Il y a beaucoup de l'Europe du nord, moins des pays de l'est, rarement de Russie.

HI : Aujourd'hui l'Europe de l'est a commencé à bouger. Est-ce qu'il y a des illustrateurs de la Roumanie ou de la Bulgarie ?

ML : Pas encore, pas encore reçu des choses.

HI : Et vous suivez ce qui se passe ?

ML : Si j'arrive à une information mais pas beaucoup. Si je vois ça c'est très bien.

HI : Pour instant l'Europe de l'est se lève, fait des progrès... il suit l'Europe de l'ouest.

ML : Pour instant ce n'est pas un marché qu'on connaît encore. Peut-être plus tard ?

HI : C'est avec le temps qui se passe.

ML : J'ai déjà rencontré des illustratrices polonaises qui m'ont donné des aperçus sur le marché polonais. Ils étaient dix illustrateurs à Pologne, alors qu'en France il y a 3000 - 4000, donc ça donne peu d'échelle, mais ça suffit qu'il y ait une mode, les illustrateurs qui viennent un peu beaucoup dans le pays où il y a d'autres personnes, où il y a des informations.

HI : Supposons que vous avez un client américain et vous êtes parisien et vous avez un illustrateur nouvelle zélandais, vous travaillez dans l'Internet ?

ML : Oui, quasiment tout par l'Internet.

HI : Et les illustrateurs, vous envoyez par CD ou par l'Internet ?

ML : Non, pas de CD, sûrement, directement par l'Internet, appart que les illustrateurs traditionnels. Aujourd'hui on est de plus en plus dans le monde de dématérialisation. Autrefois, déjà se connaître dans l'étranger, puis il y avait les risques sur les oeuvres ; les difficultés d'envoyer les oeuvres originales, les délais, les pertes etc. Alors qu'aujourd'hui il n'y a aucun problème appart décalage d'horaire qu'il doit avoir trois horaires : l'illustrateur, l'agent et le client. Alors si on sait qu'on travaille avec les Etats-Unis, on sait déjà d'envoyer dans l'après midi, là-bas c'est le matin...

HI : Une fois que vous projetez le contact vous continuez à le suivre aussi ?

ML : Non, une fois qu'on a admis un contact avec personne, après, le travail s'est fait entre le client et l'illustrateur. On n'est pas là dans



chaque étape, donc on intervient s'il y a un problème d'un côté ou l'autre côté.

HI : Donc vous démarrez ensemble, après vous vous retirez, et les deux côtés s'accordent...

ML : Oui, voilà. Les agents ne sont pas là comme ce qui est tout le temps là-bas. Une fois que le travail commence, on essaie d'intervenir le moins possible.

HI : Donc, vous préférez d'être agent invisible.

ML : Oui, d'ailleurs l'agent n'apparaît pas, il ne se connaît que dans le milieu professionnel.

HI : Alors, si une entreprise, une banque a besoin d'illustration, il demande à ses amis ? Comment on vous trouve ?

ML : Si une entreprise demande une illustration, il contacte avec l'agence de pub et c'est l'agence de pub qui contacte avec nous. Mais c'est une banque assez importante, elle a déjà une agence de pub et l'agence de pub, elle nous connaît, et elle nous propose à sa banque.

HI : Donc, c'est plutôt des relations indirectes...

ML : Nous avons très peu de relation directe, nous travaillons avec les agences de pub, service de communication et beaucoup d'intermédiaire. Il est très rare qu'un client prenne un téléphone et nous dit "je voudrais une illustration..." C'était dans les années 50's, donc les agences de pub, les affichistes, là, ils pouvaient arriver que le client traite directement avec le graphiste. C'est quelque chose qui est disparu.

HI : S'il s'agit des présentations des illustrateurs, comment vous le faites au client ?

ML : Il y a deux parties de la présentation ; un,

site Internet où il y a chaque illustrateur a dossier où on présente une trentaine d'illustration souvent avec des animations. Ensuite, si le client choisit un illustrateur, on a le dossier de chaque illustrateur, qui est en générale des books qui consistent de 40 pages récentes.

HI : A Votre avis, quelle est la différence entre le graphiste et l'illustrateur ?

ML : Les choses peuvent se voir parfois, parce que les graphistes souvent dessinent, mais les illustrateurs parfois peuvent aimer jouer avec le typo mélangés dans les images les deux. Parfois il y a des graphistes qui font illustration et il y a des illustrateurs qui font le graphisme. Mais ce n'est pas du tout le même métier. Souvent les illustrateurs vont faire par exemple une illustration pour magazine, parfois une affiche, un peu graphisme...mais un graphiste va mettre parfois d'illustration dans sa création. Mais pour le milieu professionnel ce sont deux notions différentes.

HI : Au sujet des relations clientèles, est-ce qu'il y a des moments tendus ou délicat avec le client ?

ML : Ça peut arriver bien sûr. Comme on fait beaucoup de commande, ce n'est pas la majorité heureusement mais ça peut arriver 1%, c'est vrai qu'il y a des moments où il y a des problèmes bien sûr. Le récent c'est 300 - 400 commande à l'année, il y'en a peut-être dizaines qui passent difficilement. Souvent la problème se passe plutôt sur la partie financière de création. Mais aussi des clients qui hésitent, qui change d'avis tout le temps, ça peut arriver aussi. Quand les clients savent ce qu'ils veulent, tout se passe bien.

Surtout les agences de pub encadrent le client pour trouver ce qu'ils cherchent ; le client ne sait pas forcément l'idée qu'est-ce que c'est. Si

un directeur artistique qui veut travailler avec un illustrateur, c'est comme un filtre qui va expliquer à son client pour qu'il ne change pas quinze fois d'avis. Une fois validé les crayonnés, si l'illustrateur a démarré il y a une échange entre le groupe, il faut payer une fois la création. Après c'est tout le travail de l'agent de faire la négociation, faire échange ce qui ne change pas.

HI : Donc le paiement se fait à partir des idées, des crayonnés. Chaque fois il y a des échanges, le paiement...

ML : Ça, c'est qu'on appelle des commissions, c'est à dire si l'illustrateur n'a pas respecté sur la demande, c'est à lui de faire jusqu'à ce qu'il fait ce qui est demandé à la satisfaction au client. Si le client a changé chaque fois d'avis et l'illustrateur a déjà passé un ou deux semaines, il est évident que le prix doit changer.

HI : Pour le paiement, on voit aussi le temps qui passe ?

ML : Disons quand on estime un travail, on estime toujours le temps qui passe. Si on passe trois jours de travail au deux ou trois fois de plus...

HI : Mais c'est vrai aussi que les illustrateurs sont des humaines. Chacun a son style, son rythme. Par exemple il y'en a qui travaille très lentement, il y'en a qui travaille très vite.

ML : Ça dépend des styles, des personnalités et des techniques utilisés. Certains illustrateurs qui vont prendre un travail dans une heure, l'autre il en faut une semaine. Et puis ça dépend à l'image. Il y a des choses très simples, quelques choses avec beaucoup de personnages qui peut prendre des semaines.

HI : Est-ce que c'est possible



à concrétiser aussi le supplément qui change d'après l'illustrateur ?

ML : Quand on demande un illustrateur de me tenir au courant, au fur à la mesure du travail, s'il pense qu'il y a un problème...

HI : Alors c'est l'illustrateur qui prévient s'il y a un retard ?

ML : S'il pense que la commande se passe mal, et bien il faut prévenir pour que ça puisse servir à l'intermédiaire pour bien terminer le travail.



QUESTIONNAIRE AVEC PHILIPPE BUCAMP

Hasan Isikli : Quel est l'objet qui vous a poussé à faire ce métier ?

Philippe Bucamp : Il n'y a pas vraiment une raison disant « ah tiens, je serai l'illustrateur », c'est devenu un peu naturellement. Quand j'étais petit je dessinais...

HI : Sur les murs...

PB : Pas sur les murs, j'étais assez sage, j'étais un enfant appliqué. Ça vient naturellement, je dessinais, après j'ai fait un BAC générale. Donc, j'ai fait une formation sur la science économie. Et puis, je me suis orienté vers les arts appliqués. J'ai hésité entre le graphisme et l'illustration. Finalement, j'ai trouvé une autre voie comme le professeur dans une école d'arts appliqués. Je me suis mis à l'illustration, le graphisme et la photographie aujourd'hui.

HI : Faire illustration, c'est un peu aventurier n'est-ce pas ? Le métier illustrateur c'est instable, ce n'est pas comme le

métier fonctionnaire...Au début vous avez pris du risque, vous avez tenté...

PB : Oui mais je suis en même temps enseignant, donc j'ai un revenu fixe qui me permet de dire, si je n'ai pas de projet ou si je ne peux pas, j'ai de l'argent. Heureusement, parce que j'ai des copains qui sont illustrateurs et il y'en a certains qui ont l'aide de ses parents, mais il y'en a qui galèrent, parce que financièrement c'est trop difficile.

HI : Ce n'est pas stable, c'est avec les commandes qui marchent.

PB : Non, ce n'est pas stable, j'ai des amis qui sont illustrateurs dans la pub. Ils font des gros projets de campagnes, ils ramènent des gros frics, mais c'est nerveux, ce n'est pas facile. Ils touchent l'argent d'un seul coup, mais comme c'est instable après il faut gérer.

HI : Comment vous avez décidé d'utiliser cette techni-

que du collage et acrylique avec une touche de collage et pourquoi ?

PB : Je n'avais pas énormément de temps, il y avait beaucoup d'illustration à faire, c'est didactique, il faut qu'il soit drôle, il faut expliquer l'histoire en même temps. Et j'aime bien le collage, le mouvement Dada, surréaliste.

HI : Il y a un côté absurde dans le collage...

PB : Oui, c'est pour ça que je l'ai mis...Je me baladais, j'ai trouvé des vieux Paris Match des années 50s et 60s.

HI : Donc vous avez fait la recherche visuelle ?

PB : Oui, j'ai trouvé des anciens volumes des magazines comme j'ai dit, j'ai découpé et mis sur l'illustration...ç'a donné un peu délire, par exemple les voitures sur la Place Concorde (pg. 6-7) ; c'est simple mais ça fonctionne.

HI : Est-ce que vous avez d'autre démarche ou technique ?

PB : Je travaille avec plusieurs styles, je me lasse vite des choses. Je fais la peinture, acrylique avec collage comme dans ce livre. Après j'utilise l'ordinateur, je fais des montages, je travaille

dans illustrateur, mais c'est plutôt pour la pub. Et puis j'aime bien voyager, je fais des croquis.

HI : Ah bon ! Vous avez des carnets ? J'aimerais tant voir !

PB : Je t'enverrai des exemples.

HI : Comment vous vous inspirez lorsque vous êtes chargé d'un projet ?

PB : Ça dépend les projets. Sur ce sujet de livre j'ai fait des recherches documentaires des monuments. J'ai pris des photos, et puis j'ai trouvé des documentations dans la bibliothèque et puis sous fonction, des anecdotes qui sont un peu farfelus, historique...

HI : Vous avez travaillé avec Sofia Amor, l'auteur aussi ?

PB : Pas du tout, j'étais totalement libre, elle n'avait pas dut tout regard sur ce que je faisais. C'est souvent comme ça, c'est très rare qu'un auteur regarde des illustrations.

HI : Par contre vous avez un portrait ensemble avec elle dans une page...

PB : Oui, je l'ai d'après la photo. J'ai travaillé plutôt avec la directrice artistique que l'auteur.

HI : Le rêve et la réalité : com-



Petits Secrets des Grands Monuments de Paris
Philippe Bucamp (auteur) ; Safia Amor

ment vous intégrez les images que vous avez dans l'imagination sur la mise en page ?

PB : Je fais des croquis, puis souvent je fais des capuchons comme ça, des personnages qui viennent aussi s'insérer par la maquettiste et puis, je fais des croquis en fonction de la mise en page prévu par le directeur artistique.

HI : Alors la côté de la construction de la composition est faite comme le collage ; vous mettez une personnage par-ci, après changer la place...

PB : Oui, et puis je réadapte.

HI : Et la partie couleur, vous le faites comment ? C'était vous qui gériez ou bien c'était la directrice artistique qui disait mettre telle couleur ici ou par-là ?

PB : Non, j'étais très libre. C'est en fait la directrice artistique qui est devenue une amie et elle m'a laissé très libre. Et puis, Parisgramme n'est pas une grosse production, c'est une petite maison d'édition qui te laisse en liberté.

HI : Comment se passe votre méthode de travail et mode de vie pendant le projet ?

PB : Je commence, je prends mon temps, et puis un moment donné, je vois le temps passe, je me presse plus. Normalement, c'est logique, tu commences, tu fais ta recherche, tu trouves le style, la piste à la manière dessiner, raconter.

HI : C'est-à-dire vous n'effectuez pas très régulièrement ?

PB : Pas dut tout, non. Je ne me dis pas « je vais faire tant de dessins cette semaine ». Ça dépend, ça vient tout seul ou il y a des moments durs. Illustration ce n'est pas le métier de fonctionnaire, c'est clair.

HI : Pendant que vous êtes concentré sur la réalisation des illustrations, est-ce que vous pensez déjà la finalisation ?

PB : Oui, bien sûr, parce qu'il n'y a pas mal d'illustration. Donc, pour garder le style cohérent des pages de début à la fin, et puis il y a des petites différences, justement mettre les collages, ça met un point de continuité. Tu dois voir la globalité du projet.



Petits Secrets des Grands Monuments de Paris
Philippe Bucamp (auteur) ; Safia Amor

HI : Déjà le style avec les formes et les couleurs vives, c'est bien établi. On voit par exemple un fon de couleur, après un autre très libre.

PB : Ben oui, tu es obligé d'avoir. Il y a des moments comme dans la première page de Notre-Dame c'est trop réaliste, et puis il y'en a qui est plus libre. Alors ça dépend à la manière de travail. J'essais de faire la continuité.

HI : Comment faites-vous la création des caractères, du décor et leurs implications sur la mise en page ?

PB : Par rapport aux documentations, des croquis, je mets quelques couleurs. Je vais chez la directrice artistique, qui s'appelle Isabelle, on se discute, elle dit par exemple moins de dense, moins d'agressivité sur les monstres, de jouer avec les déformations...

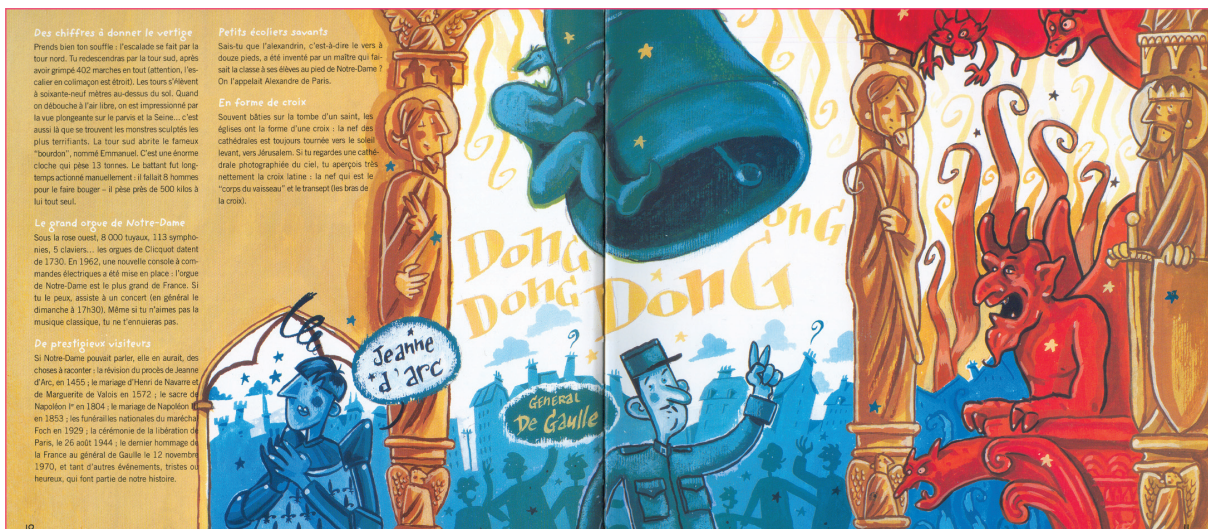
HI : Quels sont le sentiment et le texture que vous voulez donner sur les mises en pages ?

PB : Les mises en pages ce n'est pas moi qui ai fait. C'est la maquettiste et la directrice artis-

tique qui ont fait. Des choix de typo rond avec la couleur...c'est elle qui s'est adaptée sur mes dessins qui ont déjà des formes assez ronds, pas rigides...

HI : Dans votre livre de « Petits Secrets de Grands Monuments de Paris », on voit souvent que vous exploitez le collage comme l'outil d'humour. Par exemple il y a des voitures anciennes sur la composition d'Obélisque. En suite ce sont des appareils de photos qui apparaissent sur la mise en page. Et aussi, il y a des photos imprimées des personnes des années 50s. Peut-il être un effet visuel de la nostalgie qui donne l'impression de temps qui passe ?

PB : Aussi oui, Paris c'est la ville d'ironie, d'humour, les images idylliques des années 50s, ce côté photo donne cette idée. Et puis après, il y a des notes de musiques, des timbres donne le goût rétro.



Petits Secrets des Grands Monuments de Paris
Philippe Bucamp (auteur) ; Safia Amor

HI : Au sujet des caractères, il y a souvent caricaturisation des adultes, des personnages historiques et même votre propre portrait. Parallèle au texte qui s'adresse au lecteur sincèrement, est-ce que la cause peut-être alléger le sujet pour capter et faire continuer l'attention de l'enfant lecteur ?

PB : Bien sûr oui, il faut être dans la caricature parce que sinon le gamin va s'ennuyer, c'est pour qu'il puisse connaître l'histoire, les monuments, mais pas trop, sans lui faire peur. Il faut essayer de trouver un amalgame entre les deux.

HI : Par exemple, il n'y a pas mal d'utilisation de pigeon aussi. Saviez-vous déjà la relation entre les pigeons ; « les tueurs des monuments » et les monuments de Paris ?

PB : Non, comme les collages, cette idée m'est arrivée comme ça. C'est un point de continuité de toutes les illustrations. Pigeon, oiseau c'est ridicule...après c'est vrai aussi qu'il y'en a beaucoup à Paris.

HI : Il semble que vous avez utilisé la couleur pour des masses d'objet comme des bâtiments ou des personnages. Est-ce qu'il y a un but visuel ou optique de ce jeu de la couleur ?

PB : Oui, parce qu'il y a des bâtiments qui sont architecturalement typique français, si tu fais trop réaliste, peut-être gamin ne va pas s'amuser trop avec des gammes de couleur gris. Malgré tout il faut rester proche pour que l'enfant puisse reconnaître.

HI : Par exemple sur la mise en page de Notre-Dame il y a un diable en rouge, une cloche en vert, le fond bleu... ?

PB : Oui, comme j'ai dit, en décrivant le monument, je suis obligé de m'approcher au réel à la première page, mais dans les autres pages, je délire un peu, je fais plus caricaturisation.

HI : La mise en page du livre incluse le texte comme un bloque, souvent dans la forme de rectangle mais aussi dynamique parfois, comme un structure diagonal ou triangulaire. En illustrant les pages, vous vous mettez aussi à la typographie chargée des noms des gens, ou des petits ballons de dialogues. Est-ce qu'il s'agit d'une réaction entre la typographie décorative dans l'illustration et celle de bloque de texte ?

PB : Pas vraiment, la mise en page est faite par la directrice artistique, il s'agit de chemin de fer. Donc, il n'y a pas de relation entre le typo que j'ai dessiné et le typo du texte. Je l'ai fait, parce que comme le collage, j'aime bien typographie, de jouer avec les caractères. Ce n'est pas comme Dada ça vient d'un côté d'humour, d'un base graphiste. Et puis j'aime bien, parce que c'est une façon de révéler les sons.

HI : En réalisant le livre, est-ce que vous avez visité les monuments ou vous avez plutôt préféré d'utiliser les images dans des livres ?

PB : Oui, je savais quelques-uns déjà, sinon j'ai visité encore un peu, j'ai aussi fait de documentation comme j'ai dit mais il y avait des lieux où je ne suis jamais entré comme l'assemblée nationale. Donc, je l'ai regardé à la télé aux mercredis après-midi, voir l'ambiance...Par exemple, je ne suis pas allé au « Garden Party » de Luxembourg. Ce sont les choses qu'on voit surtout à la télé quand il s'agit des monuments de Paris. On les connaît déjà un peu de l'enfance. Et quand je ne connais pas, je laisse la place à l'imagination, ça t'emmène dans une autre voie, à délirer un peu...il faut pas être didactique, sinon ça serait trop collé à la réalité, il serait trop rigide...

HI : Est-ce qu'il y a eu des projets dans lesquels vous avez collaboré ensemble avec un graphiste ?

PB : Bien sûr oui, dans le boulot pub. Directeur (artistique) te dit, mets un peu cette couleur plus clair, laisse au dessus de la place il y aura le texte...et tu fais un croquis, tu discutes, tu négocies...

HI : Votre base graphiste vous serve aussi, si vous étiez seulement plastique ça serait dur...

PB : Ça dépend les projets, quand tu travailles dans pub, l'exigence de client est plus forte, il faut vendre le produit et puis, il y a des contraintes que tu dois suivre. On est bien payé...pour ça ! Dans l'édition c'est plus différent ; il y a encore des contraintes, la narration, le texte, le typo mais tu es censé comme l'artiste. Tu n'es pas bien payé mais tu es libre. C'est ainsi que tu t'équilibres quand tu ne peux plus de pub, tu



passes à l'édition, et puis un peu pub...La publicité est immense, intéressent, plaisant, après l'édition aussi, avec son côté plus libre, plus artistique...

HI : Tant que vous êtes artiste, vous vous constatez plutôt conceptuellement indépendant ou plutôt dépendant à votre directeur artistique ?

PB : Grande question...c'est dur, ça dépend les personnalités. Toi, tu as ton personnalité, lui aussi. Mais tu fais ce métier pour être libre même si je ne dirais pas tout à fait l'art, parce que l'art veut dire pleine de chose, la peinture, la photographie, le cinéma...mais tu dessines pour être libre, alors qu'il y a des directeurs artistiques qui sont trop fermés, rigides, carrés. Si c'est logique, c'est mené, mais si ce n'est pas le cas, c'est pénible comme le directeur artistique qui te choisit mais pour te faire un autre truc. Dans l'édition c'est moins cas, c'est pour ça quand tu es illustrateur c'est bien de revenir de temps en temps, moins pub, plus édition. Ce n'est pas toujours fin. Dans le pub il y a un côté frustré, supposons

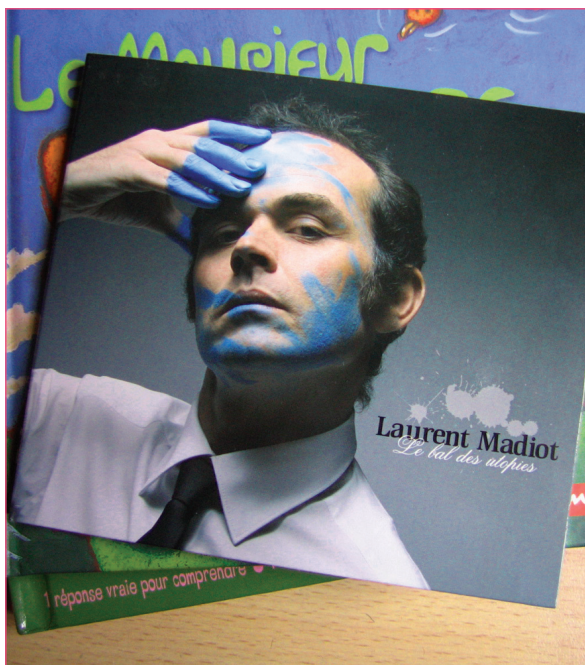
que tu dessines des éléphants. Mais tu ne fais pas ça pour faire tout le temps des éléphants, donc il faut trouver le milieu entre la liberté de l'édition et de pub.

HI : Avez-vous eu des relations délicates avec votre directeur artistique et vos clients ?

PB : Pas avec Isabelle mais oui, un exemple...j'ai fait un cahier pédagogique et une affiche pour les enfants. J'ai mis des blacks, des maghrébins...et puis le directeur artistique a dit « non, il faudrait moins... » C'était gênant, parce que c'est ça la France, le monde. Jusqu'à deux années avant on ne parlait pas de mixité, alors que le livre s'agit de l'éducation et de l'ouverture de l'esprit...Et puis, il y a aussi le fait ; tu fais ton dessin, le directeur artistique dit c'est mauvais. Mais le dessin est une chose artistique, on ne peut pas dire que c'est mauvais ou l'autre est bien, ce n'est pas comme les sciences, le dessin est subjectif. Ou bien il y a des moments où tu fais des choses expressifs, il dit c'est trop expressif ou tu fais des choses réalistes, il dit c'est trop réaliste. C'est difficile à se positionner.

HI : Qu'est-ce que vous pensez sur la relation de directeur artistique, l'illustrateur et le graphiste ? Est-ce qu'il s'agit un quatrième effet de l'auteur qu'on surnomme « les caprices » ?

PB : En générale, c'est le directeur artistique qui les choisit. S'il t'a choisit, alors il sait ce qu'il veut. Donc, s'il y a la confiance entre le directeur artistique qui est aussi graphiste, ça se passe bien. Après avec l'auteur, c'est rare, parce qu'il y a tellement des projets que si chaque fois la maison d'édition essayait de réunir les auteurs, les directeurs artistiques et les illustrateurs, elle n'en sortirait pas. C'est plutôt le directeur artistique qui gère la communication entre eux. Et puis, l'auteur est la personne de lettre, mais je pense



que ça pourrait être enrichissant d'écouter son point de vue sur la mise en page, ça peut apporter quelques choses. C'est aussi son œuvre, ça aurait dû peut-être...

HI : Est-ce que vous avez jamais travaillé avec un autre illustrateur ? Comment s'est-il passé ?

PB : Il y a des illustrateurs français qui travaillent à deux comme les Berberians, il y a aussi le groupe des Chats Pelés. Quand tu ne sais pas qui fait quoi c'est intéressant. C'est surtout valable pour la Bande Dessinée dans le quel l'auteur et l'illustrateur travaillent ensemble. J'ai travaillé également avec les autres illustrateurs pour des projets communs, mais chacun travaillait à son côté.

HI : Est-ce que vous envoyez vos œuvres par l'Internet ? Comment transmettez-vous

les commandes que vous avez ?

PB : J'ai commencé il y a sept ans. Avant il n'y avait pas l'Internet. Il y avait le fax, la télécopie pour envoyer les crayonnés et tu envoyais par le courrier. Depuis quatre ans, on envoie par l'Internet sauf la peinture par la poste. Si tu habites à Paris, tu déposes toi-même dans la boîte d'édition ou de pub. Tu fais la confiance et tu laisses trois semaines les œuvres, comme j'ai fait dernièrement pour les carnets de voyage.

HI : Comment vous vous êtes connu par les maisons d'éditions ?

PB : Tu prends ton dossier, ton book et puis tu fais des démarches. Tu appelles, tu galères quelques fois mais tu trouves un ou deux qui s'intéressent avec toi. Quand ils sont sympas tu les rencontres. Par exemple le journal de Libération. Son directeur artistique regarde vite fait, mais c'est





une personne qui a de l'œil artistique, du métier. Aujourd'hui tu peux envoyer par l'Internet. Par rapport au contact direct c'est dommage, mais ça peut marcher aussi.

HI : Est-ce que vous avez déjà signé des projets plus commerciaux ou différent du livre de jeunesse ?

PB : Oui, dans la pub...il y a trois ans, pour les stations de Total. Je fais des illustrations pour le Presse, comme des dessins sur la Libération, et puis des brochures...Je suis lié aussi à une agence de pub qui s'appelle Virginie. Là, je fais des illustrations vectoriels et je porte un pseudo ; Léon Pistache.

HI : Comment réalisez-vous la partie marketing de vos illustrations ?

PB : Moi, je fais ce qui est artistique et puis c'est mon agent Virginie qui s'occupe de démarchage,

avec les grandes marques. La publicité, le budget, la négociation des prix comptant par exemple l'affiche à éditer, la quantité...si c'est une opération dans le monde entier c'est plus cher qu'une autre opération dans les frontières de la ville de Paris. Mais s'il s'agit d'une couverture du livre dans l'édition, le prix est unique pour tout le monde. Quand tu es dans l'art, tu n'as pas envie de faire comptable, de droit...sauf que tu travailles indépendant.

HI : Est-ce que vous avez eu des problèmes avec l'exploitation de vos œuvres ? A quel point le droit d'auteur ou le brevet vous protège ?

PB : En générale, d'après le contrat supposons que tu gagnes 1500 euros pour 3000 exemplaires par l'année. Mais si le livre est réédité, tu dois faire un nouveau contrat. Sinon, tu fais un livre, tu touches à rien. Dans la pub c'est toujours l'agent d'illustration qui s'occupe la partie commerciale, le côté juridique. Mais quand je travaille, après le contrat, je donne directement à directement artistique (concerné).

VI) INDEX

Petits Secrets des Grands Monuments de Paris

Philippe Bucamp (auteur ; Safia Amor)

Les Légumes

Marion Duval (Sophie Cottin et Sylvie de Mathuisieulx)

Les Pâtes de Francesca

Amandine Piu (Sophie Cottin, Francesca Arbogast Albanese)

Hvorfor de Kongelige Ikke Har Krone Pa Hodet

Svein Nyhus (la Princesse Märtha Louise)

La Grosse Faim

Cécile Hudrisier (Pierre Delye)

Rodrigue Porképi

Rémi Saillard (Fanny Joly)

Enfants du Monde

Mayalen Goust (Estelle Vidard)

Mieux Vivre, Mode d'Emploi

Soledad (Sylvie Angel)

Têtu, no : 119, Les Infos

Koa

Le Catalogue d'Agent002

Monsieur Z (la présentation)