

HANS CHRISTIAN ANDERSEN AWARD 2020
FOR AN ILLUSTRATOR



ALBERTINE
Illustrator

Candidate for the
Swiss Section of IBBY

SUMMARY

1. BIOGRAPHICAL INFORMATION	3
2. ALBERTINE'S CONTRIBUTION TO LITERATURE FOR YOUNG PEOPLE	4
2.1. Albertine, from childhood to childhood.....	4
2.2. The jury's arguments	5
3. APPRECIATIVE ESSAY AND INTERVIEWS.....	7
3.1. «Albertine: From A to Z, the Journey of Combining Opposites», by Loreto Núñez.....	7
3.2. Interview with Germano Zullo & Albertine.....	10
3.3. Interview with Albertine (extracts), by Sylvie Neeman	13
4. AWARDS.....	14
4.1. Awards for picturebooks.....	14
4.2. Awards for animated films	14
5. BIBLIOGRAPHY OF CHILDREN'S BOOKS PUBLISHED IN FRENCH	15
6. BIBLIOGRAPHY OF BOOKS TRANSLATED FROM FRENCH INTO OTHER LANGUAGES.....	18
7. TEN OF THE MOST IMPORTANT TITLES BY ALBERTINE.....	22
8. PRESENTATION OF ALBERTINE'S FIVE BOOKS SENT TO THE JURORS.....	23
8.1. <i>La Rumeur de Venise (The Venice Rumour)</i>	23
8.2. <i>Les Oiseaux (Little Bird)</i>	23
8.3. <i>Les Gratte-Ciel (Sky High)</i>	24
8.4. <i>Ligne 135 (Line 135)</i>	24
8.5. <i>Mon tout petit (My little one)</i>	25
9. REVIEWS OF ALBERTINE'S BOOKS SUBMITTED TO THE JURY	26
9.1. Laudatio for <i>La Rumeur de Venise</i> , read at the Prix suisse Jeunesse et Médias 2009 (extracts), by Sylvie Neeman, specialist in children's literature	26
9.2. « <i>Little Bird</i> : a beautifully minimalist story of belonging lost and found by Swiss illustrator Albertine», by Maria Popova.....	27
9.3. <i>Little Bird</i> on <i>Publishers Weekly</i>	27
9.4. « <i>Sky High</i> : Germano Zullo's illustrated tale of neighborly competition», by James Thorne, on <i>Cool Hunting</i>	28
9.5. <i>Line 135</i>	28
9.6. « <i>Line 135</i> by Germano Zullo, illustrated by Albertine», on <i>BookDragon, Books for the Multi-Culti Reader</i>	29
9.7. «A sublime and universal 'Pas de deux'» (extracts), by Sophie Van der Linden, specialist in children's literature	30
10. ALBERTINE IN THE MEDIA – OTHER CONTRIBUTIONS	31
10.1. «L'interview du mercredi: Albertine et Germano Zullo».....	31
10.2. «Albertine et Germano Zullo, deux grandes âmes à hauteur d'enfant», by Marine Landrot.....	33
10.3. «Albertine et Germano Zullo: la liberté en eux», by Brigitte Renou	35
10.4. «'C'est dans la boîte!': quand un livre jeunesse devient film d'animation», by Amandine Gachnang	38

For all images by Albertine: © La Joie de lire.

For the images of the film *Le Génie de la boîte de raviolis*: © Claude Barras.

1. BIOGRAPHICAL INFORMATION



Albertine was born in 1967 in a countryside village of the Geneva area. She studied at the École des arts décoratifs and the École supérieure d'art visuel of Geneva. She obtained her diploma in 1990 and opened a screen-printing workshop in the same year.

In 1991, she became a press illustrator and started to collaborate with many publications in Switzerland and in France such as *Le Nouveau Quotidien*, *L'Hebdo*, *Bilan*, *Femina*, *Le Temps* and *Les Carnets de Versailles*.

She met writer Germano Zullo in 1993. They married in 1996, and their relationship soon developed into one of great artistic affinity. Their first common works were published the same year and their many children's publications were soon receiving several awards. Among others Golden Apple of Bratislava, 1999; New York Times Book Review Best Illustrated Book, 2012; Crescer Prize from Sao Paulo, 2014; Bologna Ragazzi Award/Fiction, 2016.

Animated films were born out of her collaboration with film director Claude Barras. Especially: *Le Génie de la boîte de raviolis* (*The genie of the tinned ravioli*), adapted from the eponymous children's book in 2006. *Le chat sans queue* (*The tailless cat*) an original puppet show production, was added to Albertine's repertoire in 2010.

Albertine simultaneously pursued a prolific artistic career. She has exhibited her drawings, screen prints, lithographic works, wood engravings, objects and notebooks in Geneva, Paris, Bologna, Rome, Valencia, Tokyo...

From 1996 to 2014 Albertine also taught screen-printing and illustration at the Haute École d'art et de design of Geneva.

2. ALBERTINE'S CONTRIBUTION TO LITERATURE FOR YOUNG PEOPLE

2.1. Albertine, from childhood to childhood

Albertine openly admits that she never thinks of her young audience when working on a book. Her full attention is rather directed towards being creative. Her intention is to become one with an idea, a story or a narrative. Albertine draws instinctively. Her stroke, which she first developed in childhood as a departure from a point, has remained her signature ever since. She uses it as though it were part of an endless ball of yarn, which she is continually unwinding.

This stroke, often drawn with a Rotring, is part of her identity. When comparing her first book, *Le Petit Fantôme (The little ghost)*, 1996, with one of her latest work, *Mon tout petit (My little one)*, 2015, one notices that her stroke has evolved but there has been no rupture or revolution. Rather, it continues to run its course seamlessly and is part and parcel of Albertine's life journey.

On the other hand, Albertine is not someone who matures and freezes into a certain style. Whenever she appears to settle into one, off she goes into another. Her stroke is continually evolving, espousing her current subject or adapting itself to the exploration of her next theme. While each new drawing never resembles an old one, traces of all the works she has ever imagined are apparent in the new ones.

When asked about her work, Albertine immediately refers to the world of games; a serious game, she likes to add. She argues that we all too often forget the extreme importance that games play, namely, to understand the world. From the moment she met writer Germano Zullo, their fourhanded game, made up of endless creative exchanges, has sparked the publication of nearly thirty books aimed at young audiences.

Albertine and Germano take extreme care not to leave their respective marks on each other's artistic universes. This can be felt in the way texts and images engage in a dialogue throughout their creations. The illustrations don't just compliment the text, they are an integral part of the narrative and when the scenario allows, the superfluous text sometimes even disappears. Marrying poetry with philosophy, the themes present in the authors' works are very universal. Albertine and Germano prefer asking questions rather than to attempt to provide answers. This explains why many of their books end with open questions, allowing readers to continue their own reflective journey even after the last page has been turned. *La Rumeur de Venise (The Venice Rumour)*, *Les Oiseaux (Little Bird)*, *Les Gratte-Ciel (Sky High)*, *Ligne 135 (Line 135)*, *Mon tout petit (My little one)*, all have this trait in common and are addressed to young and older audiences alike. They are a gentle reminder that childhood will always retain something essential.

Albertine's natural spontaneity appears throughout her works but with a sense of detail, an infinite precision, a relevance, as well as a sense of humour that also come to light in her illustrations. She gives every image different layers, which, in turn, offer the reader several levels of interpretation. She may be first an illustrator; she is also a full-fledged author.

2.2. The jury's arguments

For twenty years, Albertine has been developing her own personal style, which has gained recognition in Switzerland as well as abroad. Having reached her artistic maturity, the Geneva-based artist is undeniably a figurehead for the art of joyous and unrestrained illustration in French-speaking Switzerland. Her works have freed themselves from the constraints of traditional art and comic books –that were phases of her own evolution– in order to make place for her very own, instantly recognisable, universe.

«Joyous» and «unrestrained» doesn't mean, however, that Albertine's works are frivolous, but rather that she uses her drawings as a springboard to an imaginary world made up of dreams and constant questionings. Her audience has developed a fondness for her perfect mastery of the image which gives way to a certain audacity and irreverence. In fact, her readers aren't all young but they are all charmed by her imagined universe where the human being is undeniably the main protagonist.

In the stories created by the creative couple, the relationship between the text and the image is perfectly controlled and the articulation between the two crafts is seamless. The poetry present in one is echoed in the other and the humor which emerges out of Albertine's stroke springs up in Germano's texts. The reading rhythm makes room for moments of silence, a dreamlike and reflexive pause before turning the next page. The articulation between the text and the image is, in fact, so well executed and the symbiosis between the two artists so smooth that the reader sometimes forgets that a duo is behind the creation of the book they hold between their hands, which seems to be the fruit of a single creator. This mastery of the art of illustration takes the readers elsewhere; a place where they can indulge in a plethora of emotions and feelings that are exacerbated by inspired narration.

Albertine uses form, page compositions, strokes, colours and typographies to tell a story. In her works, everything takes on a new meaning. The polysemic potential of her art allows Albertine to deliver picturebooks that are both coherent all the while being unexpected. Every book complies to her hand's movements, endlessly unravelling like *La Rumeur de Venise (The Venice Rumour)* leprelo, rising along a vertiginous vertical line in *Les Gratte-Ciel (Sky High)*, marrying a horizontal perspective in *Ligne 135 (Line 135)*, or unwinding into an endless embrace in the flipbook *Mon tout petit (My little one)*.

For a long time, Albertine worked with vivid colours and one could think that it was her main area of expertise. Towns, houses, pastures and seas would be populated with timeless silhouettes of men, women and children whose elastic bodies would bend and bow in a feline manner. They would stretch and pose vibrantly and sensually at the mere thought of being alive.

At times however, a sense of freedom, a need to go elsewhere, to tell the story differently takes over, blending the characters into the background. For several years already, Albertine has mastered the ability to capture the present moment; her fine drawings, almost caricature-like, possess dimensions of poetry and of questioning, sometimes down to earth, at other times philosophical, even existential; whereas Germano Zullo chisels his texts down to their essence, making ellipses the motor of his narration.

Whether sober or eccentric, low key or outlandish, the worlds of Albertine are always elegant, as if out of deference to children and her readers; to give greater significance to the page, her images are orchestrated in a gentle choreography and she mingles reality and fantasy, the trivial and the sublime, dream and memory.

A gaze that is raised, a leg slightly turned, an outstretched arm; Albertine's images engage in lightness and yet invite attention, as if to tease the reader and yet inspire many questions:

«Details are not to be noticed, they are to be discovered.

And when we go to the trouble to look for them. Smaller details appear.

Here and there.

Tiny.

But suddenly so real

That they become enormous (...)» Germano Zullo in *Les Oiseaux (Little Bird)*, La Joie de lire.

Albertine has illustrated more than forty children's books.

Large part of them have been translated in many languages.

Thus her poetic universe has been able to enchant an audience well beyond the European borders.

3. APPRECIATIVE ESSAY AND INTERVIEWS

3.1. «Albertine: From A to Z, the Journey of Combining Opposites», by Loreto Núñez

(text published in *Bookbird* 56.3 [2018] 20-23)

Albertine Zullo combines in her name A and Z, a pair of opposite letters. This fusion of contrasts is programmatic for her life and work. Albertine is deeply rooted in Switzerland, more specifically in Geneva and its countryside, where she was born and still lives today, with her partner in love and art, author Germano Zullo. After her studies at the École des arts décoratifs and the École supérieure d'art visuel of Geneva, she opened a screen-printing workshop and started to collaborate as an illustrator with various Swiss and French newspapers. From 1996-2014 she taught screen-printing and illustration at the Haute École d'art et de design of Geneva. In parallel, she pursued a very productive artistic career: drawings, screen prints, lithographic works, wood engravings, notebooks, and objects of different types (such as dresses). She has been exhibited in Switzerland and abroad (Paris, Bologna, Rome, Valencia, and Tokyo). Thus, staying in her native Swiss village, Albertine travels around the world, as her books do - produced in a countryside house, but travelling from one country to the other, accompanied by texts in different languages according to their various translations.

The journey is a very present theme in her production, too, again in an opposite perspective. On the one hand, she invites us on trips going so far as to another planet; on the other, she can play with total absence of travel, with many variations in-between. In the comic book *Vacances sur Vénus* [*Holiday on Venus*], a young man wants to go on holiday, but takes the wrong way and makes a stop at Venus, where he meets a strange extraterrestrial girl. The anecdote ends up in a sort of distant love story. Albertine puts forward the difficulty of communication between the protagonists at the level of the images by presenting the young alien's words as pictograms. Furthermore, whereas she chooses cold and pale colors for the Earth (blue, yellow, and turquoise), the predominant colors of Venus are red, orange, and green. Colors are completely absent in *A l'étranger* [*Abroad*]: Albertine depicts only in black and white a man's vain search for the foreign country where everything should be better. His journey concludes with the discovery that the foreign place he has been searching for may actually be his home. The choice of sober black and white images accentuates the poetic strength of the text. Furthermore, the predominance of white spaces gives the possibility of pauses in the textual and iconic rhythm, thus giving the opportunity to reflect on what one reads and sees. In *Des mots pour la nuit* [*Words for the night*], the journey takes place in the young protagonist's dream. Staying in his bed, he travels around the pages - starting in his room with his colorful toys, going through landscapes full of flowers and sheep, and meeting figures and characters which become more and more oneiric, with the colors getting darker, at the limit of the nightmare atmosphere which transforms itself in a sort of intergalactic journey. Yet the protagonist finds his way home to his bedroom. Whereas in this picturebook there is a certain tension between travelling and staying at the same place, in *La Java Bleue* [*The Blue Java*], we face a static, almost claustrophobic story: it is the portrayal of a family whose existence revolves around watching TV until the day the television implodes. Until then, the space represented by Albertine is still the same one: the living/dining room. Following the TV implosion, the family has to find new activities. Even if they don't go out, Albertine makes them move in space (to other rooms) and in time (with objects of their past: a dress, a radio set and many toys). While the father and the mother dance, the boy plays with his toys, spread all over the living room. Albertine transforms the closed space of the page in a typical scene of so-called "wimmelbook," a teeming picturebook showing

in a panoramic view many small figures, without text or with very little text¹. Albertine has also created proper wimmelbooks, where she invites her reader on a trip *A la mer* [*At the seaside*], *En ville* [*In town*], *A la montagne* [*At the mountain*], and *A la campagne* [*In the countryside*]. Through the large format, the reader travels with many characters in space and time: in one image through the space occupied by various simultaneous actions, and from one image to another, in a narrative manner where each figure continues his/her own story.

The examples mentioned so far also represent different types of books: general picturebook, comics, and wimmelbooks. Another type we find in Albertine's production is the leporello, such as *La Rumeur de Venise* [*The Rumour of Venice*, winner of Prix suisse Jeunesse et Médias 2009]. In this textless leporello (or folded leaflet), she combines gouache images and collages based on photographs of Venice. The long horizontal line of the unfolding leporello shows how rumour spreads, slowly, but always going ahead: a big fish is metamorphosed in a mermaid through the supposed speeches of the people. Albertine proposes the tour de force of depicting rumor without words. In addition to this combination of opposites, the incredible, fantastic story of the invented mermaid is in opposition with the everyday banal activities of the characters portrayed in the book.

This is another pair of opposites Albertine likes to combine: daily life and unusual, extraordinary elements. Even the "normal" human characters are not represented realistically, but stylized; they are stretched in length, like elastic creatures. These long figures are often friendly and charming, their story is touching, but their form establishes a distance between them and the audience, who cannot completely identify with them. The distance is increased in the case of non-human figures. For instance, besides the "normal" human characters of the wimmelbooks, we find superman, ghosts, monsters, and aliens, marked by special shapes or colors, or by the choice of black, in opposition with the rest of the image. A character Albertine has represented on several occasions is the orange cow Marta, which is in contrast with the other black and white cows and always wants to do unusual things, such as cycle in *Marta et la bicyclette* [*Marta and the bicycle*, winner of the Golden Apple Biennial of Illustration Bratislava 1999]. The irruption and presence of the "other" accentuates the bizarreness of what is usually considered as "normal"; it invites to question usual "reality", awakens our imagination and curiosity, and constitutes an alternative reality. In *Le Génie de la boîte de raviolis* [*The genie of the can of ravioli*] a factory worker meets a big yellow genie who breaks the routine of the protagonist's monotonous life. Starting in a pale grey city, the story ends up at a riverbank in the middle of a green countryside. Leaving behind his lonely existence as an anonymous nobody, the protagonist makes friends with the genie.

The relationship between dissimilar characters is very present in Albertine's work: it gives her the possibility of variation on the same page, in the same work. As said, a human can be friends with an alien, a genie, or with an enormous black horse as in *Dada* (Prix Enfantaisie 2014). In *Les Oiseaux* [*The Birds*, winner of the Prix Sorcières 2011, the New York Times Best Illustrated children's book Award 2012, and the Prix Crescer Sao Paulo 2014], a little black bird, left behind by the other colorful birds, becomes friends with a lonely driver and teaches him how to fly. From the large, orange-yellow desert of the gouache illustrations, we fly in the broad blue sky.

¹ Rémi, Cornelia. "Wimmelbooks." *Routledge Companion to Picturebooks*, edited by Bettina Kümmerling-Meibauer, London/New York: Routledge, 2017, pp. 158-168.

Colors are very important in Albertine's production. She often uses very vivid colors. This sort of exuberance is best seen in the books about dresses and fashion, such as in *Les robes* [Dresses] or *Grand couturier Raphaël* [Great fashion designer Raphaël]. Yet here, too, Albertine combines the opposites: besides her colorful production, she has created various books only in black and white, such as the above mentioned *A l'étranger. Ligne 135* [Line 135] is in-between; the book is entirely drawn in black and white, except for the bright green train on which a little girl goes to her grand-mother. As the monorail goes ahead, in a long horizontal movement imitating time², the girl thinks of many things related to growing up, a variety reflected by the landscape Albertine depicts outside. In *Les Gratte-Ciel* [The skyscrapers], the illustrator chooses the vertical direction. Without any color and only with a Rotring pen, she draws the construction of two huge skyscrapers. Whereas these buildings are teeming with details, in *Mon tout petit* [My little one, winner of the Bologna Ragazzi Award for Fiction 2016] everything is reduced to the minimum, depicted only by a fine-leaded grey pencil: a woman, alone, waiting, then with a tiny boy who becomes a man in the woman's arms, while she shrinks until disappearing at the end. The endless circle of life is imitated by the format of the production: it is a flip book which can be read from left to right or vice versa. With *Bimbi* [Kids], Albertine goes a step further towards simplicity: the pencil drawings appear without text. As snapshots, they represent various moments of children's daily life, showing Albertine's exceptional capacity of observation, her sense of detail.

Albertine's way of dealing with texts is equally accurate and precise. This can especially be seen in her collaboration with Germano Zullo. The couple has created many books showing in an exemplary way how text and image can dialogue - in the strong sense of responding to each other, listening to the specificities of both and respecting them. Together, they have invented books where the story lies in-between text and image. As they say: "Zullo ... dessine grâce à la main gauche d'Albertine. Albertine ... écrit grâce à la main droite de Germano" (Zullo ... draws thanks to Albertine's left hand. Albertine ... writes thanks to Germano's right hand; *Paquita*, inside-back cover). As with Albertine's images, the couple's iconotextual creations blend opposites: they combine playful humor with serious social criticism, caricature and exaggeration with realistic observation, prosaic reality with poetic perspectives, down-to-earth perception with deep philosophical reflections. Thus, they address a large audience, children and adults alike - from A to Z and from Z to A, as their names: Germano Zullo and Albertine.

Note

All translations by L. Núñez.

² Gobbé-Mévellec, Euriell. "Il a cueilli une rose blanche pour mettre dans son carnet vide..." L'album face à la question du temps." *Strenæ* 10 [2016] <http://journals.openedition.org/strenae/1537>; DOI: 10.4000/strenae.1537; accessed 4.4.18.

3.2. Interview with Germano Zullo & Albertine

(text, also with sketches, accessible on:

<http://blog.picturebookmakers.com/post/142677426676/germano-zullo-albertine>; accessed 1.1.19)



Germano Zullo studied economics and management before becoming a prolific author. Albertine's illustration career began after graduating from art school in Geneva. The couple married in 1996 and have since collaborated on many books and won awards such as a Biennial of Illustration Bratislava Golden Apple and a Bologna Ragazzi Award.

In this post, Germano and Albertine talk about their profound and beautifully illustrated picturebook, *Mon tout petit* (My little one), which is published by Editions La Joie de lire, and won the 2016 Bologna Ragazzi Award in the 'Fiction' category.

Germano: Ever since Albertine and I first met in 1992, we have always strived to establish a dialogue. A dialogue may appear to many as obvious. But it is not. Most of the time, people do not have a dialogue; they have a monologue. One of the hardest things in the world is to know how to listen to each other. Knowing how to listen to each other is difficult because it involves the notion of self-criticism. But we need to face the facts: once our ego is put in its place, the possibilities of existence are much more interesting and rich. It is therefore out of the question for us, in any of our collaborations, that the muses of one of us interfere with the muses of the other. A book is always, first and foremost, the fruit of a dialogue between text and image.



The idea behind *Mon tout petit* (My little one) comes from a feeling I have about my father. As he grows older, his mind seems to infiltrate my body. It is not uncommon in Southern Italy that men keep their inner selves a secret; their past is often vague, improbable and mysterious. Little is told or explained to the next generation. Questions do not find answers, and what needs to be told is left unsaid. The family puzzle is vast and the visible pieces are far too rare.

Despite this fact and simply by permeation, transmission does take place, identities are built and new pieces of the puzzle are generated, quite similar in appearance to the previous ones and left to the passing of time. Whatever our singularity, we carry within us our fathers and thus a great part of the universal narrative.

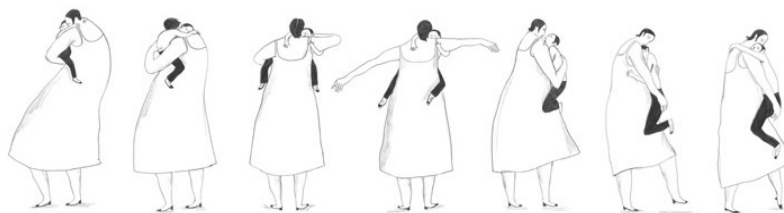


Albertine: The visual of the book had to evoke this dance of life, from birth to death, while illustrating that wonderful feeling of love. It also had to show empathy and reflect this back to the reader. The simplest things are often the most difficult to achieve and I searched a long time for the right means of expression.

Various techniques were explored: Indian ink, gouache, coloured pencils... Ultimately, the lead pencil emerged as the best means to evoke sensuality in black and white. It evokes a certain amount of spontaneity, just like sketches which blend lightness, fragility and melancholy. One can also find in it the spirit of a previous book of mine, *Bimbi*, published by La Joie de lire, which deals with childhood.



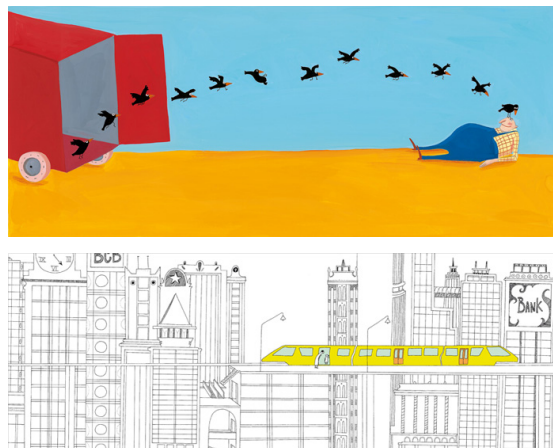
The other challenge was to build the choreography of this dance. The movement needed to be continuous, like an animated film or a flick book, and a balance between the proportions of the character growing up and the other growing smaller as the story unfolds would somehow mark as a metronome for the rhythm of the sequence. The lightbox proved essential for this operation.



To serve the narrative and to emphasise the universality of the story, simplicity quickly appeared obvious. The mother holds a monologue in which she expresses her love for her son. She wants to tell him everything, teach him everything. But although this impulse is irresistible, the amount of energy and time required to transmit all this knowledge is insufficient. The mother disappears and only her intentions seem to have been bequeathed to her son. The latter, when he becomes a man, appears nevertheless to have acquired an immense knowledge. He displays a wise maturity which he is ready, in turn, to pass on.



Finally, *Mon tout petit* is the result of two other books dealing with transmission: *Les Oiseaux* (*The Birds*) and *Ligne 135* (*Line 135*).



The three books can be read as a trilogy on a theme which we have not yet finished exploring. It is essential for us to continue, as much for its beauty as for its mystery.

«This is a book about love, the passing of time, and the cycle of our lives. It is also about relationships. Slowly, page after page, the sparse black pencil illustrations on milky white paper tell a restrained, eloquently poetic universal story.» (The Bologna Ragazzi Award Jury)

3.3. Interview with Albertine (extracts), by Sylvie Neeman

(complete text in French in *Parole 3* [2013], accessible on <https://www.sikjm.ch/medias/sikjm/isjm/publications/parole/parole-rencontre/parole-03-13-rencontre.pdf>; accessed 1.1.19)

(...) A (Albertine): Childhood is a very intense moment, a very short moment in life. Maybe, as children, we play in order to reproduce what we see of the world surrounding us. Invention means playing seriously; it means constructing a world in the world.

SN (Sylvie Neeman): I have the impression that the most important thing for you is to create, to invent, over and over again...

A: Yes, since creation means freedom, it is a necessity. It also means going ahead, renewing oneself, exploring, reinventing. That's great! If I hadn't got this desire of drawing each day, life would be very boring.

(...)

SN: Could you explain how you work, Germano and you? When starting a book, do you work in parallel or alternately? Do you express your view on the text and Germano his one on the images?

A: We have an initial idea. It can come from Germano or from me. This idea can come from an image I have in mind or from a title by Germano. We discuss it, we exchange views on it. The next step is a bit mysterious, since the topic can take form immediately or require more time. Thus, a book can be finished in one week and another one in three years. Often, the text precedes the drawing, but sometimes we work in parallel. The rules of the game constantly change. Then we show each other the work done. Germano expresses his opinion on the image and I express my opinion on the text, but it is very important to leave enough space to the other one, and to give him/her the freedom of interpreting the story we have invented together.

(...)

A: Life is a reservoir of stories. Then, there are the external proposals and influences, they are very important, such as the discovery of an artist, of an architecture, the journeys. The necessity of talking about the world surrounding us. Work is an obsession, it is energy. (...) I always learn something new about my way of drawing and a little bit about myself, too. When you are drawing, you cannot control everything that happens. You have to let yourself be surprised. Germano often says that we are three at work: he, me and the idea. I think this is correct. The idea is ours, but it is the idea which leads us. (...)

4. AWARDS

4.1. Awards for picturebooks

- 1999
Prix de la Pomme d'or de la Biennale d'Illustrations de Bratislava BIB, for *Marta et la bicyclette (Marta and the bicycle)*
- 2009
Prix suisse Jeunesse et Médias for *La rumeur de Venise (The Venice Rumour)*
- 2011
Prix Sorcières for *Les Oiseaux (Little Bird)*
- 2012
New York Times Best Illustrated children's book Award 2012, for *Les Oiseaux (Little Bird)*
- 2013
Book design Award from the «design future in the Communication Arts Design Annual for 2013» for *Les Gratte-Ciel (Sky High)*
- 2014
Prix Crescer de Sao Paulo for *Les Oiseaux (Little Bird)*
- 2014
Prix Fantaisie for *Dada (Jumping Jack)*
- 2016
Bologna Ragazzi Award / Fiction for *Mon tout petit (My little one)*
- 2017
The Nami Concours / Green Island for *Mon tout Petit (My little one)*

4.2. Awards for animated films

2003:

- Prix SACD, concours de projets, Festival international du film d'animation, Annecy, France, for *Le Génie de la boîte de Raviolis (The genie of the tinned ravioli)*
- Prix Canal+, concours de projets, Festival international du film d'animation, Annecy, France, for *Le Génie de la boîte de Raviolis (The genie of the tinned ravioli)*

2006:

- Emerging talent award, Encounters International Short Film Festival Bristol, United Kingdom, for *Le Génie de la boîte de Raviolis (The genie of the tinned ravioli)*

- Award for best short film. Australian International Film Festival, Australia, for *Le Génie de la boîte de Raviolis (The genie of the tinned ravioli)*
- Kodak Award, Curtocircuito, Santiago de Compostela, Spain, for *Le Génie de la boîte de Raviolis (The genie of the tinned ravioli)*
- Prix du public (Public's award), Court 18, Paris, France, for *Le Génie de la boîte de Raviolis (The genie of the tinned ravioli)*
- Prix du public (Public's award) SSA-Suissimage animation, Solothurn Filmtage, Switzerland, for *Le Génie de la boîte de Raviolis (The genie of the tinned ravioli)*
- Prix du public enfant (Children public's award), Festival Cinéma tout enfant, Geneva, Switzerland, for *Le Génie de la boîte de Raviolis (The genie of the tinned ravioli)*
- Mention spéciale du jury (Special Distinction by the Jury), Festival du Film Romand FROG 2, Geneva, Switzerland, for *Le Génie de la boîte de Raviolis (The genie of the tinned ravioli)*

2007:

- Prix du meilleur court métrage (Award for best short film), European Youth Film Festival of Flanders, Belgium, for *Le Génie de la boîte de Raviolis (The genie of the tinned ravioli)*

5. BIBLIOGRAPHY OF CHILDREN'S BOOKS PUBLISHED IN FRENCH

- *Le Petit Fantôme (The little ghost)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions la Joie de Lire, collection petits cahiers d'ici et d'ailleurs, 1996.
- *Marta et la bicyclette (Marta and the bicycle)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions la Joie de Lire, 1999.
Adaptation: short animated film: *Marta et la bicyclette*, Guy Susplugas, La Cinquième, CNDP, Centre de documentation pédagogique, 2000.
- *A l'étranger (Abroad)*, text by Jürg Schubiger, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2001.
- *Marietta chez les clowns (Marietta visits the clowns)*, text by Corinna Bille, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2001.
Adaptation: Theatre: *Marietta chez les Clowns*, Sandro Santoro, Compagnie Naphtaline. First performance on 14 February 2010 at the Petit théâtre, Lausanne, Switzerland.
- *Marta au pays des montgolfières (Marta in the land of the hot air balloons)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2001.

- *Zinzouin le martien visite la galaxie (Zinzouin the alien visits the galaxy)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, collection les Versatiles, 2001.
- *Violette et Ficelle (Violette and Ficelle)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions la Joie de Lire, collection les Versatiles, 2002.
- *Le Génie de la boîte de raviolis (The genie of the tinned ravioli)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, Collection Somnambule, 2002.
Adaptation: Short animated film: *Le Génie de la boîte de raviolis*, production by Claude Barras, Cinémagination, Fribourg, Folimage, Valencia, 2005.
- *Hôtel Rimini (Rimini Hotel)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2002.
- *La Java bleue (The blue java)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2003.
- *Marta et la pieuvre (Marta and the octopus)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2003.
- *Le Fromage (The cheese)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2004.
- *Vacances sur Vénus (A holiday on Venus)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2005.
- *L'imagier d'Albertine (Albertine's picture book)*, Geneva, Editions La joie de Lire, 2006.
- *Blanche et Marcel (Blanche and Marcel)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2007.
- *La Marelle (The hopscotch)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La joie de Lire, 2007.
- *La Rumeur de Venise (The Venice Rumour)*, scénario by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2008.
- *A la mer (To the sea)*, scénario by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2008.
- *Le retour de Marta (Marta's return)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2008.
- *Paquita (Paquita)*, text by Germano Zullo, Zurich, Editions OSL, 2008.
- *Le Chat botté (Puss in boots)*, tale by Charles Perrault, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2009.

- *En ville (In town)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2009.
- *Grand couturier Raphaël (Raphaël, the great fashion designer)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2009.
- *Les Oiseaux (Little Bird)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2010.
- *A la montagne (To the mountain)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2011.
- *Les Gratte-Ciel (Sky High)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2011.
- *Ligne 135 (Line 135)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2012.
- *Dada (Jumping Jack)*, text by Germano Zullo, Editions La Joie de Lire, 2013.
- *A pas de loups*, Collective publication, text by Germano Zullo, Brussels, Editions A pas de loups, 2014.
- *Bimbi*, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2014.
- *Circus*, Brussels, Editions A pas de loups, 2014.
- *Mademoiselle de trop (Miss too much)*, text by Bridget and Caroline Dommen, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2014.
- *Les robes (Dresses)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2014.
- *A la campagne (In the countryside)*, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2015.
- *La mer est ronde (The sea is round)*, text by Sylvie Neeman, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2015.
- *Mon tout petit (My little one)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2015.
- *Farces et Attrapes (Tricks and catches)*, picturebook/CD, text author compositor by Jeanne Plante, Editions Label/Little Village (Harmonia Mundi), 2016.
- *Le grand roman de ma petite vie (The great novel of my little life)*, text by Susie Morgenstern, Paris, Editions La Martinière, 2016.
- *Le grand roman de ma petite vie, Tome 2*, text by Susie Morgenstern, Paris, Editions La Martinière, 2016.
- *Le président du monde (The president of the World)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2016.

- *S'aimer (To love)*, collective publication, text by Cécile Roumiguère, Brussels, Editions A pas de loups, 2016.
- *Des mots pour la nuit (Des mots pour la nuit)*, text by Annie Agopian, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2017.
- *Ils arrivent (They are coming)*, text by Sylvie Neeman, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2018.
- *Le roi nu (The naked king)*, text by Hans Christian Andersen, Editions La Joie de Lire, 2018

6. BIBLIOGRAPHY OF BOOKS TRANSLATED FROM FRENCH INTO OTHER LANGUAGES

Translation of *A la campagne (In the countryside)*

- Chinese, 2016

Translations of *A la mer (To the sea)*

- Flemish, 2008
- English, 2009
- Spanish, 2009
- Polish, 2016,
- Chinese, 2016

Translation of *A la montagne (To the mountain)*

- Korean, 2012
- Chinese, 2016
- Polish, 2016

Translation of *A l'étranger (Abroad)*

- German, 2002

Translation of *Bimbi (Kids)*

- Spanish, 2017

Translation of *Dada (Jumping Jack)*

- Farsi, 2012
- Korean, 2012
- English, 2013
- German, 2013
- Portuguese, 2014
- Slovenian, 2014
- Spanish (Argentina), 2014
- Chinese, 2016

Des mots pour la nuit (Words for the night)

- Spanish, 2017

Translation of *En ville (In town)*

- Flemish, 2009
- Chinese, 2016

Translation of *Ils arrivent (They are coming)*

- German, 2018

Translations of *La Java bleue (The blue java)*

- German, 2005
- Chinese, 2006
- Korean, 2005, 2013
- Spanish, 2013

Translation of *La mer est ronde (The sea is round)*

- Chinese, 2016
- Spanish (Chile), 2016

Translations of *Le Génie de la boîte de raviolis (The genie of the tinned ravioli)*

- Korean, 2004
- Iranian, 2013

Translations of *Le président du monde (The president of the World)*

- Korean, 2016
- Spanish, 2016

Translation of *Le retour de Marta (Marta's return)*

- Thai, 2009
- Iranian, 2010
- Chinese, 2014
- Portuguese, 2015

Translations of *Les Gratte-Ciel (Sky High)*

- German, 2011
- Italian, 2011
- English, 2012
- Greek, 2013
- Korean, 2013
- Spanish, 2013
- Taiwanese, 2013
- Chinese, 2014

Translations of *Les Oiseaux (Little Bird)*

- Italian, 2010
- German, 2011
- English, 2012
- Spanish, 2013
- Portuguese, 2013
- Hebrew, 2013
- Iranian, 2013
- Chinese, 2013

- Estonian, 2014
- Swedish, 2014
- Taiwanese, 2014
- Catalan, 2016
- Turkish, 2018

Translation of *Les Robes (Dresses)*

- Chinese, 2016

Translations of *Ligne 135 (Line 135)*

- Chinese, 2013
- English, 2013
- German, 2013
- Korean, 2013
- Spanish, 2014
- Polish, 2016

Translations of *Marta au pays des montgolfières (Marta in the land of the hot air balloons)*

- Dutch, 2001
- Korean, 2003
- Japanese, 2005
- Thai, 2009
- Iranian, 2010
- Chinese, 2014
- Portuguese, 2015
- Catalan, 2016
- Spanish, 2016

Translations of *Marta et la bicyclette (Marta and the bicycle)*

- German, 2001
- American, 2002
- Hebrew, 2003
- Japanese, 2006
- Korean, 2006
- Spanish, 2007, 2016
- Thai, 2009
- Iranian, 2010
- Chinese, 2014
- Portuguese, 2015
- Catalan, 2016

Translations of *Marta et la pieuvre (Marta and the octopus)*

- Japanese, 2005
- Korean, 2006
- Thai, 2009
- Iranian, 2010
- Chinese, 2014
- Portuguese, 2015
- Spanish, 2018

Translation of *Mon tout petit (My little one)*

- Spanish (Argentina), 2015
- Chinese, 2016
- Italian, 2016
- Korean, 2016
- Turkish, 2016
- Polish, 2018
- Portuguese, 2018

Translations of *Paquita (Paquita)*

- German, 2008
- Italian, 2008
- Rhaeto-Romance, 2008

Translation of *Violette et Ficelle (Violette and Ficelle)*

- Korean, 2003

7. TEN OF THE MOST IMPORTANT TITLES BY ALBERTINE

- *Marta et la bicyclette (Marta and the bicycle)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions la Joie de Lire, 1999.
- *Le Génie de la boîte de raviolis (The genie of the tinned ravioli)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, Collection Somnambule, 2002.
- *La Rumeur de Venise (The Venice Rumour)*, scenario by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2008, out of print, reprint: February 2019.
- *Les Oiseaux (Little Bird)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2010.
- *Les Gratte-Ciel (Sky High)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2011.
- *Ligne 135 (Line 135)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2012.
- *Dada (Jumping Jack)*, text by Germano Zullo, Editions La Joie de Lire, 2013.
- *Les robes (Dresses)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2014.
- *La mer est ronde (The sea is round)*, text by Sylvie Neeman, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2015.
- *Mon tout petit (My little one)*, text by Germano Zullo, Geneva, Editions La Joie de Lire, 2015.

8. PRESENTATION OF ALBERTINE'S FIVE BOOKS SENT TO THE JURORS

8.1. *La Rumeur de Venise (The Venice Rumour)*

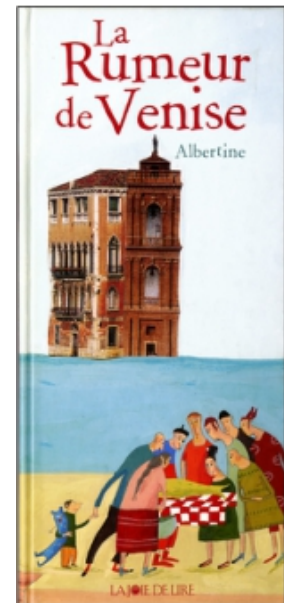
La Rumeur de Venise was originally supposed to be entitled *La Rumeur de Naples (The Naples Rumour)* as a tribute to Germano Zullo's origins and to highlight the typically Neapolitan habit of embellishing any story. In the end, the Venetian canals and famous palaces became a better backdrop for this tale, told without words.

The story revolves around a man who brings his day's catches to the quays of Venice. His first clients are quick to notice a particularly big fish. The news quickly spreads from window to balcony and gets amplified as it makes its way through the grapevine. This two meters long leprello is an analogy for the way legends are born, for the process of creation and for the way in which certain fictions have come to write themselves into the world's reality.

Collage and gouache.

Geneva, Editions La Joie de Lire, 2008, out of print; reprint: February 2019.

Prix suisse Jeunesse et Médias, 2009.



8.2. *Les Oiseaux (Little Bird)*

A truck is making its way through the desert. The truck suddenly stops on the side of a cliff and the driver gets out, opens the boot and frees its load of birds. A small black chick, however, doesn't seem to want to follow its companions. The empathetic and patient truck driver then tries to encourage the chick to take flight. Constructed in the manner of a storyboard with very few colours, this picturebook conveys a message that is as simple as it is universal. The text and the images engage in a subtle dialogue and give the work a poetic realm, allowing for different interpretations of the underlying themes of freedom, encounters, sharing, all the while conveying an optimistic view on life.

Gouache illustrations.

Geneva, Editions La Joie de Lire, 2010.

Prix Sorcières, 2011.

New York Times Best Illustrated Children's book Award, 2012.

Prix Crescer de Sao Paulo, 2014.



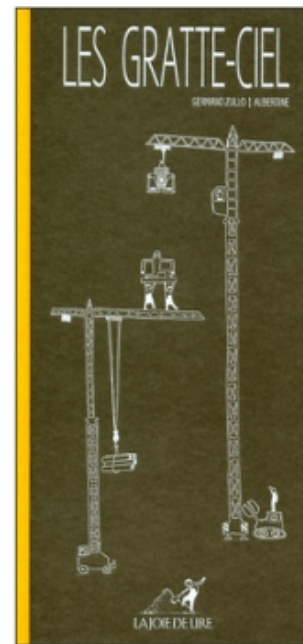
8.3. *Les Gratte-Ciel (Sky High)*

Two billionaires, Agenor Agobar Poirier des Chapelles and Willigis Kittycly Junior are engaged in a bitter war and sparing no expense to build the most beautiful, original, state of the art, expensive or highest house. The two belligerents ignore all laws of reason leading to a catastrophic outcome, split into two parts.

Albertine drew this particular book without any colour and exclusively with a Rotring. The final effect, teeming with details, gives the reader the impression to have to interpret an architect's plan. The book's message is undoubtedly a political one but is also about reinventing the future rather than announcing the end of the world.

Drawn with a Rotring.

Geneva, Editions La Joie de Lire, 2011.



Book design Award from «design future in the Communication Arts Design. Annual for 2013», 2013.

8.4. *Ligne 135 (Line 135)*

Waving goodbye to her mom on the town's train platform, a small girl settles down on a monorail to go visit her grandmother who lives in the countryside. The line 135 meanders through the commercial neighbourhoods of the city and continues its journey through suburbs, forests and pastures. Throughout this itinerary, the reader will be able to read the little girl's interior monologue, inspired by her travels. She starts imagining what it is like to grow up, but caught between the experience of adults and her own yearning to learn, she realises that the path will be arduous. Upon reaching her destination, the little girl is sure of one thing: the future must belong to her.



Along the way, Albertine manages to evoke the numerous questions that cross a child's mind when growing up. The mysterious outlined figures on the page suggest thoughts that are still under construction and the genesis of a new world. With the exception of the monorail, which stands for time, movement, and transmission, the book is entirely drawn in black and white.

Drawn with a Rotring and a digital pallet.

Geneva, Editions La Joie de Lire, 2012.

8.5. *Mon tout petit (My little one)*

A woman appears to be waiting. A child appears, tiny, in the palms of her hand. He grows up, lays his feet on the ground and eventually overtakes the shrinking woman until she stands in the hollow of the man's hand before disappearing.

This book, full of sweetness and poetry, is like a tandem dance. Each protagonist guides the steps of the other in turn. Since the design is only printed on the front cover pages, it can be brought to life as a flip book by scrolling the pages from left to right. Equally, it can be flipped from right to left if you want to start the story with the man holding his Little One in the hollow of his hand.



For this book, Albertine illustrates using only fine-leaded grey pencil. Germano Zullo's text is simple and understated. The storyline is beautiful, the book's casing refined. Albertine and Germano Zullo both excel, where the intelligence and sensitivity of their respective arts flourish.

Geneva, Editions La Joie de Lire, 2015.

Bologna Ragazzi Award, Fiction, 2016.

9. REVIEWS OF ALBERTINE'S BOOKS SUBMITTED TO THE JURY

9.1. Laudatio for *La Rumeur de Venise*, read at the Prix suisse Jeunesse et Médias 2009 (extracts), by Sylvie Neeman, specialist in children's literature

(the complete text in French is accessible on:

<https://www.sikjm.ch/medias/sikjm/kulturarbeit/kjm-preis/skjmpreis-2009-laudatio-albertine.pdf>; accessed: 1.1.19)

It is a real pleasure to praise a book which, in my opinion, answers the most important criteria of what constitutes a «good» children's book. Despite the absence of words, this book is a real pleasure to read. This pleasure can be witnessed in the words uttered and the smiles exchanged by the children who hold it in their hands; gestures which are tell-tale signs of appreciation. If the readers so desire, this book also discreetly encourages them to ask questions and to think outside the box. (...)

It is a book about a rumour: a fisher has brought back a big fish. It is certainly larger and slightly more beautiful than usual, but nothing really worth writing home about. However, this is exactly what Germano Zullo sets out to do: to write home about it. For this story, he imagined a scenario worthy of a Roberto Benigni film. The news about his catch, which becomes more and more miraculous as it makes its way through the grapevine, along the Venetian canals, is amplified from window to balcony and from roof to roof.

This is exactly what constitutes a rumour. It swells just like the fish drawn by Albertine and successively turns into a swordfish, an octopus, a hammerhead, and even a whale. It transforms to such a point that it starts to escape reality to take on chimeric qualities, which only the author can put an end to. The fish finally takes on the appearance of a mermaid, who thumbs her nose at the rumour's propagators by diving back into the sea. Albertine has magnificently shed a light on the everyday, prosaic characteristics of the rumour: the story's characters are shown respectively eating, reading, hanging laundry or taking in the sun. Their mundane lives are suddenly shaken by an event into which they are drawn simply because they find it worthy of being told and shared. The obvious linearity used in this beautiful *leprello* is another essential aspect of the rumour: in order to exist it needs the space, time and distance to spread. It also needs people to relay it. Following Germano's very precise scenario, Albertine has recreated her very own Canal Grande which is both imaginary and real at the same time (...) (She) then proceeds to give life to these venerable facades by offering them tenants (...). As the rumour spreads, the same character acts both as a receiver and a transmitter to his or her neighbour. It is a book about words where not one word is uttered. Instead, we are offered a view on how words work and how they come to exist. It is a wordless book that ignites conversation (...).

9.2. «*Little Bird: a beautifully minimalist story of belonging lost and found by Swiss illustrator Albertine*», by Maria Popova

(<https://www.brainpickings.org/2012/05/16/albertine-little-bird/>; accessed 1.1.19)

Children’s picture books — the best of them, at least — have this magical quality of speaking to young hearts with expressive simplicity, but also engaging grown-up minds with subtle reflections on the human condition. Such is the case of *Little Bird* by Swiss author-illustrator duo Germano Zullo and Albertine, published by the wonderful Enchanted Lion Books. Illustrated in Albertine’s signature style of soft, colorful minimalism, this little gem is like a beautiful silent film, only in vibrant hues and on paper.

It tells the tender story of a big-hearted man who halts his truck at a cliff’s edge. Unable to go any further, he opens the back door of his truck and a flock of birds spills out into the air, leaving behind a tiny, timid black bird. Surprised and delighted by the little loyalist, the man befriends the bird. The two have lunch together and, eventually, the man tries to encourage the bird to fly off and join the others by attempting a comic demonstration of flight himself.

The humorous situation deepens the tenderness between the two creatures and soon the bird departs, the man drives away, and the story seems to end — but! — just as the truck trails off into the distance, we see the little black bird come back after it, followed by his colorful friends in a lyrical moment of belonging lost and found. «The small things are treasures,» writes Zullo. «True treasures.» «There are no greater treasures than the little things.»

The entire story unfolds with few words and primary colors, but mesmerizes with its evocative honesty and gentle sophistication, inviting readers of all ages to look again and again as we rediscover our inner child’s gift for finding infinite beauty and curiosity in the little things.

A lovely quote from an e.e. cummings poem graces the first page:

«may my heart always be open to little birds who are the secrets of living.»

9.3. *Little Bird on Publishers Weekly*

(<https://www.publishersweekly.com/9781592701186>; accessed 1.1.19)

Shimmering, color-saturated landscapes and a message about cherishing small things make this English-language debut by a Swiss team an unexpected treasure. It’s about a man whose job, apparently, is to release a truckful of large, colorful birds into the endless expanse of a golden desert—perhaps they’ve been rehabilitated, or confiscated at the border of some unnamed country. He sets his flock free, but discovers a small black bird in the back of his truck who won’t leave. They share his lunchtime sandwich, after which he reminds the bird gently (and comically) how to fly. The bird leaves, but returns with an offer so enchanting that the man can’t refuse, and readers may long to join him. Zullo’s text lets the artwork do the storytelling, instead presenting a parallel series of spare philosophical reflections: «There are no greater treasures than the little things,» it concludes. «Just one is enough to change the world.» To enter into the spirit of the story, it’s best to sit down and pay close attention to it—just as the bird-delivery man does with the small black bird.

9.4. «*Sky High: Germano Zullo's illustrated tale of neighborly competition*», by James Thorne, on *Cool Hunting*

(<https://coolhunting.com/culture/sky-high-book/>; accessed 1.1.19)

In an age-old story of keeping up with the Joneses, author Germano Zullo has created a children's picture book that follows the fate of two rival neighbors as they compete to build the most extravagant house imaginable. The original edition of *Sky High*, written in French and published in Switzerland, has been translated for an English audience with the original illustrations by Albertine, who also partnered with Zullo on the critically acclaimed work *Little Bird*. The story centers around Agenor-Agobar Poirier des Chapelles and Willigis Kittycly Junior, two men of means who lavishly adorn their respective mansions with add-ons and interiors.

The competition starts out small—a solid gold door here, a diamond-inlaid marble column there—but quickly spirals out of control as architects and construction crews are brought in to address the questionable physics of the buildings. The zany tale is full of a sense of anticipation that will enthrall kids; meanwhile, adults can mine ideas for their own domestic renovations.

Zullo's spare use of language and Albertine's detailed sketches are used to catalogue each of the items as they are added to the houses. The structures are filled with tennis courts, murano glass chandeliers, curiosity cabinets—even the odd Bengal tiger finds its way in via helicopter. The spirited competition comes to a grinding halt as Monsieur Poirier des Chapelles topples his own home while attempting to mount a family flag.

Beyond an entertaining story, *Sky High* is a grand experiment in book design. The height of the book and facing spreads are essential to telling the story [...]

9.5. *Line 135*

(www.papier-de-soie.com, accessed 14.12.12)

Inspired by a trip to Japan, this book allows readers to follow the course of a monorail from the heart of a city to the countryside... The main protagonist, a little girl, knows both places very well: the city is where she comes from and the countryside is where her grandmother lives. The trip between the two destinations is a beautiful one...

Germano Zullo encourages his young readers to experience the various emotions that a train ride might trigger. By giving the little girl a voice, he allows her to describe, simply and accurately, what this journey makes her feel. (...) Germano Zullo creates a strong bond between his readers and the child who lets her thoughts rise to new levels throughout her journey. In her eyes, the world knows no limits despite what her mother and grandmother tell her. Gradually, the little girl's dreams come to dominate the story; as she grows older, she doesn't want to forget the promises she made to herself as a child. The train can be seen as a metaphor for the evolution of the world which might be happening a little too fast.

In perfect keeping with the text, Albertine allows the landscapes to unfurl and transform with every turn of a page. She starts by drawing the big city with its business quarters and its buzzing streets. Then come the leafy landscapes made up of pastures and rivers, before arriving to the final destination: the grandmother's house. Albertine reaches a subtle harmony between dream and reality of which the *Line 135* is the symbol. Her fine and delicate stroke, complimented by black contouring, brings an aerial and dream-like note to her plates. The only touch of colour consists in the bright green train climbing up and down the pages, bypassing all obstacles; a beautiful way of highlighting the fast-paced whirlwind which the world has become. Albertine's whimsical illustrations are both poetic and gentle. Just as *Les Gratte-Ciel's* format, tall and thin, is adapted to the skyscrapers that rise into the sky, so too the «Italian format» of *Ligne 135*, elongated in shape, allows the story of a trip to unfold in a practical and imaginary way.

This is a superb picturebook which talks about travelling, dreams, and of a world that often doesn't take the time to pause and enjoy the present moment. Magnificent!

9.6. «Line 135 by Germano Zullo, illustrated by Albertine», on *BookDragon*, *Books for the Multi-Culti Reader*

(<http://smithsonianapa.org/bookdragon/line-135-by-germano-zullo-illustrated-by-albertine/>; accessed 1.1.19)

Clearly this image is not doing justice to the book's spirited cover with its bright lime green train and fluorescent orange doors. To appreciate its vibrancy is reason enough to go find the real book! See that jauntily ponytailed, smiling little girl? She's definitely inviting you to join her whimsical, thoughtful adventure ...

«There are two places I belong in the world,» the girl explains – her house in the city and her grandmother's home in the country. Her mother has helped her board the train to visit her grandmother who lives «practically on the other side of the world.» Savvy traveler that she already is, someday, the little girl is going to go «everywhere» and «know the entire world.» Her mother and grandmother warn that's «impossible ... it's difficult enough to know yourself.» But the tenacious child rightfully insists, «when I am big, I will make sure that life moves with me.»

Contrary? Courageous? «I *will* go everywhere,» she asserts. She doesn't need to wait to be «big» to know her future: «I will go here. I will go there. I will go this way and I will go that way. I will know the entire world.» With youthful exuberance, she affirms, «it *is* possible.» She'll make you believe ...

Beyond author Germano Zullo's encouraging, inspiring prose, *Line 135* is a visually enchanting delight. The titular 'line' travels directly across every page, each double spread enhanced with black-and-white, pen-drawn, exquisitely detailed views of changing landscapes as the technicolor train journeys from city to country. That the '135' is made up of three prime numbers in sequence – 1, 3, 5 – seems to be a nod to the indivisible connectedness of family (mother and grandmother literally ground both ends of the line from start to finish) in the midst of going here and there and everywhere.

«When you move between two places, it's called traveling,» the wise young girl explains, as illustrator Albertine felicitously complies with beckoning scenes of stretched skyscrapers, mod shopping districts, stacked apartments, busy factories, overcrowded superhighways ... that soon give way to gracious homes, wildflowered fields, uniquely rotund animals, and a few chimerical places that just might be out of this world. Echoing a child's endless imagination, words and pictures work intricately together to remind us to never let limits keep us from going forth ... onward ho, indeed!

9.7. «A sublime and universal 'Pas de deux'» (extracts), by Sophie Van der Linden, specialist in children's literature

(the complete text in French is accessible on:

<http://www.svdl.fr/svdl/index.php?post/2015/02/23/Mon-tout-petit>; accessed 1.1.19)

An exquisite and sophisticated story in a notebook format. Articulately and sensually designed with a pattern of sprouting young plants, circumventing its Centre with the title *My Little one*. The cover and its subsequent design is itself a gift illuminating the special moments accompanying childbirth.

Uniquely illustrated in fine grey crayon, a grand lady cradles an infant minutely in the palm of her hand and in the corner of her breast. She holds him in her hands as he grows, turning and twisting together until he touches the ground. All the while the lady shrinks, hanging on to her growing child's neck, becoming in turn a minute figure in the palm of his hand.

The text starts from the second image and ends at the penultimate scene. Advancing delicately, sentence by sentence, it alludes above all to the universal story of entwining relationships.

Printed only on the front, the pages are aligned in the manner of a flip-book. One can scroll through the pages quickly to animate them delicately to life. It is also possible to scroll cautiously through to replay a slow waltz of life.

The storyline works just as well starting the book from the end, with the portrait of a man that reminds us of a woman's opening scene. No doubt, it is also a couple's story in the broadest sense taking place in the drawings...

10. ALBERTINE IN THE MEDIA – OTHER CONTRIBUTIONS

Albertine's works have been widely commented on by a number of specialised publications: *Citrouille*, *La Revue des livres pour enfants*, *Notes Bibliographiques*, *Parole*, www.papier-de-soie.com, www.ricochet-jeunes.org, etc.

Contributions on Albertine have appeared in the general press, too:

Elle Suisse, *Journal de la Corse*, *La Croix*, *L'Humanité*, *Le Nouvel Observateur*, *Le Temps*, *Le Matin Dimanche*, *Télérama*, etc.

In what follows, some other examples which give a larger panorama on Albertine's work are quoted in their original language:

10.1. «L'interview du mercredi: Albertine et Germano Zullo»

(published on 10.10.14 in *La mare aux mots*, accessible on <https://lamareauxmots.com/blog/les-invite-e-s-du-mercredi-albertine-et-germano-zullo-et-emilie-concours/>; accessed 1.1.19)

Q (Question) : Quels sont vos parcours respectifs ?

A (Albertine): L'École des Arts décoratifs, puis l'École supérieure d'arts visuels à Genève. J'ai ensuite très rapidement dessiné pour la presse et créé mon atelier de sérigraphie. Après avoir enseigné pendant dix-sept ans à l'École supérieure d'arts et de design de Genève, je me consacre désormais entièrement à la création. Je partage ainsi mon temps entre la conception de livres, d'expositions et la réalisation de certaines commandes.

G (Germano) : L'École de commerce de Genève, puis les bancs de la Faculté des sciences politiques en touriste. J'ai travaillé dix ans en tant qu'aide-comptable à mi-temps dans une grande chaîne hôtelière et depuis, j'écris à plein temps.

(...)



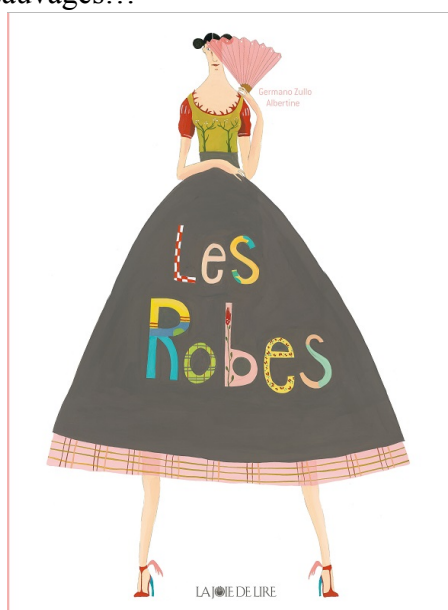
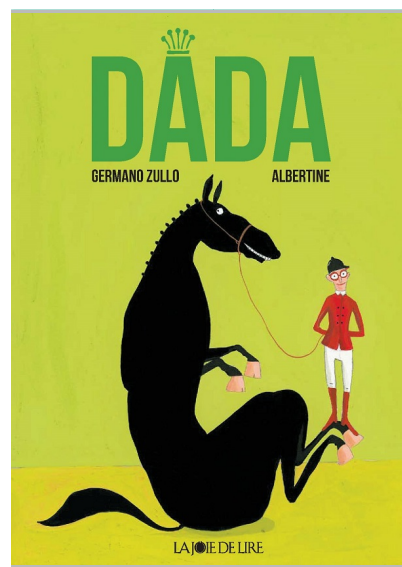
Q : Vous signez des albums en commun et ça se sent dans l'harmonie entre les illustrations et le texte. Comment se passe votre collaboration ? Le texte vient avant ? Vous partez plutôt d'une idée d'illustration ?

A&G : C'est un véritable dialogue où la place centrale est toujours donnée à l'idée. Nous discutons beaucoup avant de nous mettre au travail. Il n'y a pas de véritables règles. L'essentiel est que l'imaginaire de l'un ne vienne pas empiéter sur l'imaginaire de l'autre. Germano commence généralement par écrire un scénario très détaillé sur lequel Albertine se basera pour créer ses illustrations. Il peut aussi nous arriver de travailler

en parallèle sur un projet donné, mais la trame a toujours été prédéfinie en amont. Pour *Les Robes*, les images d'Albertine devaient à l'origine simplement constituer une matière d'exposition. Notre éditrice, Francine Bouchet, a souhaité les voir éditées. Germano s'est alors penché sur l'illustration littéraire des images. On y retrouve une thématique qui nous occupe beaucoup ces derniers : la transmission.

Q : Votre univers, souvent un mélange d'humour et de poésie, aussi bien dans les textes que les illustrations est très original et reconnaissable. On a parfois l'impression que vos personnages pourraient voyager d'un album à l'autre, tant ils ont une allure particulière (Le cheval de *Dada* pourrait facilement être la monture d'une des femmes que l'on trouve dans *Les Robes* par exemple). Où puisez-vous votre inspiration ?

A&G : C'est bien la vie dans son entier qui est source d'inspiration. La vie et l'expérience intime que l'on a d'elle. Les premiers outils d'Albertine sont l'observation et une pratique quasiment stakhanoviste du dessin. Il y a beaucoup d'urgences en elle. Germano est plus réfléchi, contemplatif, son imaginaire tente toujours de relier passé, présent et futur. Marta est née d'une soudaine pulsion d'Albertine pour le dessin animalier, qui jusqu'alors la rebutait profondément. *Le Génie de la boîte de raviolis* et *Les Gratte-ciel* sont le fruit des réflexions politiques de Germano. *Les Oiseaux* réunissent probablement les déclinaisons poétiques de l'un et de l'autre et qui jusqu'alors étaient explorées de manières indépendantes. *La Ligne 135* se nourrit d'un voyage au Japon, mais également de l'intérêt particulier d'Albertine pour les grandes villes et de Germano pour les contrées sauvages...



Q : *Dada*, *À la montagne*, *En ville*, *À la mer*, et dernièrement *Les robes*, vos albums sont souvent très grands et laisse une large place aux illustrations. Pourquoi appréciez-vous ce format ?

A&G : À moins que cela ne soit une commande, nous choisissons nos formats le plus souvent en fonction du propos. En cela, le format est aussi important que le choix du papier ou que la technique d'illustration. Nous devons également remercier ici notre éditrice, Francine Bouchet, pour la grande liberté d'action qu'elle nous octroie, ainsi que notre graphiste, Pascale Rosier, pour son immense talent.

Q : Que pensez-vous de la littérature jeunesse actuelle ?

A&G : C'est un espace de création formidable et qui se réinvente chaque jour. Il y a toujours une nouvelle perle à découvrir. Ce que nous regrettons, c'est son cloisonnement médiatique et l'attitude de certains à ne la considérer que d'un point de vue purement commercial. Il y a certes, comme partout dans l'édition, une tendance aux concepts artificiels dans certaines collections et au niveau des albums un déséquilibre parfois à l'avantage de l'esthétisme plutôt que du contenu, mais dans son ensemble, l'édition jeunesse mérite vraiment d'être découverte par le plus grand nombre.



Q : Quels sont vos projets ? Avez-vous également des projets personnels chacun de votre côté ?
A&G : Nous travaillons actuellement sur un projet qui paraîtra à la fois en bande dessinée et en film d'animation : *La Femme-canon* et à l'adaptation en film d'animation également de notre album *Les Gratte-ciel*. L'album *Mon tout petit* paraîtra au mois de janvier à La Joie de lire. Albertine prépare une exposition de robes en papier mâché et Germano poursuit l'écriture de plusieurs textes de genres très différents.

10.2. «Albertine et Germano Zullo, deux grandes âmes à hauteur d'enfant», by Marine Landrot

(published on 29.5.15 in *Télérama*, accessible on <https://www.telerama.fr/livre/albertine-et-germano-zullo-deux-grandes-ames-a-hauteur-d-enfant,126804.php>; accessed 1.1.19)

Elle dessine. Il écrit. Albertine et Germano Zullo viennent de publier *Mon tout petit*, une nouvelle histoire pour enfants, tendre et loufoque. A l'image de leur couple.

Ces deux-là s'aiment comme au premier jour. Voilà plus de vingt-cinq ans qu'elle lui a montré ses pieds dodus pour la première fois, et depuis, ils cheminent ensemble. Ils n'y peuvent rien, leur amour fou saute aux yeux, un halo tout chaud les illumine, un hologramme de cœurs les auréole, Piaf semble chanter au loin *La Vie en rose*. Et lorsqu'ils parlent, leurs voix se chatouillent, se chahutent, se complètent.

Elle dessine. Il écrit. Elle s'appelle Albertine, tout court, sa mère lui a expliqué cent fois pourquoi, mais elle oublie tout le temps, il faudra qu'elle lui redemande. Il s'appelle Germano Zullo, à prononcer à l'italienne, Germaaaaano, sa mère l'a toujours crié comme ça quand les pâtes étaient prêtes. Avant de rencontrer Albertine, il exigeait qu'on tronçonne son nom de famille pour Zul, et puis la dernière syllabe est revenue, peut-être pour que la rime soit plus jolie sur les couvertures des livres. Ils n'ont pas pu avoir d'enfant, alors Casimir, leur chat sans queue, est comme leur fils, qu'ils auraient appelé Balthazar. Et il y a tous ces albums pour la jeunesse, qui sont leurs bébés, et qui forment une grande famille brindezingue, sensible et rieuse comme eux, que l'éditrice Francine Bouchet héberge depuis les débuts, à La Joie de lire. Le dernier-né, *Mon tout petit*, est le plus beau, c'est ce qu'on dit toujours quand un enfant paraît, mais là, vraiment, on se demande comment ils pourront se surpasser après cette histoire d'une mère qui chuchote des confidences à son petit garçon qu'elle tient dans ses bras et qui grandit au fur et à mesure qu'elle lui parle, tandis qu'elle rapetisse, jusqu'à finir dans les bras de son fils.

Avant, il y avait eu *Les Robes*, conçu à partir des dessins. Sur la page de droite, Albertine avait peint des gravures de mode extravagantes, des jupes de l'espace pleines de lémuriens cois, de feuilles d'érable rouges ou de clowns qui crachent quand on leur pince le nez. Sur la page de gauche, Germano Zullo avait écrit ces histoires courtes prises sur le vif dont il a le secret, des paroles d'enfants donnant leur point de vue sur un camarade de classe pas comme les autres.

Autodidactes jusqu'à la moelle

L'école n'est un bon souvenir ni pour Albertine, ni pour Germano, autodidactes jusqu'à la moelle. Elle y arrivait toujours en retard, en pyjama, avec des bottes en caoutchouc vert pomme, les dents pas lavées, des traces de chocolat jusqu'aux oreilles : « *Heureusement que le maître*

savait que je vivais dans une famille baba cool, où tout le monde se baladait à poil sous sa djellaba dans le jardin ! A l'école, je souffrais qu'on ne laisse jamais de place à l'imprévu. Je me demandais pourquoi il fallait faire pipi maintenant, lacer mes chaussures maintenant, lire page 24 maintenant... J'ai toujours mal travaillé. L'école génère du stress alors qu'elle devrait être antipeur. Je m'y sentais toujours en danger, sauf quand je dessinais. » Même traumatisme pour Germano, qui n'a pas oublié les sévices que les grands lui faisaient subir en lui glissant des orties dans le caleçon. Il nourrit alors en cachette une passion pour les livres, comme il le racontera dans *Quelques années de moins que la Lune*, son très beau roman autobiographique : « Je suis en manque, je vais plus vite que les autres. Je dévore lettres, syllabes et phrases. Impatient, je développe une écriture de cochon et je fais de l'apnée en lecture. » Mais comme beaucoup d'enfants précoces, il n'a pas pu cultiver ses dons dans le cadre de l'école, dont le principal défaut reste, selon lui, qu'elle ne « s'adresse pas à tout le monde, et néglige les enfants qui ont une intelligence différente ».

Albertine et Germano disent avoir été sauvés par le même bagage : l'amour de leurs parents. « Si on est bien reçu dans la première année de sa vie, c'est gagné pour la suite », dit Albertine, choyée par un père paysan, qui a laissé tomber les cochons pour devenir décorateur à la Télévision suisse romande, et par une mère céramiste qui habite aujourd'hui à quelques mètres de chez elle, dans le village où elle a grandi, à trente minutes de Genève. Elle l'accompagne encore de temps en temps en cure en Tunisie, pour se « faire lyophiliser dans de la terre de Sommières ». Parmi les curistes, une femme voilée obèse qui s'empiffre en chaise roulante, et qu'elle a immortalisée dans ses carnets de croquis personnels hilarants.

« Le durcissement moral de la société actuelle parvient à prendre possession de ma conscience. »

Albertine ferait bien de repartir quelques jours là-bas, pour se faire masser l'échine. Percluse de douleurs, elle marche à tout petits pas, les jambes écartées, en traînant bruyamment les pieds sur le carrelage de sa maison. « J'ai le dos complètement coincé à force d'être sur ma table à dessin toute la journée. J'ai le corps qui péclote, faut que je me gaffe... », dit-elle avec un accent suisse à la Zouc. La ressemblance, qui transparait jusque dans ses personnages au corps souvent difforme et primitif, n'est pas fortuite. Albertine voue un culte à l'extraordinaire comique helvète des années 1970-1980, désormais paralysée par une maladie nosocomiale. Elle l'imité à merveille, en raclant bien les *r* dans la gorge (« Chérrri... Chérrri... tu dorrrr ?... »), depuis qu'elle a vu son spectacle au Casino de Genève, à l'âge de 10 ans : « Quel choc ! Cette grosse masse noire, ces yeux globuleux... Je l'imaginai petite fille, avec un appareil photo mental auquel rien n'échappait des angoisses humaines... Je découvrais qu'on pouvait observer la vie avec cette acuité-là, et en faire quelque chose qui ne soit pas vulgaire. »



Albertine et Germano ont constaté que la mission devenait de plus en plus difficile, ces derniers temps. Pour le catalogue d'un festival se déroulant en France, elle a dessiné un papa qui donnait une fleur à sa petite fille, et le dessin est revenu barré, car « *trop explicite, prêtant à confusion* », c'est-à-dire porteur d'un sous-entendu pédophile. Et lui s'est senti obligé de mettre une grutière parmi les ouvriers du chantier de son album *Les Gratte-ciel* : « *Je suis de plus en plus dans l'autocensure. Le durcissement moral de la société actuelle parvient à prendre possession de ma conscience, et je me pose des questions que je ne me posais pas il y a dix ans : 'Suis-je libre de montrer cela ? Quel est mon intérêt à le faire ?' On en vient à anticiper les craintes et les fantasmes des autres, et il n'y a rien de pire.* »

« Je crois à la multitude de lectures. »

Albertine partage ces doutes, mais se cramponne : « *On pense que le dessin est quelque chose de simple, d'aléatoire, alors que c'est une réflexion, un regard, dix brouillons, trois propositions, deux retouches... C'est douze heures par jour à se bousiller le dos, un engagement total du corps et de la conscience. Il faut se bagarrer pour cette liberté de l'image, pour qu'un dessin puisse continuer d'être perçu par le plus de gens possible, qui peuvent l'interpréter comme ils veulent. Je crois à la multitude des lectures.* »

L'idée leur est venue récemment d'écrire un album pamphlétaire sur ce raidissement des esprits. On peut leur faire confiance. Ce sera du bon « bouloï », comme dirait Zouc.

10.3. «Albertine et Germano Zullo: la liberté en eux», by Brigitte Renou

(published on 16.10.17 in *Citrouille Hebdo*, accessible on <http://librairies-sorcières.blogspot.com/2017/10/albertine-et-germano-zullo-la-liberte.html>; accessed 1.1.19)

À l'occasion de leur venue à la librairie Callimages, Brigitte Renou s'est entretenue avec Albertine et Germano Zullo, les auteure et illustrateur de *Les oiseaux*, un album jeunesse que cette librairie tient pour un des plus beaux qu'elle connaisse.

BR (Brigitte Renou): Albertine et Germano, je vous vois tous les deux comme de grands et facétieux observateurs du genre humain, me trompé-je?

A&GZ (Albertine & Germano Zullo): Nous sommes en effet très attentifs à nos capteurs sensoriels... L'une utilise volontiers le mot observation quand il s'agit d'expliquer le moteur de son processus créatif. Son regard sur le monde est ainsi d'abord actif et la facétie est probablement son angle de vue préféré. L'autre est un contemplatif et son regard sur le monde est d'abord passif. Cette neutralité lui permet peut-être de mieux appréhender l'universel.

BR: Je voudrais savoir comment naissent vos histoires, vos personnages?

A&GZ: Nos histoires sont avant tout le fruit de nos expériences de vie. L'un et l'autre recueillons et développons des idées de manière singulière. Certaines sont ainsi partagées et donnent lieu à nos collaborations. Nous restons très attentifs au dialogue: il s'agit avant tout d'entendre l'autre. Nous considérons ensuite les idées comme de la matière vivante. Nous faisons en sorte de les servir et évitons au maximum de les contraindre à notre volonté. Cela permet beaucoup de liberté et restons à chaque fois émerveillés par les multiples ressorts qui peuvent ainsi se révéler. Nos livres sont toujours véritablement composés à quatre mains. Les termes d'auteur et d'illustrateur nous paraissent avec le temps de moins en moins appropriés à définir notre travail en commun.

BR: Il y a une telle poésie, une telle tendresse pour vos personnages que j'ai du mal à vous imaginer faire un livre de commande en dehors de vos contributions individuelles, mais je me trompe sûrement...

A&GZ: En effet, nous n'avons jamais sacralisé notre pratique artistique et restons ouverts à toutes sortes de propositions. Une commande peut se révéler passionnante à traiter, elle peut représenter un défi, être le fruit d'une belle rencontre et parfois aussi répondre à une nécessité économique. À chaque fois cependant, nous nous efforçons de rester proches de ce que nous croyons être.

BR: Comment se passe votre collaboration avec la Joie de Lire?

A&GZ: Nous avons la chance de travailler avec un véritable éditeur. Dans le sens où la qualité littéraire et artistique prime toujours sur les tendances ou le marketing. Il ne s'agit donc pas ici de produire du livre, mais bien plutôt d'enrichir les imaginaires et de nourrir la pensée. Les conseils ou suggestions de notre éditrice, Francine Bouchet, sont toujours judicieux – elle s'est par ailleurs entourée d'une petite équipe formidable et aux compétences immenses –, elle nous suit dans nos libertés et nous accorde une grande confiance. Ce sont des qualités rares, nous semble-t-il. Trop d'auteurs sont contraints dans une ligne éditoriale prédéfinie ou maintenus dans un style en vogue. On en fait alors, bien malgré eux, des sortes d'employés. La Joie de lire fête cette année ses trente ans, nous sommes très fiers de figurer dans son catalogue!

BR: Germano, dans *Les oiseaux* – un des plus beaux albums jeunesse que je connaisse – tu écris «*Les petits détails sont faits pour être découverts*». Est-ce comme le bonheur qui se cache dans des petits instants?

A&GZ : Nous pouvons en effet parler de bonheur, mais je crois surtout que ces petits détails sont aussi nombreux qu'il existe de manières de capter le monde. Ces singularités me semblent essentielles et nous avons malheureusement tous tendance à les occulter au bénéfice d'une perception le plus souvent formatée, courte et uniforme. *Les oiseaux* est un appel aux libertés contenues en chacun de nous.

BR: Dans *Les robes*, il y a une grande mixité dans ces portraits d'enfants, on sent que vous n'avez voulu oublier personne, les cabossés de la vie, les premiers de la classe, le monde de l'enfance n'a aucun secret pour vous.

A&GZ: Il nous a toujours été difficile de distinguer aussi clairement les phases de la vie: enfance, adolescence, adulte, vieillesse, quatrième âge... Ces termes sont pratiques d'un point de vue social, mais inadéquats quand on parle d'individualité. Une expérience de vie ne peut pas se cristalliser en fraction de temps. Dans *Les robes*, nous dressons le portrait de quelques enfants, mais ces caractères sont inspirés d'observations faites sur des individus de tous âges.

BR: Si vous deviez les décrire, comment seraient les robes d'Albertine et Germano?

A&GZ: Pour Albertine, la tendance serait aux couleurs du ciel, voire de l'univers. Une robe à la française, à la fois élégante et baroque. Pour Germano, nous serions plutôt dans les tons d'automne. Une robe ample, mais néanmoins pratique et qui comporterait de nombreuses poches.

BR: Comment travaillez-vous tous les deux: par quoi commencez-vous, le texte ou le dessin?

A&GZ: Nous discutons énormément de l'idée en amont de la réalisation, nous lui laissons la place et le temps qu'elle souhaite. Il est hors de question pour nous de contraindre une idée. Il s'agit avant tout de la servir. Ensuite, c'est Germano qui commence. Il écrit un scénario, très détaillé, même pour les livres ne comportant aucun texte.

BR: Où travaillez-vous, dans un atelier, chez vous?

A&GZ: L'atelier d'Albertine est au rez-de-chaussée de la maison. L'écrivarium de Germano se situe juste au-dessus. Ce sont des lieux essentiels au processus créatif. La concentration que l'on y trouve est toujours bien plus intense qu'ailleurs.

BR: Combien de temps pour faire un album?

A&GZ : Comme nous le disions plus haut, cela dépend de l'idée. Nous avons pu réaliser des albums en moins d'une semaine, d'autres sont en gestation depuis plusieurs années. Certaines idées sont nées il y a près de vingt ans et n'ont toujours pas atteint leur maturité. Ces idées sont par ailleurs intimement liées à notre expérience de vie et par conséquent en constante évolution. Cette évolution est un facteur important et passionnant, mais pas toujours facile à cerner, contrairement à la maturation.

BR: L'enfance est la matière première de vos derniers albums, que l'on soit *Le président du monde*, ou bien un enfant qui s'apprête à affronter la nuit dans *Des mots pour la nuit* dont le texte a été signé par Annie Agopian. De même, Albertine, tes personnages adultes ressemblent à des enfants qui auraient grandi trop vite, un peu empêtrés dans des corps dont ils ne savent que faire. Est-ce une façon de nous rappeler que nous sommes tous des tout-petits?

A&GZ: Nous ne tenons pas à sacraliser l'enfance. C'est un travers dans lequel il est facile de tomber: une géographie de l'insouciance, de la sincérité et de la vérité... Nous nous souvenons de nos enfances, mais la mémoire œuvre sans discontinuer et reconstruit par strates une dimension bien différente de la réalité. Notre regard tente peut-être de percevoir cette fragilité de la conscience, cet insoluble de l'inconscience. Nous sommes tous en mouvement, en exploration, en découverte, en questionnement. Certains pensent pouvoir figer les choses, mais elle est bien vaine l'œuvre de celui qui s'arrête aux réponses.

BR: Quels livres ont bercé votre enfance, d'abord étiez-vous lecteurs?

A&GZ: Germano lisait *Tintin*, les *fumetti* italiens – qui n'étaient pas vraiment destinés à la jeunesse – *Blake et Mortimer*, des livres de recettes de cuisine, puis ce fut Jules Verne et les collections de science-fiction et d'épouvante... Albertine lisait des contes illustrés. Elle garde notamment un souvenir mémorable de *La princesse au petit pois* mis en images par Edmond Dulac. Son album de chevet était *Le merveilleux chef-d'œuvre de Séraphin* de Philippe Fix et pour la bande dessinée, c'était *Buster Brown*, un conseil de lecture de son grand-père.

BR: Et qu'est-ce qui vous a mené à l'illustration jeunesse?

A&GZ: La rencontre avec notre éditrice Francine Bouchet a été fondamentale. Nous avons participé à un concours pour la réalisation d'un album jeunesse. C'était la première fois que nous composions quelque chose à quatre mains. Notre projet s'est retrouvé finaliste. Francine était membre du jury...

BR: Albertine, tes illustrations tantôt très colorées avec des teintes superbes, très vives, tantôt le dessin au trait, quelles techniques utilises-tu et qu'est-ce qui te fait choisir l'une plus que l'autre?

A&GZ: Je déteste me répéter. Il est essentiel pour moi de continuer d'explorer mon dessin, de faire évoluer mon trait. Pour chaque livre, j'essaie ainsi de trouver le juste langage, celui qui est le plus apte à porter l'idée.

10.4. «'C'est dans la boîte!': quand un livre jeunesse devient film d'animation», by Amandine Gachnang

(published on 26.10.18 in *Ricochet*, accessible on <https://www.ricochet-jeunes.org/index.php/articles/cest-dans-la-boite-quand-un-livre-jeunesse-devient-film-danimation>; accessed 1.1.19)

Si toutes les boîtes de raviolis imaginées par le duo Germano Zullo et Albertine dans la bande dessinée³ *Le Génie de la boîte de raviolis* se ressemblent comme deux gouttes d'eau, l'adaptation filmique de cette dernière, réalisée par Claude Barras, n'est pas sa copie conforme pour autant. La raison est simple: il ne s'agit pas du même médium! Si on a parfois tendance à juger défavorablement l'adaptation par rapport à l'«original», il est davantage intéressant de s'intéresser aux raisons qui poussent l'adaptation à s'en détacher, à construire un nouveau sens. C'est ce que nous vous proposons de faire ici, en observant le passage du médium livresque au médium filmique et les transformations inévitables qu'il demande.

Le passage du médium livresque au médium filmique est un phénomène très largement observé, qui a même donné naissance à un champ d'études à part entière, les «adaptation studies». Ici, il ne sera pas question de critiquer le film pour un potentiel manque de fidélité à la bande dessinée, ou de rendre un quelconque jugement de valeur sur l'une ou l'autre œuvre. Notre but sera d'observer en quoi l'adaptation filmique du *Génie de la boîte de raviolis* par Claude Barras se distingue de la bande dessinée de Germano Zullo et Albertine et pourquoi ces distinctions sont intéressantes, la signification qu'elles construisent. La bande dessinée et le film racontent plus ou moins la même histoire: un homme, Armand, travaille dans une usine de production de raviolis. Un soir, en ouvrant une boîte, il libère un génie qui lui accorde deux vœux. Après que ces derniers, à savoir être entouré d'une immense prairie et déguster un menu gastronomique comme aux temps des rois, ont été exaucés, c'est au tour d'Armand d'aider le génie.

Toutefois, cette histoire n'est pas racontée de la même manière dans les deux œuvres, du fait de la différence entre les médias. Nous allons ainsi observer et tirer du sens de ces différences. Film et bande dessinée sont des médias visuels, mais le premier se démarque de la deuxième par un élément supplémentaire qu'il possède: le son. La bande dessinée peut créer l'idée de son grâce aux onomatopées par exemple, mais le lecteur devra s'imaginer ce que cela donne «en vrai», tandis qu'avec le film, on entendra réellement le son souhaité. Le film approfondit également certaines notions présentes dans la bande dessinée en développant des idées. Il s'agit présentement de la dimension sociale, qui est traitée de manière plus directe dans la réalisation filmique. Bien sûr, d'autres pistes de comparaison pourraient être explorées, comme par exemple les échelles et les angles de «prises de vue» dans les deux œuvres. Toutefois, c'est sur les deux points cités précédemment, le son et la dimension sociale, que nous nous concentrerons.

Les voix de la bande dessinée sont impénétrables

D'une manière générale, pour des raisons techniques, le médium de la bande dessinée doit laisser plus de place à l'imagination tandis que celui du film peut montrer davantage, puisqu'il possède un élément absent des images imprimées: le mouvement. Une page de bande dessinée ne peut montrer qu'un nombre restreint de cases, tandis que le cinéma fonctionne à coup de 24

³ Dans cet article, nous avons opté pour le terme bande dessinée pour désigner *Le Génie de la boîte de raviolis*, bien qu'il s'agisse d'un ouvrage qui se situe à mi-chemin entre la bande dessinée et l'album.

images par seconde. Un bon exemple de cette différence se voit dans une scène urbaine du *Génie de la boîte de raviolis*. Celle-ci dépeint un métro passant sur un pont, tandis que des voitures roulent sur une voie en contrebas. Dans la scène filmique, la vitesse des deux moyens de transport est rapide, le flux d'automobiles est dense et résonnant de klaxons. La scène livresque est figée, on peut alors imaginer tout l'inverse: une lenteur, un relatif silence, une ville prise dans la torpeur de la nuit. Mais ce n'est pas le seul changement qui s'opère entre les médias.

Lorsque l'on adapte en film une bande dessinée mettant en scène des personnages dotés de la parole, il faudra nécessairement que ceux-ci gagnent un élément qu'on ne trouvera pas dans l'œuvre d'origine: une voix. La réalisation de Claude Barras est un film d'animation en stop motion, c'est-à-dire que des objets, ici faits en pâte à modeler, sont photographiés en déconstruisant leurs gestes et déplacements, puis la succession de ces photographies redonnent l'impression de mouvement. Des acteurs ont alors dû prêter leur voix aux personnages d'Armand et du génie, comme les lecteurs le font lorsqu'ils lisent tout haut. C'est un ajout significatif par rapport à la bande dessinée, car, si les personnages filmiques sont visuellement identiques (ou presque) à ceux du médium initial, leur façon de parler est forcément une invention propre au film, puisqu'on ne trouve aucune indication dans la bande dessinée quant au ton, à l'intonation, à la hauteur de la voix, ou autres éléments phoniques.

Ainsi, dans l'œuvre de Claude Barras, le génie se trouve affublé d'un accent espagnol. Il dit également «salud» lorsqu'il trinque avec Armand, ce qui n'est pas présent dans la bande dessinée et qui renforce son origine hispanique. Les serveurs amenant la nourriture au grand banquet final sont également porteurs d'un accent, qu'il soit plutôt étranger ou aristocratique. Ces accents confèrent au film une touche d'humour supplémentaire, qui fera sûrement rire les enfants, à qui la bande dessinée et son adaptation sont principalement destinés. Ils apportent aussi une dimension fantaisiste à l'histoire, avec des personnages dont le physique n'a rien de particulier (les serveurs, à l'inverse du génie) et qui cependant, en ouvrant la bouche, deviennent spéciaux.

Lorsque le génie sort de sa boîte de raviolis, il se présente à Armand en chanson et parle majoritairement en rimes, ce qui ne se retrouve à nouveau pas dans la bande dessinée («Un château... une voiture de sport... un voyage dans l'espace... un sous-marin» vs «Que dirais-tu d'un château fort en Espagne? Si c'est à Don Juan que tu veux ressembler, un coupé sport les fait palpiter! Monsieur préfère les voyages? Cela n'est pas suffisamment exotique? Une fusée galactique!»). Le film reprend également la dernière bulle du génie dans la bande dessinée et la développe pour en faire une chanson, qu'Armand et le personnage magique entonnent en cœur. Le fait que le génie parle non seulement en chanson mais aussi en rimes lui confère également un caractère singulier, comme si le spectateur s'attendait à ce qu'une créature magique s'exprime de manière non habituelle, pour se distinguer des êtres ordinaires. Peut-être les chansons visent-elles à rendre la narration plus dynamique et à se rapprocher des dessins animés qui les utilisent souvent pour faire avancer l'histoire ou simplement illustrer une émotion. Ou encore, le fait que le génie entre dans la vie d'Armand, qui était jusque-là silencieuse et morne, en chanson, indique que le premier vient mettre de la joie dans le quotidien du deuxième, qui adhère à cette atmosphère plus heureuse en chantant lui aussi à la fin. On peut alors déduire de ces observations que le film privilégie le son, en ajoutant des éléments spécifiques à la dimension phonique dès qu'il le peut. Cela se remarque aussi dans une scène où le réalisateur exprime la faim du personnage en faisant gargouiller son ventre, alors que dans la bande dessinée Armand dit explicitement «J'ai faim».

La formule magique du génie est transformée d'un médium à l'autre: elle passe de «Ainsi soit-il!» dans la bande dessinée à ce qu'on peut comprendre comme «Frustré de frustré» dans le film. Ce changement vise peut-être à la rendre plus exotique, dans une adéquation avec l'accent du génie. Mais on peut aussi y voir un parallèle avec le mot «frustration», s'accordant avec la dimension sociale de l'œuvre, qui sera abordée plus tard. En effet, avec l'exaucement des deux vœux d'Armand, le génie libère celui-ci de la frustration causée par sa vie quotidienne faite de béton urbain et remplie de raviolis. Il le «dé-frustré», en quelque sorte, comme l'indique l'énoncé magique. À la fin de l'œuvre de Germano Zullo et Albertine, Armand prononce la formule «Ainsi soit-il!» pour réaliser le vœu du génie, alors que lui-même n'en est pas un, et pourtant cela fonctionne. Ceci pourrait transmettre l'idée que d'avoir un ami, c'est comme avoir un génie, c'est tout aussi fantastique. Toutefois, dans la réalisation de Claude Barras, le vœu du génie, qui est d'avoir «un ruisseau bien frais pour rester les pieds dans l'eau», se réalise sans qu'Armand ne prononce l'énoncé magique. Ceci pourrait symboliser l'idée qu'on n'a pas besoin de magie pour pouvoir accéder à la joie lorsqu'elle est simple. Les deux œuvres célèbrent ainsi l'amitié et les petits bonheurs partagés.

L'enfer urbain

Cependant, les différences sonores entre les médias ne concernent pas uniquement les paroles: les bruits sont également pris en compte. Les images de la bande dessinée représentant le travail dans l'usine comportent plusieurs onomatopées décrivant les bruits produits par les machines et par les composantes des raviolis en s'assemblant. Ces onomatopées sont présentées sous forme de bulles de dialogues émises par les objets (les boîtes, la sauce, ou les machines), et non par les ouvriers qui actionnent ces derniers. En plus de créer un effet comique et peu ragoûtant, cela exprime l'idée que les gens ne se parlent pas entre eux, alors qu'ils se tiennent les uns à côté des autres toute la journée. Les produits monopolisent à la fois le bruit et la parole, ce sont eux les plus importants et non les hommes et femmes qui permettent pourtant leur existence. Le film présente quant à lui un vacarme omniprésent dû à la circulation dès le premier plan, puis on passe aux bruits mécaniques de l'usine. Là également, on peut entendre les gouttes de sauces s'écouler des tuyaux, mais aucun échange humain. Le film illustre aussi la grande vitesse des mouvements des machines et des ouvriers, qui ne peut pas être retranscrite dans la bande dessinée puisque les images sont figées. Cela donne un sentiment d'urgence, de peur d'être à la traîne ou de ne pas produire assez, qui représente bien la notion de travail à la chaîne. Le bruit ininterrompu joint à la rapidité stressante construit une atmosphère d'industrialisation de l'existence. Les personnages vivent dans le tumulte de la vie active et sont réduits au rang d'objets servant au bon fonctionnement et à la productivité de l'usine.



La prairie souhaitée par Armand offre tout le contraire de cette situation initiale. Dans la bande dessinée, il n'y a pas d'onomatopées, ce qui laisse le lecteur libre d'imaginer le bruit environnant de la campagne. Le film suit cette idée en proposant des sons doux (le chant des oiseaux, le bêlement des moutons, le tintement de leurs cloches, le battement des ailes des papillons) qui contrastent avec les sons agressifs de la ville (les moteurs, les klaxons énervés, les rouages, les grincements). Tout est calme et lent, plus lumineux et coloré que dans l'environnement urbain, où la seule source lumineuse et colorée se trouve être les affiches publicitaires. Cela déplace le focus de la consommation aux plaisirs simples, comme mettre ses pieds dans l'eau ou sentir le parfum d'une fleur. L'image et le son s'unissent dans le film de Claude Barras pour créer deux univers en opposition, deux faces d'une pièce, la ville et la campagne, le premier étant conçu comme la face négative et le deuxième comme la face positive.

Quand la routine devient un obstacle au bonheur

En effet, l'univers de la ville est présenté de manière inhospitalière dans les deux œuvres. Il ne correspond pas au caractère doux et rêveur d'Armand, qui souhaite s'en échapper. Ce n'est pas tant la ville en elle-même qui est critiquée que les relations humaines et la qualité de vie qu'elle construit. Le film de Claude Barras expose une dimension sociale encore approfondie par rapport à la bande dessinée. Comme l'œuvre de Germano Zullo et Albertine, il fait preuve d'un certain cynisme et d'une mélancolie amère pour dépeindre la vie quotidienne de son personnage principal, Armand.

La transposition en film omet quelques passages de la bande dessinée, à savoir ceux où Armand sort du métro avec les autres passagers pour rentrer chez lui et son trajet à pied jusqu'à son immeuble. Cela peut résulter du choix du médium. En effet, on comprend la transition sans qu'on ait besoin de la montrer et cela économise la réalisation d'éléments de décor en pâte à modeler. De plus, passer de décor (le métro) en décor (l'appartement d'Armand) sans transition donne l'impression que le personnage mène une vie saccadée, composée d'épisodes qui n'ont pas de lien entre eux. Armand suit mécaniquement la succession de ces épisodes mais ils n'ont pas de sens pour lui, sa vie est fragmentée car il n'arrive pas à en saisir l'ensemble, aucun but n'en constitue le ciment.

De plus, la bande dessinée expose la vie d'Armand en déclarant: «Il est 18 heures, Armand rentre chez lui.» lors de la scène se déroulant dans le métro. On trouve une idée de routine sous-jacente dans cette phrase, telle une relation de cause à effet: il est 18 heures donc comme tous les jours à la même heure, Armand fait la même action, à savoir rentrer chez lui. L'adaptation de Claude Barras développe encore davantage cette idée de quotidienneté en y ajoutant une dimension de fatalité. On le voit dans la scène à l'usine où toutes les machines s'arrêtent et les lumières s'éteignent à la seconde où l'horloge indique 18h30. Cela donne l'impression que les personnages ne peuvent pas échapper au cadre que la société leur impose. Il n'existe aucune liberté, aucune individualité autre que les numéros portés par chaque ouvrier sur leur uniforme. Cela montre leur place dans la chaîne de fabrication des raviolis, mais cela les prive également de toute personnalité, ils ne sont que des chiffres qui obéissent à d'autres chiffres (l'heure) sans avoir le choix.

Invasion de raviolis

Ce schéma quotidien n'est pas la seule chose à se répéter dans l'histoire: les boîtes de conserve se multiplient elles-aussi. Une touche d'humour cynique est ajoutée dans le film, au moment où Armand ouvre son placard à provisions que l'on découvre rempli de répliques de la même boîte de raviolis, celle que produit l'usine où travaille le personnage. L'humour est déjà présent dans la bande dessinée, mais il est renforcé dans la création de Claude Barras, car on voit – il observe les boîtes en se frottant le menton – et on entend – il marmonne des «hum hum» d'indécision – Armand hésiter entre les conserves et finalement en choisir une, comme s'il y avait beaucoup de variétés, comme si son choix allait vraiment avoir une conséquence. Peut-être que ce comportement est un mécanisme de défense développé par Armand pour faire face à sa situation, pour se créer une illusion de libre arbitre. C'est le moyen qu'il a trouvé pour résister, pour tout de même donner un sens à son quotidien. La scène prend alors une tournure plus drôle mais paradoxalement aussi plus triste dans le film, selon l'angle avec lequel on la regarde.



«Le Génie de la boîte de raviolis», Germano Zullo et Albertine, p. 8

Outre le contenu de son placard, le film montre que le travail d'Armand envahit réellement toute sa vie. En effet, dans la bande dessinée, une des affiches publicitaires placées dans le métro clame «Mangez crops», qui semble être une marque de céréales, à en juger par le lait versé dans le bol. Tandis que dans le film, l'affiche annonce «Mangez raviolis». Son travail, le trajet jusque chez lui, son repas: tout est empreint de raviolis. Ces derniers peuvent d'ailleurs être une métaphore de la société: des personnes que l'industrie enferme dans des boîtes, toutes identiques. La vie d'Armand tourne en rond, comme la conserve sous l'ouvre-boîte.



«Le Génie de la boîte de raviolis», Germano Zullo et Albertine, p. 5



«Le Génie de la boîte de raviolis», Claude Barras, TC 00:00:57

D'autres affiches sont importantes. Dans le paysage urbain présenté au début de la bande dessinée et du film, la première montre une affiche avec le slogan «Buvez drink», le second la reprend en positionnant le slogan sous une illustration de bouteille de lait et met face à elle une autre affiche portant quant à elle le slogan «Mangez miam» placé sous un hamburger. Cette complémentarité des affiches renforce l'humour, avec l'aspect enfantin du «miam», mais pas seulement. Elle image aussi l'idée d'une publicité omniprésente qui dirige la vie des habitants de la ville, leur dictant quoi boire et quoi manger (et remplissant finalement leurs placards de raviolis). Elle met aussi l'accent sur la domination de la «junk food», la malbouffe, ce qui contraste avec le buffet de roi raffiné servi aux deux personnages à la fin. Les vœux d'Armand au génie sont ainsi véritablement des moyens de se sauver de cet environnement toxique. Les idées entre lesquelles il hésite pour son deuxième souhait dans la bande dessinée, le voyage dans l'espace ou le plat de spaghettis, consistent d'ailleurs elles aussi en une échappatoire loin de la ville ou en une nouvelle option de nourriture qui ne soit pas des raviolis. Tout ce à quoi il pourrait penser vise à s'éloigner de son quotidien.



«Le Génie de la boîte de raviolis», Germano Zullo et Albertine, p. 3



«Le Génie de la boîte de raviolis», Claude Barras, TC 00:00:17

Seul parmi la foule

La vie d'Armand est décrite par des bulles dans la bande dessinée («Armand habite au numéro 243 de la rue Bouton d'or, 25^e étage, au fond du couloir à gauche. Armand aime les fleurs.»), dont l'équivalent filmique serait un texte en surimpression, mais qu'on ne retrouve pas. La présentation du personnage est donc passée sous silence dans l'adaptation. Cela est presque surprenant car lorsqu'on lit la bande dessinée et qu'on imagine une potentielle transposition en film, une possibilité qui semble idéale serait une présentation d'Armand en voix off qui reprendrait le texte de Germano Zullo. Peut-être que Claude Barras trouvait ce procédé trop cliché (il est vrai qu'il est souvent utilisé) ou peut-être que ce dernier empiéterait sur la dimension sonore silencieuse qui entoure le personnage et l'ancre dans un contexte de solitude. Armand n'a de contact intime avec aucun individu, pas même un narrateur qui serait extérieur à son histoire.

La représentation de la scène du métro montre une rame beaucoup moins bondée dans le film que dans la bande dessinée. Cela pourrait à nouveau avoir une raison technique, car il y a ainsi moins de personnages en pâte à modeler à réaliser, ce qui prend tout de même plus de temps que de les dessiner. Cependant, cela pourrait une fois encore vouloir symboliser la solitude du

personnage principal. À l'instar du manque de dialogue entre les ouvriers de l'usine, les gens sont rassemblés dans un même espace restreint mais ne communiquent pas. À la différence de la bande dessinée, le film montre Armand se placer délibérément tout près d'une femme (qui pourrait être une collègue, car elle porte la même coiffure qu'une ouvrière de l'usine de raviolis, ce qui expliquerait d'autant plus cette envie de lier le contact), cherchant la proximité, et lui jeter plusieurs fois un regard, comme pour initier un échange, qui ne se créera finalement pas. Claude Barras montre le dépit et la tristesse du personnage principal en lui faisant baisser la tête devant cet échec, que l'on peut imaginer répété à chaque fois qu'il prend le métro. L'adaptation insiste donc sur l'enfermement des gens sur eux-mêmes, qui peut-être volontaire (celui de la femme) ou non (celui d'Armand). Cette idée est appuyée par la dimension sonore, car on a un fort contraste entre le bruit envahissant de la ville et de l'usine et le silence pesant entre les gens dans le métro.



«Le Génie de la boîte de raviolis», Germano Zullo et Albertine, p. 5



«Le Génie de la boîte de raviolis», Germano Zullo et Albertine, p. 5



«Le Génie de la boîte de raviolis», Claude Barras, TC 00:01:06



«Le Génie de la boîte de raviolis», Claude Barras, TC 00:01:01

Conclusion: pour une vie hors de la boîte

Une adaptation filmique d'un livre ou d'une bande dessinée ne sera jamais la même œuvre que l'«original». Même si, au premier abord, le film de Claude Barras semble être très semblable à la bande dessinée de Germano Zullo et Albertine car il reprend le même design visuel des personnages et les lignes directrices de l'histoire, il reste une nouvelle création avec des différences notables. Grâce à la dimension sonore, le film peut apporter des facettes en plus aux personnages, et créer des univers phoniques qui peuvent s'accorder ou s'opposer. Les principaux univers sonores du film sont ceux de la ville et de la campagne, et leur confrontation vise à exposer un discours sur la société. Elle illustre en effet un message contenu dans les deux œuvres: il faut se rendre compte de la dictature qu'exercent travail et la publicité sur nos existences et lutter contre la solitude grandissante dans la population. Avec l'exaucement des vœux d'Armand et du génie, ces problèmes trouvent une solution: la vie qui leur est offerte est plus douce, plus calme, plus libre et moins solitaire. Si le film de Claude Barras ne tient pas un discours radicalement opposé à celui présenté dans la bande dessinée de Germano Zullo et Albertine, il constitue un bon complément, appuyant certaines idées et en amenant de nouvelles. Cette réalisation fait ainsi plus qu'adapter une bande dessinée en film, elle livre sa propre interprétation de l'histoire.