

## Anne Herbauts, interview

### ***Vous souvenez-vous de la première critique portant sur votre travail ?***

Enfant, mes parents me soutenaient et m'encourageaient beaucoup. Les premières véritables critiques que j'ai reçues sur mon travail, très dures mais constructives, furent de la part de mes professeurs Anne Quévy et Bruno Goosse, lors de mes débuts à l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles. Je suis arrivée dans cette école avec des bagages graphiques, acquis grâce à des cours du soir, qui me donnaient une assurance côté technique, mais je n'avais jamais vraiment réalisé des narrations entières, hormis mes tentatives d'enfance. Je ne me suis pas sentie perdue car j'ai retrouvé, dans la grande exigence de mes professeurs, les mêmes approches et les mêmes questions (à d'autres niveaux) que celles auxquelles je m'étais confrontée pendant ma formation en arts plastiques en cours du soir. La critique sur mes expérimentations et mes déclinaisons autour du livre dans cet atelier d'illustration a été vraiment importante et formatrice. Dès le début, cela a fortifié ma confiance vis-à-vis l'enseignement qui allait être dispensé. J'étais en accord avec les professeurs, je comprenais leur démarche et devinais l'ébauche du chemin de la formation qu'ils proposaient.

Anne Quévy et Bruno Goosse se sont d'abord attachés à nous interroger sur la question de la représentation, sur les références que l'on s'évertuait à reproduire. En fait, ce fut comme une grande entreprise de démolissage (suivie d'une reconstruction), inspirée pour certains points de la théorie du Bauhaus. Jusqu'où est-on juste dans une représentation ? Qu'est-ce que la figuration, l'image, la justesse d'une image, le rapport entre les images... ? Ils ne [focalisent](#) pas forcément au résultat. À partir de ce moment-là, j'ai travaillé contre l'esthétisation de l'image (mais également du texte), contre ma fascination visuelle pour les « effets plastiques » de cette dernière.

Ce cours m'a permis de continuer à utiliser mon vocabulaire de textures, de matières, et les rendus plastiques de l'image, mais en restant concentrée sur la question du sens, en m'en servant comme outil, langage pour la narration. Leurs critiques m'ont conduite vers ce grand élément fondateur pour moi : le rapport fond-forme, le rapport à la page, au support, le rapport texte-image. Ce fut un tel bouleversement que je continue toujours aujourd'hui à m'entêter dans cette interrogation, laquelle est devenue l'obstination et l'essence de mon écriture.

### ***La critique vous semble-t-elle importante, pour vous, et pour le secteur en général ?***

La vraie critique (je ne parle pas des reprises de résumés d'éditeurs – que je tente d'ailleurs le plus souvent de faire moi-même pour être certaine que ne circule pas n'importe quoi), c'est-à-dire la critique qui fait vraiment avancer, celle où il y a une analyse, où je peux me dire que le livre a vraiment été lu, m'intéresse énormément. C'est très jouissif d'avoir une critique qui révèle des strates qu'on pensait difficiles d'atteintes pour les lecteurs, ou bien qui révèle des liens dont nous-même n'étions pas forcément conscient. Car, quand on écrit, on élabore une sorte de pensée qui va permettre de mettre en place, de jouer, de construire – avec du texte et de l'image, avec l'élément livre –, mais tout n'est pas nécessairement conscientisé. Auquel cas, la création serait une machinerie. Trop lisse. Pour écrire, toucher, il faut du grippage, des rayures, des blessures.

Il me semble également important, pour les lecteurs, de pouvoir de temps en temps tomber sur des critiques élaborées ; cela peut donner envie d'aller plus loin dans le livre dont on parle, mais aussi de voyager dans les autres ouvrages de l'auteur : la lecture peut alors se faire à d'autres niveaux, plus profondément, ou par liens entre les livres, par sauts, par géologies. C'est comme quelqu'un ou une lecture qui nous accompagne dans une exposition : la mise en contexte, l'analyse, donne une densité, une mise en espace (physique, temporel...), un recul qui permettent ensuite de faire son propre chemin, différemment, dans une œuvre. Et de découvrir un univers d'auteur, de créateur.

### ***Quel lien tissez-vous avec la critique analytique ou universitaire ?***

J'éprouve une réelle difficulté à répondre aux questions des étudiants. Il me faut parfois des pages et

des pages. Si on me demande : « D'où partez-vous pour écrire un livre ? », il me faut justement un livre pour répondre ! Quand je dois expliquer mon travail, l'analyse m'aide à mettre de l'ordre, à prendre du recul, à digérer mon parcours. Quand on crée, la pensée est une masse un peu floue, mouvante et insaisissable. Ce n'est pas une forme fermée. Or, pour analyser mes livres, il faut arrêter cette machine. Et ensuite il faut tout remettre en mouvement. Cela freine la création. Cet état mouvant de pensée en développement lors de la création est très fragile. Il faut parfois se mettre en danger pour éviter le lisse, mais, quand on se met trop en danger, cela peut aussi bien se disloquer au point de ne plus fonctionner.

***Les critiques et les chercheurs sont très impressionnés par votre capacité à théoriser non seulement votre travail, mais plus généralement le fonctionnement de l'album ou du livre illustré...***

C'est étonnant pour moi car, mon grand « complexe », c'est de ne pas avoir de culture ! Tout ce qui m'a été révélé est venu par la pratique, je n'ai pas suivi beaucoup de cours théoriques, car ces options-là, aux Beaux-Arts, étaient rares ou éparpillées, sans réelles structures ou liens avec notre atelier. On tombait dans le cursus d'un cours de philosophie alors qu'on n'en avait eu, à la différence de la France, aucune notion dans le secondaire. J'ai donc la sensation d'avoir reçu un enseignement très hétéroclite, avec de bonnes choses très précises et pointues, et d'autres masses d'éléments flous et décousus. J'ai mangé un peu de tout, mais sans que cela soit vraiment posé, rationalisé, ordonné.

Quand je parle du livre, j'essaie surtout d'expliquer comment, moi, je fonctionne, mon cheminement en création, mais je ne pourrais jamais parler de théorie parce que je n'ai pas du tout le bagage pour cela. Il est pourtant vrai que j'ai un grand plaisir à transmettre, surtout quand j'arrive à exprimer ma fascination, ma jubilation, même. Cela me semble à la fois une jonglerie de l'esprit et une présentation un peu naïve, spontanée – mais pas vraiment intellectuelle. Parfois c'est ardu, parfois c'est agréable. Les deux, en fait ! Souvent j'analyse mon travail *a posteriori*. Lorsque je parle de l'un de mes livres, il arrive que je ne l'aie pas encore ouvert depuis son impression, et, à mesure que j'en parle et que je le manipule, c'est comme si tout germait, tout se reliait, s'agençait, se construisait devant moi. Je prépare ces interventions, mais sans rédaction, avec pour plan quelques tirets. Des fils. Et lorsque je me retrouve « en scène », c'est comme si tous les jalons, les points que j'avais jetés sur le papier devenaient évidents. Ce qui est merveilleux, c'est de voir qu'on peut relier les points entre eux et, plus encore, dans n'importe quel sens. Qu'énormément tiennent entre eux, se répondent, s'inversent, écrivent des chemins de traverse. Parler du livre serait comme un spectacle, ou même une démonstration de chimie, ou encore l'éclosion d'un arbre en version accélérée... soudain tout se révèle, tout fonctionne, mille réactions se produisent, s'enchaînent, se ramifient.

Aujourd'hui, je n'arrive plus à « peindre pour peindre » parce que je suis toujours liée à cette exigence du sens, c'est-à-dire à l'*écriture*. Je ne suis plus vraiment dans la picturalité. Je suis dans le livre, l'objet livre, dans l'espace invisible des « entre » – entre les pages, entre les mots, entre le texte et l'image, entre les livres –, dans l'écriture qui, par le concret du livre, dit dans les vides qu'elle marque, qu'elle épargne, qu'elle creuse, révèle ou encercle. Mes livres sont très pensés. Et c'est de cette manière également que je parle de ma façon de créer. Je prends le livre, le papier, je le mâche, je le travaille pour que l'écriture émerge. Je pense que c'est pour cette raison que j'aborde inévitablement l'origine, la *matière livre*. L'important est d'être juste. Je ne suis pas toujours tranquille avec le fait de parler en public. Pourtant, dans ces cas-là, il y a un plaisir à être dans le jeu sans que ce soit du jeu. Je suis actrice de ce qui s'est passé dans le cheminement de création, et je rejoue cela, mais sans parodie. Je suis *avec* le livre, je suis *derrière* le livre, au-delà. Je n'ai plus rien à voir avec lui, mais je suis encore entièrement dans la pensée du livre. Peut-être. Il y a quelque chose d'entier dans ce plaisir à décortiquer le livre après coup et à voir ce qui en ressort. C'est comme dévoiler un engrenage pour un spectacle éphémère : tout s'enchaîne, se déroule, fonctionne parfaitement, et l'illusion retombe en fin de présentation sur un assemblage de feuilles et de carton, cousus et imprimés, un album – si peu de chose à vrai dire. Miracle du livre ! Je ressens une grande jubilation à montrer les entrailles, le

mécanisme. À montrer le plaisir de la pensée.

Propos recueillis par Sophie Van der Linden

Publié dans le dixième numéro d'Hors cadre[s] — Zooms sur cinq ans de création. [www.revue-horscadres.com](http://www.revue-horscadres.com)

Tous droits réservés"