dossier

regards sur Grégoire Solotareff

Un parcours à travers les albums et récits de Grégoire Solotareff,
par Michel Defourny 67

Rencontre avec Grégoire Solotareff,
par Joëlle Turin 83

Je reviendrai dimanche...,
par Claude Ganiayre 95

Grégoire Solotareff par Mathieu,
par Gaëlle Levesque 100

Contes d'automne, une saison au théâtre,
par Jalie Barcilon 107

Bibliographie 114

Regards sur Grégoire Solotareff

Livres bien sûr - pour le texte comme pour l'image - mais aussi peinture, sculpture, publicité, cinéma... : une étonnante diversité de modes d'expression chez un artiste qui, comme il le dit lui-même, ne craint rien tant que la répétition. Grégoire Solotareff depuis vingt ans, ne cesse de surprendre et de séduire, porté par la conviction que le travail, les essais, la recherche donnent l'élan indispensable à son projet artistique à la rencontre des enfants... et de l'enfance.

C'est ce dynamisme, en même temps que cette exigence que nous nous sommes efforcés de rendre sensibles à travers les articles de ce dossier et en suggérant quelques autres pistes dans la bibliographie.

À un premier voyage au fil de ses textes et de ses images commenté par Michel Defourny, succèdent les propos de Grégoire Solotareff lui-même qui explique comment il conçoit son activité de directeur de collection et mène ses projets cinématographiques : c'est l'occasion de découvrir – au-delà de ses seuls livres – son regard sur l'enfance, les histoires, la création. Deux « zooms » sont ensuite proposés sur des albums singuliers, *moi, fifi* et *Mathieu*, choisis pour l'écho si original et si personnel qu'ils donnent aux interrogations qui traversent toute l'œuvre et pour la place particulière qu'ils y occupent.

Place au théâtre enfin pour une évocation du spectacle que le Théâtre du Tilleul a tiré de *Contes d'automne*, avec une attention portée à la manière dont les enfants ressentent et s'approprient la singularité de cet univers.

Un parcours à travers les albums et récits de Grégoire Solotareff*

par Michel Defourny

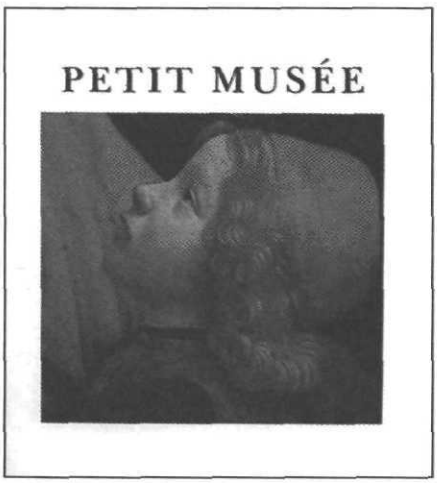
Michel Defourny propose un voyage à la découverte des paysages, des personnages, des sensations et des sentiments qui font l'univers de Grégoire Solotareff. Soulignant le foisonnement et les audaces de cette œuvre, il en montre aussi la profonde cohérence et les multiples échos.

1985 / 1986. Un nom nouveau apparaît sur la couverture d'albums pour enfants. Ce nom, Grégoire Solotareff, deviendra rapidement familier aux bibliothécaires, aux libraires, aux enseignants et aux parents. Les enfants, quant à eux, comme chacun sait, ne retiennent que les titres.

Grégoire Solotareff est déterminé à faire carrière dans le secteur. Arthur Hubschmid, directeur d'édition à L'École des loisirs, se souvient de ses premiers contacts avec lui : « Grégoire Solotareff m'impressionna d'emblée parce qu'il avait l'idée très précise de devenir un auteur pour enfants. En vingt ans de métier, ça ne m'est arrivé qu'une poignée de fois. Habituellement, je vois des gens qui écrivent des textes sans savoir à qui ils s'adressent vraiment et d'autres qui ne savent que les illustrer[1]. »

* Conférence donnée par Michel Defourny à La Montagne magique dans le cadre de la manifestation « Le Monde de Solotareff » organisée à Bruxelles par le Théâtre du Tilleul et La Montagne magique en octobre 2002. Le texte intégral de cette conférence a été publié dans le n°8 de *Questions de théâtre*, février 2003, Lansman. Merci à l'auteur et aux responsables de la manifestation et de la publication de nous avoir autorisés à en reproduire de très larges extraits.

Docteur Piqûre, ill. G. Solotareff, L'École des loisirs



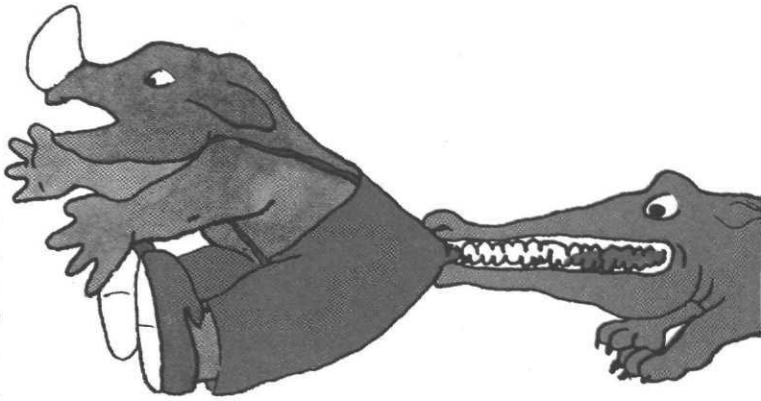
Cette détermination viendrait-elle du fait que Grégoire Solotareff éprouve à l'époque le sentiment de s'être trompé de route ? La médecine qu'il exerçait depuis cinq ans lui pesait de plus en plus. Il venait de comprendre que s'il voulait se réaliser pleinement, il lui fallait renouer avec sa propre enfance.

A-t-il l'intention de rattraper le temps perdu ? Toujours est-il qu'il publie à un rythme effréné. Il destine ses livres aussi bien aux tout-petits qui sont à l'âge de la comptine qu'à ceux qui se débrouillent avec les histoires. Il écrit pour les lecteurs débutants qui apprécient le détournement des contes de leur enfance. Il va même jusqu'à publier des romans pour adolescents. Et non seulement, il écrit et illustre ses propres livres et albums mais il multiplie les collaborations : sa signature est associée, entre autres, à celle de Nadja, d'Alain Le Saux, d'Antoon Krings, de Muriel Bloch, d'Olga Lecaye, de Kimiko, de Gabriel Bauret…

De nombreux prix couronnent ses livres. Parmi ceux-ci, citons le Prix Enfantaisies en 1990, pour *Loulou*, le Prix Bernard Versele, la même année, pour *Le Chien qui disait non*, le Prix Sorcières, en 1993, pour *Petit Musée*, le Deutscher Jugendliteraturpreis, en 1997, pour *Toi grand et moi petit*.

De national, le succès se fait rapidement international puisque des traductions paraissent en Flandre, en Allemagne, au Danemark, en Suède et en Norvège, en Espagne, au Portugal, en Grèce, en Angleterre, aux États-Unis et en Australie, au Japon et en Corée.
Il a été deux fois finaliste pour le prix Andersen sur proposition de la section française d'Ibby.

Théo et Balthazar au pays des crocodiles, ill. G. Solotareff, Hatier



Les débuts

Théo et Balthazar, un hommage à Jean de Brunhoff

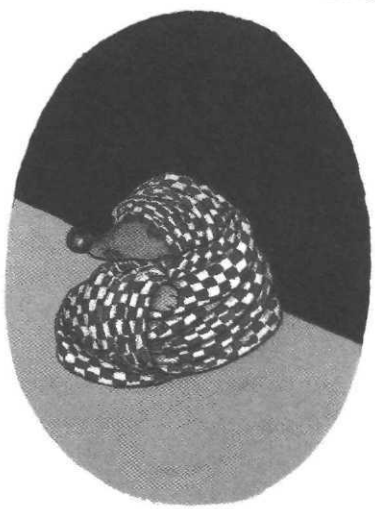
À ses débuts, chez Hatier, Grégoire Solotareff avait été invité à s'intégrer à la collection Hibou-Caribou, pour laquelle il créa *Qui flotte ? Qui nage ? Qui roule ? Qui vole ?* Parallèlement, il s'était lancé dans une série dont les héros sont un petit garçon, Théo, et son rhinocéros, Balthazar. La critique avait perçu dans ces voyages... *au pays des crocodiles* (1985), *dans l'île du Père Noël* (1985), *au pays des robots* (1986), *au royaume des lutins* (1986), *en Amérique* (1986), *chez l'oncle Michka, où des bouleaux se détachent sur la neige* (1987)... comme un hommage rendu à Jean de Brunhoff.

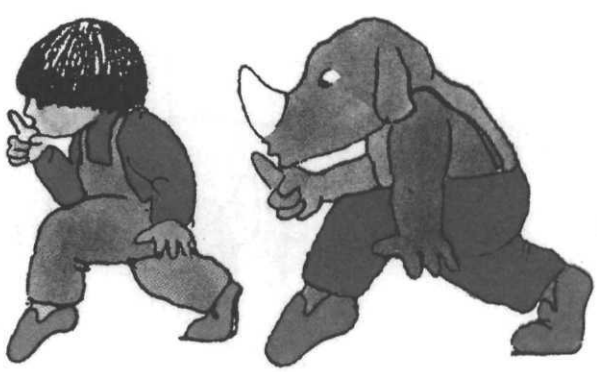
Ce que confirme indirectement Grégoire Solotareff dans l'une des nombreuses interviews qu'il a accordées. Il se plaît à reconnaître qu'il apprécie le dessin « magique » de Jean de Brunhoff, « ses personnages confortables, son ton très serein, ses couleurs simples et gaies ». Est-ce une réminiscence involontaire ou une indication à peine codée qu'avait voulu donner l'auteur en choisissant pour son petit rhino, un prénom commençant par la syllabe BA- et se terminant par la syllabe -AR ? Avec le dernier volume de la série, *La Grande histoire de Théo et Balthazar* (1988), même le format se met à rivaliser avec celui des *Babar*.

Monsieur l'Ogre, bête, sale et méchant

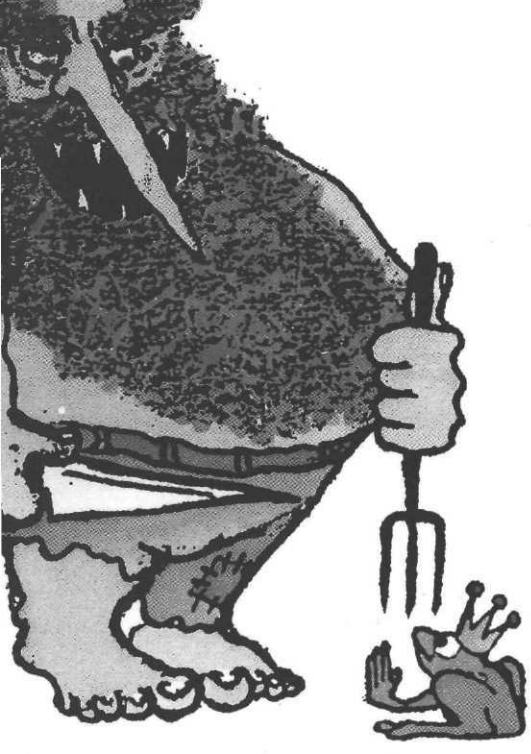
À L'École des loisirs, Grégoire Solotareff montre plus d'agressivité. Si les crocodiles ou les renards de la série précédente avaient de longues mâchoires bourrées de dents dont ils menaçaient les héros, ils n'arrivaient pas à faire vraiment peur.

Kiki la souris, ill. G. Solotareff, L'École des loisirs





Théo et Balthazar au pays des crocodiles, ill. G. Solotareff, Hatier



Monsieur l'ogre et la rainette, ill. G. Solotareff, L'École des loisirs

Gentil-Jean, ill. G. Solotareff, L'École des loisirs

C'est autre chose avec *Monsieur l'Ogre*. Grégoire Solotareff donne un air inquiétant à une figure archétypale tirée du monde des contes. Sur les couvertures de *Monsieur l'Ogre et la rainette* (1986), *Une Prison pour Monsieur l'Ogre* (1986) et *de Monsieur l'Ogre est un menteur* (1987), seul apparaît en très gros plan le visage du dangereux prédateur, et encore partiellement ; la représentation complète du visage excéderait les dimensions du livre. La bouche est au centre de l'image, trou noir bordé de quelques dents acérées largement écartées ; le nez en lame de couteau découpe l'image en diagonale ou, pif en pic, pointe vers le haut ; les deux yeux dévorent la victime tout en exprimant la joie cruelle du monstre.

Le reste du visage, en dehors du front, disparaît sous une pilosité hirsute. Barbe, moustache, sourcils, cheveux se confondent en une broussaille rousse et sauvage qui « bestialise » Monsieur l'Ogre. Dans *Monsieur l'Ogre et la rainette,* le couteau et la fourchette en trident renforcent encore la menace par la multiplication des pointes et la grossièreté avec laquelle les mains épaisses serrent les couverts.

De même que la critique avait souligné l'influence de Jean de Brunhoff sur *Théo et Balthazar,* elle affirme retrouver cette fois des impressions connues : « Grégoire Solotareff a lu Tomi Ungerer » ont écrit certains[2].

Je soulignerai quant à moi la puissance du graphisme, la composition du personnage, la maîtrise et l'innovation techniques, le choix des couleurs, la richesse des atmosphères. Grégoire Solotareff réussit remarquablement sa mise en

pages, jouant sur le cadrage et le hors champ grâce auquel il a pu faire entrer un ogre géant et de pareil volume dans un album de format somme toute conventionnel. L'irrégularité du trait, très épais et très noir, confère au dessin une allure primitive qui convient à un récit apparenté au conte. Ce résultat a été obtenu par une succession d'agrandissements de photocopies avec, à chaque passage, perte d'information, renforcée par l'utilisation d'un papier à gros grain.

Un jeu de références habilement masquées et l'humour de la mise en scène confèrent aux images une grande force d'expression. Dans *Monsieur l'Ogre est un menteur,* à la page où le texte dit que l'ogre, après avoir renoncé à manger les gens « se mit à dévorer tous les animaux qu'il pouvait attraper », nous le voyons, en état de grande excitation, brandissant à bout de bras un filet dans lequel sont enfermés lapins, grenouilles et autres bestioles. N'est-ce pas le globe terrestre que malmène sous nos yeux l'épouvantable barbu ? C'est la terre entière que celui-ci est prêt à ravager ! Latitudes et longitudes sont devenues des mailles de sac et piège... et les couleurs des animaux se confondent avec la représentation géographique des océans et des continents.

Quant aux pattes qui sortent d'entre les mailles, elles manifestent un appel émouvant, une tentative éperdue des espèces menacées en lutte contre la méchanceté gratuite. Un thème qu'approfondira ultérieurement Grégoire Solotareff dans *Gentil Jean.* Ici l'ogre s'amuse à piquer de sa fourchette le derrière du lapin emprisonné tandis que, dans *Gentil Jean,* Croqueminot, donnant sa leçon de méchanceté, dit à son petit petit-fils : « Avant de la manger (Angèle, la souris des champs), pique-lui le derrière avec une fourchette (...). » Signalons entre parenthèses qu'à l'époque la piqûre dans les fesses est un thème récurrent dans les albums du docteur Solotareff. Elle constitue le ressort de *Docteur Piqûre* (1988), l'histoire rocambolesque d'un moustique à seringue. Stanislas, le jumeau du Père Noël, n'a choisi la médecine que pour faire des piqûres dans les fesses de ses patients [3].

Le rapport texte-image ne manque jamais d'humour. Au moment où nous apprenons que l'ogre a mangé ses proches, y compris sa fiancée, nous le voyons réduit à la solitude, en train de faire la vaisselle, utilisant sa barbe en guise de brosse abrasive. Sa virilité est mise à mal.
D'autres représentations font sourire par leur ambiguïté : pour que le lapin puisse être assis à bonne hauteur, à la table de son hôte, il n'a pas été installé sur des coussins, mais sur une pile d'assiettes. Voilà qui en dit long sur les intentions réelles de l'ogre. Grégoire Solotareff surcharge l'image de significations et le lecteur est sans cesse invité à interpréter !

L'humour est évident, au cœur même de la narration puisque, dans chacun des trois albums, ce sont les animaux qui l'emportent. Conformément à l'esprit des contes, les petits en s'unissant ont triomphé du puissant, qui n'était qu'un gros bêta malpropre. Il a disparu, il ne reparaîtra plus ! Au terme de l'histoire, après avoir été mise à rude épreuve, la confiance du lecteur est renforcée : la raison du plus fort n'est pas toujours la meilleure !

Gentil Jean, éloge de la fuite

La méchanceté, la volonté de faire mal à autrui en toute lucidité, de faire souffrir avec volupté ceux qui sont plus faibles est un thème grave qu'ose aborder de face Grégoire Solotareff. Si Monsieur l'Ogre abusait de sa force, c'était en raison de sa nature ogrienne et de la légèreté de sa cervelle ; ce qui n'est pas le cas de la famille de *Gentil Jean*. On aurait pu croire que les femmes ou les vieillards auraient montré moins d'acharnement à torturer une victime innocente. Il n'en est rien. L'album a déconcerté plus d'un adulte lorsqu'il est paru. Sa violence est extrême. « Pour moi, c'est mon meilleur livre » ripostait son auteur, en 1988[4]. Et pour moi, c'est l'un des chefs-d'œuvre de Solotareff, tant cet album cruel est plein d'espoir et de sagesse.

Parallèlement au thème de la méchanceté et de la cruauté, dans cet album, Grégoire Solotareff traite de la désobéissance, comme valeur morale. Gentil Jean ne se conforme pas à l'ordre familial. Il affirme sa différence, même si, physiquement, rien ne le distingue des siens ; il est aussi laid qu'eux. Quelle que soit la répression dont il pourrait être l'objet, il apporte son aide à Angélique et lui propose de partir ensemble.

Il a refusé la soumission au groupe dominant, il a évité l'affrontement ou la révolte qui l'aurait conduit à sa perte. « Ce comportement de fuite, écrivait Henri Laborit, sera le seul à permettre de demeurer normal par rapport à soi-même (...) »

Notons que ce thème de la violence bête et gratuite, celui de la méchanceté, Grégoire Solotareff les reprendra plus tard, en 2000, dans *Le Lapin à roulettes*.

La force du lapin handicapé, qui n'a cessé de résister et de lutter avec une ténacité qui force l'admiration, a vaincu la méchanceté imbécile et la couardise du gros ours. Ce dernier, contraint malgré lui de dépasser ses limites, a cessé d'être la victime de sa propre peur. Le voilà capable, à présent, de s'imposer au sein de sa propre fratrie.

Le Père Noël

Au fil des années, d'autres personnages archétypaux ont rejoint Monsieur l'Ogre. Le Père Noël a fait son apparition dans un album qu'illustre Nadja et dont le texte a été écrit par Grégoire. Celui-ci y explique, comme dans un récit mythique, les enfances et le destin du Père Noël et de son homologue, le Père Fouettard.

L'album est construit sur un réseau d'oppositions binaires. Nicolas aime le rouge, s'habille dans cette couleur, il est très gentil et généreux, Stanislas aime le noir et s'habille en noir, il aime la violence des pirates et adore jouer du fouet. L'un distribuera des cadeaux aux enfants, la nuit du 24 au 25 décembre, date de leur anniversaire, et l'autre les aura menacés du fouet, juste avant.

Grégoire Solotareff avait déjà opposé deux frères l'un à l'autre dans *La Bataille de Grand Louis et de Petit Robert* (1986). Dans ce dernier album, N°1 et N°2, aux allures de gargouilles et d'anges déchus, étaient systématiquement comparés l'un à l'autre. L'exercice graphique était très réussi. Nous reviendrons sur ces oppositions qui structurent

de nombreux albums, en évoquant rapidement *Toi grand, moi petit.*

Restons-en au Père Noël, avec *Quand je serai grand, je serai le Père Noël,* à L'École des loisirs (1988). La couverture le présente comme une figure antithétique de l'ogre, barbu comme lui, mais dont le poil lisse est blanc comme neige, avec un nez arrondi de longueur moyenne ; sa moustache est soignée et ses yeux bleus reflètent la lumière céleste. C'est encore un récit des origines et un récit de formation.

L'album est construit sur deux couleurs principalement, le bleu de la nuit, répété ça et là, et le rouge des vêtements de Noël et du traîneau, sans oublier bien sûr le blanc de la neige, de la barbe du Père Noël, des bouleaux et de la robe des rennes. Mais, la fête de Noël ne serait pas tout à fait elle-même, sans une touche de vert ! Grégoire Solotareff en introduit une, coquine, comme un clin d'œil.

Jamais deux sans trois, répète-t-on, et Grégoire Solotareff propose en 1991, chez Gallimard, *le Dictionnaire du Père Noël.* Un superbe objet, de format carré, de belle couleur rouge avec en couverture, comme un cadeau, un tableau, « un portrait du Père Noël » majestueux et familier à la fois. Sa bienveillance est manifeste.

De A à Z, d'abeille à zèbre, tout est passé en revue : vous n'ignorerez plus rien de l'adorable vieillard, de ses lutins, de sa vie en été, de ses voyages en Afrique ou en Inde, de ses doutes par rapport à sa profession, de ses chaussures ou de ses cauchemars…

Inquiet : lorsqu'il va en Afrique et qu'il est obligé de se déplacer en autruche, le Père Noël est très inquiet et l'autruche aussi.

Dictionnaire du Père Noël, ill. G. Solotareff, Gallimard Jeunesse

Quand je serai grand, je serai le Père Noël, ill. G. Solotareff, L'École des loisirs

Le choix des mots est inattendu, les explications… amusantes, parfois farfelues, irrespectueuses, les situations sont drôles, apparentées au gag ou au nonsense, les comparaisons… piquantes, les rapprochements… cocasses et pleins d'humour, en même temps que ce dictionnaire est une célébration de la couleur rouge.

Quelques définitions ont une charge tellement poétique que l'on croirait avoir affaire à des haïkus. Je pense plus précisément à ceux d'Issa. Il suffit de segmenter la phrase en 3 éléments.
Nuit : *La nuit*
Le père Noël rêve
Qu'il est un enfant
Triste : *Parfois*
Le Père Noël est triste
On ne sait pas pourquoi

Il arrive que la forme de la phrase adoptée dans le livre ne permette pas cette détriplication, néanmoins l'idée peut correspondre à l'esprit de ces poèmes japonais. Ainsi pour « arc-en-ciel », nous lisons : « on ne sait pas et l'on ne saura sans doute jamais si le Père Noël passe au-dessus ou en dessous de l'arc-en-ciel. »
Doute : *Passe-t-il*
Au-dessus ou en dessous de l'arc-en-ciel
Le Père Noël ?

Le loup

Autre figure archétypale venue du monde de la fable et du conte, le loup est très présent dans les albums et les récits de Grégoire Solotareff. *Loulou* raconte une histoire d'amitié entre un petit lapin et un jeune loup. Le stéréotype de l'animal dévorant par excellence est ici détourné. On se débarrasse immédiatement du loup dangereux qui trouve tout de suite la mort. Reste un jeune loup, orphelin et inexpérimenté, qui cherche de l'aide, ne sachant pas quoi faire. Le hasard le met en présence d'un lapin qui lui prête assistance.

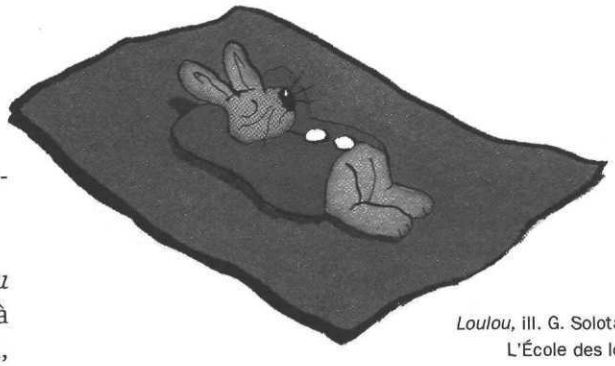
L'amitié est l'un des thèmes qui traverse l'œuvre de Grégoire Solotareff. Une amitié entre des êtres que tout aurait dû séparer. C'est ce type d'amitié, par-delà les différences, qui était né entre Angèle et Gentil Jean. L'amitié qui unit Tom, le lapin, et Loulou, le loup, a quelque chose de contre-nature, fait observer Claude-Anne Parmegiani, dans *La Revue des livres pour enfants,* mais elle poursuit : « l'acceptation des différences ne conduit pas obligatoirement à une incompatibilité, certains trouvant de l'agrément à fréquenter qui ne lui ressemble pas[5]. »

Loulou et l'amitié

Le lapin Tom n'avait jamais vu de loup et le loup n'avait jamais vu de lapin. Une fois l'oncle enterré, chacun fait bénéficier l'autre de ses compétences. Tom initie Loulou au jeu de bille, à la lecture, au calcul et à la pêche. Loulou apprend à Tom à courir très, très vite, bien plus vite que les autres lapins. « Loulou apprit également à Tom la peur ». Exagération fatale qui a pour conséquence de séparer les deux amis. À vrai dire, Loulou comprenait mal la réaction de Tom, jusqu'à ce que, lui aussi, éprouve la peur-du-loup. Les dernières pages de l'album consacrent la réconciliation, à la suite de la promesse faite par Loulou de ne jamais plus recommencer. Entre amis, il y a des limites à ne pas franchir, cela s'appelle « le respect » et ce respect est fondamental dans la relation avec l'Autre. Il est à la

base d'un nouvel humanisme qui préconise la décentration.

L'utilisation de la couleur dans *Loulou* est remarquable. C'est une bombe à L'École des loisirs. Jamais, on n'avait vu, dans cette maison, couleurs aussi vives et aussi contrastées. C'est une révolution rue de Sèvres. Les fonds de page en aplat combinent le rouge, le jaune ou le bleu, et ces couleurs, séparées par de larges traits noirs qui architecturent l'espace, forment des compositions apparentées à des paysages abstraits.



Loulou, ill. G. Solotareff, L'École des loisirs

Immobilité et mouvement alternent tout au long du livre. Immobilité de Tom le lapin, étendu sur son drap, mais, tout aussitôt après, course effrénée de l'oncle et du jeune loup, dont les pattes ne touchent pas le sol ; tous deux volent jusqu'à l'instant de la collision frontale de l'oncle contre l'obstacle. Nouvelle scène d'immobilité au bord de la rivière, par contre vitesse maximale de déplacement pendant les entraînements à la course. Retour à l'immobilité dans la scène du chagrin. Plaisir d'être ensemble dans l'immobilité, presque dans le recueillement, main dans la main, patte dans la patte, lors de la scène finale.

Neige

Grégoire Solotareff a publié récemment une nouvelle histoire de loups, ayant pour thème central, la différence sur fond de solitude. C'est Olga Lecaye qui s'est chargée de l'illustration. L'album intitulé *Neige* est paru à L'École des loisirs, en 2000. Cette fois, ce ne sont pas deux espèces qui sont confrontées l'une à l'autre. C'est au cœur d'une seule et même espèce que gît la différence. Pas facile d'être un loup blanc, au sein d'un

groupe au poil anthracite. Au terme d'une longue quête entêtée, le loup blanc finira par retrouver le loup noir qui avait croisé sa route et ce dernier, en donnant au loup blanc le nom de « Neige », permet à ce dernier d'accéder à son identité.

Le Masque

Cette histoire renvoie à une épreuve initiatique réussie par les enfants : Ils ont triomphé de la mort. Sortis du ventre du loup, ils se sont approprié ses pouvoirs. Encore faut-il, comme les Grecs de l'Antiquité l'expliquaient à travers leurs mythes, être capable de maîtriser l'ubris qui pourrait conduire à de dangereux excès. Ce que confie le héros du livre, Ulysse au nom grec, à sa sœur : « Un masque de loup, ça peut rendre méchant ».

Histoire d'amis, Histoires d'amour
Solitude
Mondes en confrontation : adultes et enfants

D'autres histoires de loups nous avaient été racontées dans *Un jour, un loup* (1994), qui porte pour sous-titre *Histoires d'amis, Histoires d'amour.*

L'amitié traverse l'œuvre de Grégoire Solotareff. Elle se fonde sur une connivence qui transcende les différences entre les êtres, elle se nourrit de confiance et d'estime, elle fait fi des stéréotypes véhiculés sur l'Autre et elle n'hésite pas pour s'épanouir à transgresser les interdits. Nous savons déjà qu'il faudra souvent lutter pour la préserver, mais c'est à ce prix que la solitude sera vaincue. Les deux thèmes, solitude, d'une part, amitié, affection et amour, de l'autre, sont étroitement corrélés. Voilà qui apparaît encore à la lecture de *Mon frère le Chien,* en 1991, ou de *Mathieu,* publié l'année précédente, en 1990.

Dans **Mon frère le Chien,** le récit surprend d'autant plus qu'il est raconté à la première personne par une souris-enfant, pour le moins déterminée. Son ambition : être roi. Elle claque la porte de la maison familiale et part en direction de la mer. Au bord du rivage, elle se fait aborder par un chien :

« À peine arrivé sur le môle, un drôle de chien (...) est venu me renifler et s'asseoir à côté de moi, comme si nous étions deux frères, vraiment les deux meilleurs amis.

« Nous autres chiens », me dit-il, « nous ne sommes pas libres comme vous les souris. Nous avons besoin d'un maître. Aussi j'ai pensé que tu pourrais être le mien. »

La souris accepte à condition toutefois que la relation de dépendance s'apparente à une relation fraternelle.

« Je voulus l'emmener chez moi, je lui en parlai, il accepta. Je lui dis que son nom serait Mon Frère le Chien, il accepta aussi. C'était vraiment un chien formidable. »

Encore fallait-il que le chien fût adopté par les parents. Ce ne fut pas chose aisée... L'histoire bascule en un conflit qui oppose d'une part les deux amis et de l'autre une troupe d'« étranges moutons » armés de piques, prêts à guerroyer, et dont le cri de ralliement pourrait être « punition ». Le nom de ceux-ci est transparent : ils s'appellent les Zaduls.

À l'agression des Zaduls, le chien répond par un appel à une négociation faite de concessions réciproques. Les deux amis seraient reconnus dans leur royauté, mais, en contrepartie, ils promettaient d'être gentils, sages et propres, ce qu'ils étaient déjà, bien entendu.

Ainsi la paix devint-elle solide et durable, affirme le texte. Encore que le chien dut constater, peu après, la nervosité, l'angoisse, l'irritabilité des sujets. « Ils sont prêts à refaire la guerre », dit-il. Les deux complices, qui ne manquent ni d'humour ni de cynisme, imaginent alors un double stratagème afin de conserver le pouvoir et de maintenir les Zaduls en sujétion, tout en les « défrustrant ». La souris accepterait de jouer aux échecs avec eux et le chien de les accompagner en promenade :
« Ils pourraient une fois par semaine, jouer avec toi à ces jeux qui les mettent par terre d'admiration quand on les bat : les échecs et toutes ces choses-là. Quant à moi, ils me promèneraient, disons trois ou quatre fois par jour, et ça leur ferait plaisir, tu sais comment ils sont, de tenir un roi en laisse. »

Le format oblong de l'album permet au paysage de se déployer très largement, sur les doubles pages. L'effet est cinématographique : gros plan sur le souriceau au moment où il s'affirme, panoramique sur un immense paysage désert lorsque le héros souffre de la solitude. À l'aplat des albums publiés jusqu'ici fait suite ici l'utilisation de la peinture à la gouache qui dramatise les espaces, antérieurement plus abstraits. Les couleurs et les coups de pinceau, la lumière, le choix des lieux de l'action appuient la transposition mythologique du conflit.

Si paix il y a, désormais, on remarquera que les ombres des piques restent menaçantes, dirigées vers les souverains dont la royauté reste fragile. Une fragilité confirmée dès la double page suivante ; les piques se profilent à l'horizon. La dernière image rassure toutefois ; tant que leur amitié sera solide, les deux héros n'ont rien à craindre.

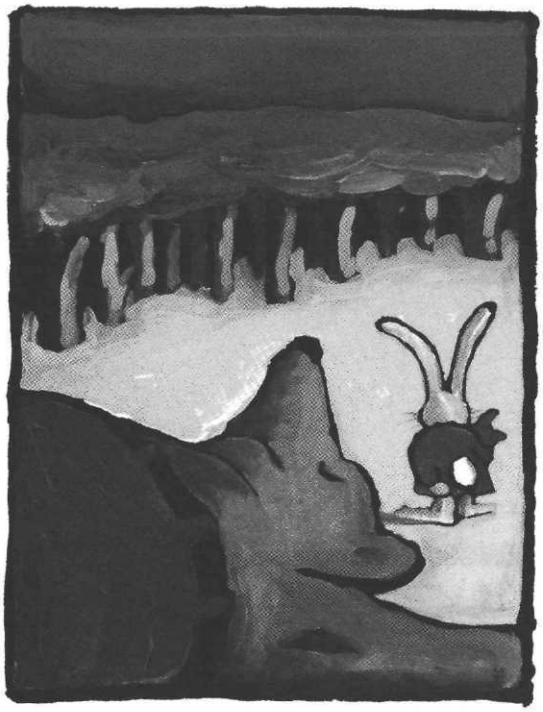
La question de la solitude est au centre de **Toute seule,** paru en 1998.
Fleur, une lapine de 7 ans, qui vit entre sa maman et son papa, en bonne entente avec son frère, s'interroge au point d'en perdre le sommeil : « Est-ce qu'on est seul dans la vie, oui ou non ? »

Elle imagine qu'en traversant la forêt, elle trouvera réponse à sa question. Les rencontres successives se révèlent décevantes, elles ne l'aident guère, tant les avis de ses interlocuteurs sont contradictoires. Pour les uns, c'est oui, pour d'autres non, pour d'autres encore, c'est l'indécision. Fleur avait toutefois fait la connaissance d'un ours qui l'avait accompagnée au long de sa quête. Au départ, il avait ignoré la question, comme s'il ne l'avait pas entendue. À la fin du voyage, Fleur se fait insistante.

« Voilà, j'ai traversé ma forêt », dit-elle en regardant les arbres au loin. « Mais je n'ai toujours pas de réponse à ma question. Hé Ours , réveille-toi ! Tu ne veux pas répondre à ma question ? »

« Si nous allions chercher quelque chose à manger ? », dit l'ours en s'étirant.

« Est-ce qu'on est seul dans la vie, oui ou non ? » insista Fleur.



Toute seule, ill. G. Solotareff, L'École des loisirs

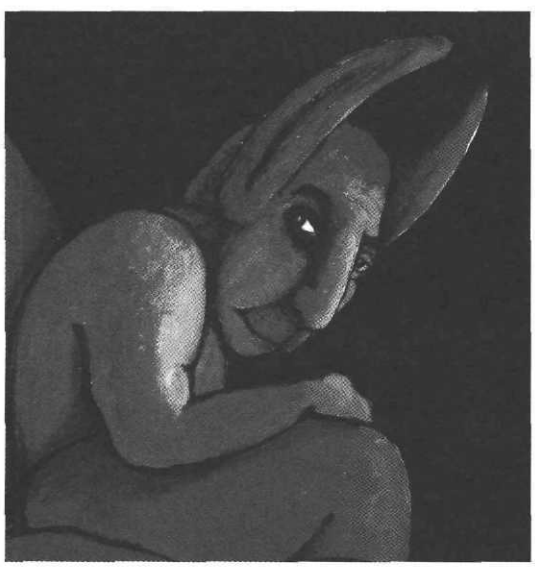
« Si je vais chercher quelque chose à manger, tu seras toute seule, et moi aussi. Si c'est toi qui y vas, ce sera pareil. Nous serons seuls. Par contre, si nous y allions tous les deux… C'est comme tu veux, tu comprends ? C'est à toi de choisir si tu veux être seule ou non. »
« Alors, c'est ça la réponse ! » s'écria Fleur. « Je crois qu'elle me plaît. »

La réponse est simple, évidente presque, mais pas innocente. À chacun de forger son destin, ce qu'a fait Fleur ultérieurement, en se montrant à la hauteur de ses choix.

L'identité et la quête de soi

Les enfants s'interrogent beaucoup sur eux-mêmes et sur les autres, en d'autres mots sur leur identité. Fréquemment, leurs performances ne correspondent pas à leurs espérances. Ils voudraient, dès lors, ressembler à d'autres, plus forts, plus malins, plus beaux !

Le Diable des rochers, ill. G. Solotareff, L'École des loisirs



Un chat est un chat

Comme ce serait bien de pouvoir faire peur aux autres comme un loup, ou plutôt de se faire aimer et caresser comme un chien. « Comme je voudrais être un autre ! » se dit Narcisse, perdu dans ses rêves.
Aussi ce chat tenta-t-il l'expérience, en recourant à des masques. Il se fit lion, loup, chien. Mal lui en prit parce que chaque essai fut soldé par un échec plus ou moins cuisant. Il échappa de peu à la casserole du loup, qui avait voulu en faire un chat aux airelles !
La morale de la fable est transparente. On ne se réalise qu'à partir de ce que l'on est. « Un chat est un chat », avait dit son grand-père à Narcisse.

À côté de ces fables que je qualifierais volontiers de philosophiques, il est d'autres histoires, plus énigmatiques et dont l'interprétation est plus ambiguë. *Le Diable des Rochers* est de celles-là.

Le Diable des Rochers

Le point de départ est ici constitué par une exclusion, due comme il se doit à une différence minime : des oreilles trop recourbées et des cheveux plus souvent ébouriffés que ceux des autres enfants. Les moqueries contraignent le jeune Jason à la fuite : il disparaît pour toujours, oublié par ses semblables, mort pour eux.

Jason vit en solitaire, tel un sauvage ou un animal, dans une grotte, au pied de la falaise. La chair crue des poissons, des coquillages ou de l'herbe grasse et salée constituent sa nourriture, sa boisson n'étant autre que de l'eau de pluie.

Une verticale quasi infranchissable sépare le monde du village, monde de l'en haut, aux couleurs vertes et bleutées, du monde de l'en bas, aux couleurs rouge feu, en bordure d'un océan aux eaux sombres. Passe le temps qui fait grandir… Comme s'il acceptait un destin qui modèle son visage et son corps, en l'apparentant à un monstre, Jason se débaptise et se donne à lui-même le nom infernal de « Diable des Rochers ». Il consacre ainsi sa fusion avec le monde chaotique et rougeoyant de l'en bas.

Rien ne permet au lecteur de maîtriser l'ambiguïté du récit. Est-ce par essence que Jason est monstrueux ? Ou, au contraire, sa monstruosité est-elle le résultat de l'attitude d'autrui à son égard ?

Une médiation entre les deux mondes opposés est opérée par une fillette, à l'étymologie parlante : Angélique, la messagère, est à l'origine de la réconciliation entre le village et le banni. Ce dernier, renonçant à toute vengeance, avait sauvé Angélique de la noyade et celle-ci, surmontant son dégoût, avait accepté de partager sa nourriture crue. Impossible pour elle de retourner au village, la falaise abrupte étant infranchissable. Cependant, telle la Belle, dans « La Belle et la Bête », la fillette avait souhaité revoir les siens. Et, à nouveau, le Diable des rochers, qui aurait préféré la garder auprès de lui, l'aida à surmonter l'obstacle.

Cependant, loin de renier qui l'a sauvé et, tel un Chaperon rouge épris du loup, la fillette lui apporte peu après, narration symétrique, un panier de provisions et de pâtisseries. Elle lui apprend même sa chanson préférée.

Désormais, la solitude est devenue insupportable au Diable des Rochers. Que n'ait pu revenir Angélique auprès de lui, ainsi qu'il l'espérait, il s'abîme dans la tristesse. Son visage se métamorphose : ses traits se sont humanisés et son regard pensif exprime sa douleur. Comme pour la Bête du conte de Madame Leprince de Beaumont, la trop longue séparation a privé le Diable des Rochers de ses forces : une chute malencontreuse le fait disparaître dans une crevasse. Mais Angélique avec tout le village réuni sauve le Diable des Rochers, juste avant la noyade. Narration symétrique !

Il vivra désormais, à mi-chemin entre les deux mondes, entre l'en haut et l'en

bas, « au bout du champ », celui-là même où il déposait autrefois Angélique, après ses visites. Il habite à présent une petite maison rouge. Gageons qu'il mange désormais une nourriture préparée, cuite probablement (peut-être a-t-il pris goût aux pâtisseries d'Angélique ?), mais sur ce point le texte se tait.

Les fonds de page noirs contribuent à la dramatisation d'un récit qui oscille entre vie et mort et renforcent le style expressionniste adopté. Les masses rouges, rochers, falaises, corps ou visage du monstre, se détachent violemment sur les couleurs sombres de l'océan en perpétuel mouvement et qui menace le village, un village qui semble toujours désert... L'étrangeté des personnages vient de leur caractère composite, un peu chats, un peu lapins, un peu humains. Voilà qui permet une distanciation, même si nous avons tendance, en fonction du récit, à ne voir en eux que des êtres humains.

Les oppositions

Opposition entre le monde d'en bas et celui d'en haut, opposition entre Grand Louis et Petit Robert, entre le Père Noël et le Père Fouettard. Souvent, les histoires de Grégoire Solotareff sont construites sur une opposition, un couple antithétique. Voilà qui est explicité, dès le titre, dans Toi grand et moi petit. Au texte de grande qualité littéraire, correspondent des illustrations qui sont autant de tableaux qui séduisent par leur beauté : voyez la nature morte au petit-déjeuner qui renvoie à Matisse. Ces tableaux séduisent par l'émotion qui s'en dégage : alternance de scènes de solitude ou d'affection retenue. Nous sommes touchés par les positions prises par l'éléphant qui accepte sans sourciller sa condition subalterne.

Derrière une histoire de royauté et de soumission, derrière une histoire de hiérarchie, une histoire de taille, c'est sans doute le récit d'une relation entre un père et son fils, une histoire d'affection, de respect, une histoire de séparation, une histoire de vieillissement, mais surtout une histoire de retrouvailles.

Un fabuleux conteur

L'art de Grégoire Solotareff est, avant tout, un art de conteur. Ses albums racontent des histoires : des fables philosophiques, des contes, des récits proches des mythes, des rêves d'enfants, des conflits familiaux, des fragments du quotidien...
Lorsqu'il écrit pour d'autres illustrateurs, il réussit de la même façon à créer un texte qui permet à l'auteur des images d'en traduire les virtualités, tout en exprimant son univers à part entière.

Exemple de narration parfaite, *Mitch*, illustré et mis en scène par Nadja.
Le récit est cadré, nous sommes dans l'univers quotidien d'un enfant. Il a perdu son nounours. Celui-ci avait été oublié dans la voiture de l'oncle Jean qui s'éloigne. Tout à coup, le récit bifurque ; le nounours saute par la fenêtre de l'auto, nous basculons dans l'univers du conte : un peu de magie a suffi, un triple claquement de mains. Aussitôt, Mitch a pris vie, ce qui fait rebondir le récit. Le nounours fait alors la désagréable rencontre d'un méchant lutin qui terrorise les jouets. Comment se sortira-t-il des griffes de ce véritable démon ?

Pour quitter le merveilleux et rejoindre la vie ordinaire, il suffira, à nouveau, d'un triple claquement des mains. Le récit ménage une montée de la tension, à travers l'éloignement de l'objet perdu.

On ne manquera pas d'être frappé par la fréquence et la vivacité des dialogues qui animent la narration. Les moments clés de l'album consistent souvent en dialogues qui font évoluer le récit. Les albums de Solotareff auraient dû plaire à Alice puisque les dialogues y abondent autant que les images.

Il arrive aussi que Grégoire Solotareff privilégie l'écriture. Entre 1989 et 1991, il publie trois parodies de contes, qu'illustre Nadja, dans un style décalé et très caricatural. Il délire à partir des récits traditionnels. Il construit ses récits sur des couples antithétiques comme il a l'habitude de le faire dans les albums.

Au Chaperon rouge, méchante et menteuse, il oppose une autre fille du village, le Chaperon vert (1989), gentille et très obéissante. Au cruel Barbe bleue, il oppose Barbe rose (1990), capable de recoudre les victimes de son abominable frère (1990). Et à la Belle au bois dormant, il donne une sœur jumelle, la Laide au bois dormant (1991). Tout est permis à partir de là, pourvu que le rire soit au rendez-vous.

Dans *Le Chien qui disait non,* illustré à nouveau par Nadja, l'humour et la provocation se doublent d'une série de réflexions sur la vie de famille, le chantage d'un enfant, le rapport adulte-enfant, le sens de la justice, la vérité et le mensonge, la souffrance et surtout le respect de l'Autre. Les dialogues sont parfaits, à hauteur d'enfants. En d'autres termes, la langue utilisée par l'auteur colle à celle des enfants, tout en ayant une tenue littéraire. Là où il y aurait répétition, approximation, incorrection, c'est une formulation juste et efficace - littéraire- qui est utilisée.

Les récits illustrés

Parallèlement aux albums de facture classique, Grégoire Solotareff publie des recueils de récits plus ou moins brefs, qu'il n'illustre que par une seule image, à caractère plus synthétique. Dans ceux-ci, l'image, tout en faisant écho à la narration se mue en tableau. Parallèlement, le récit s'autonomise et devient plus littéraire. Il oscille entre conte merveilleux et récit de vie. Telles sont les histoires d'amis et d'amour, regroupées sous le titre de *Un Jour, un loup.* Nous retrouverons des récits similaires, organisés autour du cycle des saisons dans les *Contes d'été, d'automne et d'hiver* ; dans le recueil, *Les Garçons et les filles,* il y a, à la fois, césure et liaison entre, d'un côté, un tableau peint, de l'autre un portrait littéraire. C'est une étonnante galerie d'animaux humains ou d'humains animalisés.
Quant à *Moi, fifi* c'est un album hors norme, le texte y est plus important que dans un album traditionnel. Dans ce livre d'écrivain et de peintre, les portraits émeuvent ou impressionnent...

Petit musée, Album

Au terme de cette promenade dans les albums et les récits (bien incomplète, puisqu'on répète ici et là que leur nombre excède les 150 !) où nous avons croisé des ogres, des loups, des lapins, le Père Noël et des lutins, où nous avons

longé des bords de mer, grimpé au haut de falaises abruptes et dévalé des pentes vertigineuses, pénétrons à présent dans un fabuleux musée installé à côté d'une superbe galerie de photos.

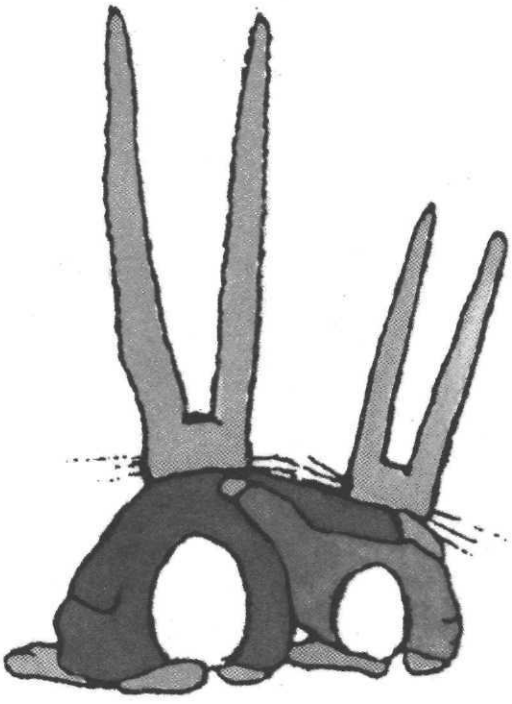
Si vous êtes de ceux qui sont émus par « La Coupe de cerises » de Louise Moillon, si vous aimez le « Portrait d'un vieillard et d'un jeune garçon » de Domenico Ghirlandaio, si vous êtes impressionné par le geste de « Gabrielle d'Estrée et l'une de ses sœurs » de l'École de Fontainebleau, votre bonheur sera grand lorsque vous offrirez à un enfant *Petit Musée.*

150 détails de tableaux de maîtres ont été sélectionnés, autant d'objets à nommer avec un apprenti lecteur, autant de regards neufs que vous-même porterez sur ces œuvres prétendument familières. Ce musée portatif peut être consulté comme un dictionnaire, parcouru comme un jardin des délices, feuilleté comme un simple livre d'images. Des images de peintres, belles, précises, lumineuses, surprenantes, comme celles que l'on voit dans les livres pour enfants. De vraies images, grâce au choix judicieux de Grégoire Solotareff et Alain Le Saux[6].

Grégoire Solotareff prolonge l'expérience, avec la collaboration d'un autre ami, Gabriel Bauret. La photographie est à l'honneur dans *Album,* qui paraît en 1995. Cet album de photos plonge dans l'émerveillement. Ces clichés de grands photographes rayonnent d'une énergie qui se communique à qui les regarde. On pourrait presque parler d'illumination[7].

1. « Albums de famille », par Antoine de Gaudemar, *Libération,* 29 novembre 1990.
2. Marie-Anne Le Clerc'h et Aline Eisenegger, fiche *Monsieur l'Ogre et la rainette, La Revue des livres pour enfants,* n° 110, 1986.
3. Grégoire Solotareff et Nadja, *Le Père Noël et son jumeau,* Hatier, Paris, 1990.
4. « Une rencontre avec Grégoire Solotareff », propos recueillis par l'équipe *Livres jeunes aujourd'hui,* pp. 291-296, juin 1988
5. Claude-Anne Parmegiani, « La vraie nature de l'animal », *La Revue des Livres pour Enfants, n°*147, 1992, pp. 81-91
6. Michel Defourny, « Le plus bel imagier du monde », *Le Ligueur,* novembre 1992.
7. Michel Defourny, « Coups de cœur, *Album,* photographies choisies par Gabriel Bauret et Grégoire Solotareff », *Le Ligueur,* 22 novembre 1995.

Ne m'appelez plus jamais mon petit lapin,
ill. G. Solotareff, L'École des loisirs



Rencontre avec
Grégoire Solotareff

propos recueillis par Joëlle Turin

Parallèlement à son travail personnel d'auteur et d'illustrateur, Grégoire Solotareff dirige le département Loulou et Cie qu'il a créé à L'École des loisirs en 1994. Dans cet entretien avec Joëlle Turin, il explique sa démarche éditoriale, ses intentions, ses convictions, ses relations avec les auteurs. Puis, revenant sur son propre travail, il décrit la manière dont il s'efforce de retrouver et d'exprimer les émotions de l'enfance dans de multiples projets. Notamment au cinéma, où il prépare actuellement un long métrage d'animation.

Joëlle Turin : Vous êtes directeur de la collection Loulou et Cie destinée aux tout-petits, à L'École des loisirs. Pouvez-vous nous dire comment vous est venue l'idée de cette collection ?

Grégoire Solotareff : J'avais en tête des idées de livres pour tout-petits. Je les ai réalisées et puis des amis se sont intéressés à cela aussi. Je leur ai donné des conseils. Il s'agissait bien sûr de conseils artistiques donnés à de jeunes auteurs comme j'aime bien le faire depuis longtemps. Nous avons alors les uns et les autres, moi compris, montré nos travaux à L'École des loisirs qui n'avait pas à ce moment-là de collection spéciale. Et puis un jour, parce que j'avais de nombreux projets, un peu trop nombreux en fait, Arthur Hubschmid m'a dit : « Écoute, pourquoi est-ce que tu ne t'occuperais pas d'une collection pour les tout-petits ? Au fond, les livres pour les tout-petits m'ennuient, moi. J'aime bien les histoires, j'aime bien les lire, je trouve ça sympathique mais je ne comprends pas vraiment tes bouquins. » J'ai accepté le principe en me disant que je verrais bien ce que ça allait donner. Il s'est trouvé qu'il y a eu rapidement beaucoup de projets et beaucoup d'intérêt à ces livres auxquels j'ai pas mal par-

ticipé en tant que directeur artistique : tout simplement en faisant travailler les illustrateurs souvent sur mes textes ou mes concepts. Je regardais un peu, je jetais un coup d'œil sur les textes sans vraiment y participer mais pour les faire entrer dans ce cadre assez précis qu'est le livre pour tout-petit.
Je trouvais que le fait de jouer avec l'image un peu sérieuse de L'École des loisirs était amusant. J'avais envie d'être un peu insolent et en particulier grâce à des auteurs comme Alex Sanders qui sont des auteurs peut-être pour un âge un peu supérieur du point de vue du contenu mais dont les histoires sont très enfantines pour moi et de grande valeur.

J.T. : Quel est ce cadre, auquel vous pensez ?
G.S. : Les livres pour les tout-petits sont d'abord des livres d'images, évidemment. Mais ils doivent avoir également un support littéraire, ou au moins une certaine qualité du texte parce que je suis convaincu que la musique des mots, y compris ceux qu'on ne comprend pas parfaitement, est importante. C'était mon idée de départ et c'est du reste mon idée depuis que je fais des bouquins. On me fait quelquefois le reproche que mes textes ne sont pas facilement accessibles aux enfants auxquels ils sont adressés, et cela parce que j'emploie un mot un peu compliqué. Or c'est justement ce que j'aime. J'aime l'idée du mot sur lequel on se pose des questions ou bien même qu'on retient sans en comprendre la signification. J'ai des souvenirs de chansons et de textes entendus quand j'étais petit, de mots mystérieux qui étaient des espèces de tiroirs fermés comportant plein de choses. J'ai toujours été amusé par cette notion de mots qu'on ne comprend pas complètement et je trouve que ça doit marcher forcément et peut-être encore davantage pour les plus petits.

J.T. : Comme les formules des contes traditionnels que nous avons tous retenues très jeunes et comprises très tard : « Tire la chevillette et la bobinette cherra ; le chemin des épinettes ou celui des aiguillettes » ?
G.S. : Oui, il y a quelque chose de magique, de mystérieux parce qu'on ne comprend pas. Si on avait dit : « Tire la poignée et ouvre la porte », cela aurait été moins magique. J'aime les mots qui chantent et interpellent.

J.T. : Les textes que vous recevez sont-ils entendus, écoutés dans ce sens, à haute voix avant qu'ils soient définitivement choisis ?
G.S. : Moi je ne les teste pas, je ne les lis pas à haute voix, je passe un peu dessus comme un correcteur sans changer l'esprit évidemment. Je ne fais pas un travail d'auteur dessus, mais je veille à la construction. J'essaie de rendre l'ensemble cohérent parce que j'ai souvent remarqué auprès des jeunes illustrateurs qu'ils mettent beaucoup moins de cœur sur les textes que sur les images, ils ne sont pas très littéraires. Mais si l'ensemble fonctionne, si le livre se lit facilement, ce n'est pas gênant, même s'il y a du langage parlé. J'essaie d'éviter les choses qui accrochent la lecture, qui manquent de fluidité, qui ne sont pas jolies à entendre. Je fais un travail d'éditeur tout simplement.

J.T. : Où en êtes-vous, dix ans après ?
G.S. : Je me rends compte que nous avons fait 250 ou 300 titres dont je suis

très content. Il y a des auteurs pour lesquels cette expérience a constitué un piège parce qu'ils pensaient qu'un livre pour les tout-petits est un livre facile à faire alors qu'en fait c'est très compliqué. Il est très compliqué de synthétiser, de réussir un objet qui fonctionne avec un début, un milieu et une fin sur très peu de pages, un ensemble texte/image qui marche bien, qui soit entre la comptine et l'histoire, qui ait déjà un fil, et non pas simplement un thème. La problématique à elle seule m'intéressait déjà beaucoup.

Je pense aussi que j'aurais aimé, quand j'ai commencé à faire des livres, bénéficier de ce genre de structure mais cela n'existait pas. Alors, puisqu'on m'a donné un jour les moyens de le faire, pourquoi ne pas le faire ? Effectivement, pas mal de jeunes ont commencé avec cette collection. Ils ont commencé là et même si pour l'instant certains ne font que cela, je compte bien les voir évoluer vers d'autres secteurs. D'autant que ces livres-là ne sont pas les plus faciles parce que les illustrateurs sont souvent paralysés par le texte. Mais c'est une façon d'aborder le fonctionnement du livre pour enfant qui permet peut-être d'envisager un développement, c'est-à-dire une histoire ou peut-être de quoi faire un album pour les plus grands : du coup cela ne rentrera pas dans ma collection mais pourra peut-être être présenté à un autre éditeur. En abordant quelque chose de très synthétique, ramassé et très court, avec un rapport texte / image très fort, on effectue une espèce de formidable apprentissage pour aller plus loin dans la narration. L'obligation d'être synthétique est une discipline énorme et puis surtout une espèce de recul, de vision globale de l'objet. Cette distance est moins évidente dans les textes d'albums pour l'âge de 4 ans à 8 ans.

Avec Loulou et Cie, c'est à chaque fois un livre-objet au fond qu'on fabrique mais c'est quand même un livre. Il y a des histoires, des pages, le principe narratif d'un livre, la couverture.

J.T. : Pensiez-vous que les tout-petits pouvaient être sensibles à l'objet ?

G.S. : J'ai été très étonné de voir que des enfants tout petits, à quelques mois, prennent ces livres-là pour les tripoter, les retourner. C'était une chose assez nouvelle parce que les livres pour les plus grands sont plus fragiles. Cela oblige à travailler différemment sur l'objet : le faire pelliculer, en carton, parfois même aux coins arrondis, car le tout petit enfant peut se couper avec les pages.

J'étais assez tenté au début par des livres sans texte, avec une narration sans mots et, en fait, il semble que les parents sont très souvent réticents, paresseux peut-être. Ils ne savent pas quoi en faire. Je me souviens d'une collection pour bien plus grands que je trouvais sublime chez Gallimard, il s'agissait des livres de John S. Goodall, sans texte. Tout était magnifique et les dessins extraordinaires. L'éditeur a rajouté un texte qui, en plus, va dans le sens absolument opposé à ce que voulait l'auteur. C'est un peu triste mais je sais que c'est à la demande du public. On m'a dit que les parents étaient paralysés à l'idée d'inventer un texte sur des images. Bien sûr, ce type de livres invite à inventer une narration qui se tient mais quand on lit à l'enfant, les pages qu'on tourne provoquent automatiquement une création d'histoire en mots.

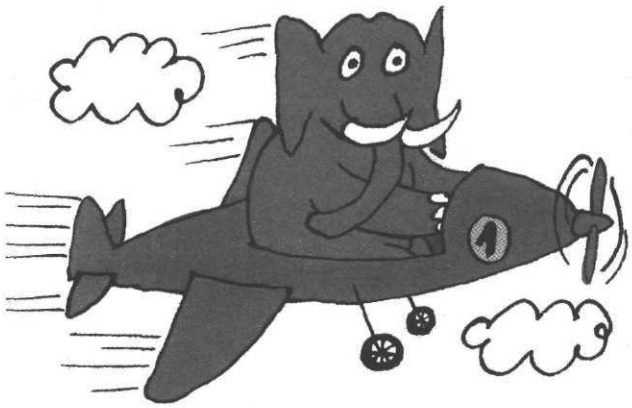
J.T. : Cela n'avait-il pas aussi comme intérêt de laisser à l'enfant le temps de lire l'image et de rêver dessus ?
G.S. : Bien sûr, il faut aussi le temps de découvrir l'image. Je pense à la sensibilité des enfants aux couleurs. Certains restent sur quelque chose de spécialement coloré, d'autres aiment le détail - ça dépend vraiment des caractères -, d'autres trouvent que les détails sont superflus.

J.T. : Comment faites-vous pour dénicher de nouveaux projets ?
G.S. : Les illustrateurs arrivent en général avec leur projet. Je ne fais évidemment aucune commande. Je me comporte comme un éditeur normal et leur demande s'ils ont envie de faire un livre ou non. J'ai très peu d'envois anonymes et il est d'ailleurs très rare que des manuscrits envoyés anonymement par la poste soient publiés. Pour vous donner une idée, je crois que sur 1000 manuscrits reçus – toutes collections confondues – à L'École des loisirs un est publié. Les livres envoyés ainsi sont très rarement des projets aboutis. Je me souviens d'avoir reçu des textes pour tout-petits de dix à quinze pages manuscrites. Impossible de faire entrer dans cette collection un texte de quinze pages pour un enfant de deux ans où normalement le texte tient sur dix lignes. Les gens ont parfois une idée et la poursuivent sans faire le rapport entre ce qui existe et ce qu'ils font. La plupart des démarches qui aboutissent sont celles de gens qui s'investissent en entier, au moins suffisamment pour prendre un rendez-vous, venir avec leur projet, l'avoir sous le bras, le montrer et le défendre. En général ce sont des projets déjà finis, même s'ils sont imparfaits. Les gens qui écrivent des textes et font deux images sous prétexte que ce n'est pas la peine de faire le reste si le projet n'est pas retenu, c'est déjà la preuve d'une volonté un peu molle. Je leur demande ce que veut dire le fait de démarrer ainsi. Quand on a l'idée d'un projet, on le finit. Il peut être imparfait mais il doit être abouti. Moi, ça m'amuse toujours d'en découvrir de nouveaux.

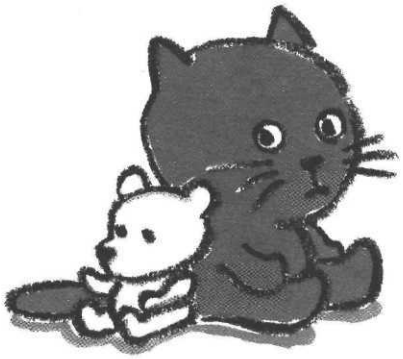
J.T. : Est-ce que vous avez souvent l'occasion de vous laisser surprendre ?
G.S. : Une fois par an, il y a en général un nouvel auteur qui arrive et c'est la surprise de l'année. Il arrive avec plein de choses, de projets, une énergie incroyable. Il s'agit souvent de jeunes, très jeunes même, en général très concernés parce qu'ils viennent d'être papa ou maman, et ils ont donc un autre regard sur le livre. Ils mesurent tout à coup cette espèce de lien incroyable qu'il y a entre les enfants et les parents, et ils le mesurent en travaux pratiques, donc ils se trompent rarement. Ceux-là n'arrivent pas avec des manuscrits de quinze pages, ils ont compris ce qu'est l'attention d'un enfant, que le mode narratif fait qu'on les intéresse et que ça doit s'arrêter au bout de quelques minutes et passer à autre chose. L'expérience et le goût les aident et puis une espèce de naïveté parce que comme dans tout ce qu'on entreprend il faut de la naïveté.

J.T. : Est-ce que ce sont pour la plupart des jeunes ayant appris à dessiner, ayant suivi des cours dans des écoles d'art ?
G.S. : Les meilleurs ne sortent pas des écoles d'art. Les profs qui leur disent comment faire des livres n'en ont jamais fait et ne savent pas en faire eux-mêmes.

Ils ont donc des idées un peu théoriques de livres qui sont des « Canada dry » de livres, c'est-à-dire que ça ressemble à des livres mais que ça n'en est pas. Par contre, la vraie volonté est peut-être, au fond, la plus grande qualité d'un auteur. On peut faire des livres sans savoir dessiner, sans savoir écrire, et nous savons bien qu'il y a plein de dessinateurs de livres pour enfants qui dessinent comme des ânes, mais leur livre tient parce que c'est un ensemble graphiquement cohérent. Si vous regardez le dessin en tant que dessin, ce n'est pas du beau dessin, mais ces auteurs-illustrateurs font parfois des livres formidables, qui fonctionnent, où le signe, la signalétique graphique, est là, plus importante encore à mes yeux que le dessin de qualité. Les livres pour les tout-petits sont essentiellement des livres graphiques plus que des livres de dessins. Un dessin très fouillé, très précis, très méticuleux n'a pas sa place dans ces livres plus spectaculaires que raffinés. C'est en tout cas ma conception, mais je peux très bien me tromper. Après il y a tous les stades et des talents très différents. On m'a souvent reproché par exemple de faire dans ma collection des livres qui se ressemblaient les uns les autres. Grosso modo, on me disait que je prenais des auteurs qui font la même chose que moi. Ce n'est pas du tout le cas. Par contre, le principe graphique du trait noir et de la couleur auquel je tiens, je ne l'ai pas inventé et il fonctionne particulièrement bien. Pour moi un Alex Sanders ne ressemble pas à un Kimiko qui ne ressemble pas à Bénédicte Guettier qui ne ressemble pas à Dorothée de Monfreid. C'est le même principe graphique, c'est vrai, mais les caractères sont très différents.



Coco vole, ill. D. de Monfreid, L'École des loisirs (Loulou et Cie)



Au lit, Lila !, ill. Kimiko, L'École des loisirs (Loulou et Cie)

Et moi, Bob !, ill. A. Sanders, L'École des loisirs (Loulou et Cie)

J.T. : Les tout-petits peuvent apprécier des livres destinés aux plus grands et des dessins qui ne sont pas seulement schématiques ou graphiques. Ne pensez-vous pas qu'on puisse diversifier, mélanger ?

G.S. : On peut mélanger bien sûr mais je ne suis pas tout à fait persuadé que cela ait un sens à cet âge-là. Pour moi, une lecture du dessin est un peu plus tardive. Un livre qui proposerait un dessin changeant de technique, tout d'un coup graphique, tout d'un coup très précis, (ce serait le livre idéal pour moi), il me semble qu'il s'adresserait à un enfant un peu plus grand, qui aurait déjà une espèce de notion que le dessin n'est pas la réalité. Au fond, avant 7 ans, les enfants pensent que le dessin, c'est la réalité. À sept, huit ans, ils se rendent compte que ce qu'ils font quand ils dessinent n'est pas la réalité. Ils ont deux solutions : soit ils l'acceptent et ils continuent à dessiner, soit ils ne l'acceptent pas et ils abandonnent le dessin parce qu'ils éprouvent la déception de ne pas faire de la photo alors qu'ils avaient envie de faire du réalisme. Soit ils sont encouragés dans la voie de la liberté artistique et admettent que le dessin est ce qu'on veut, ce dont on a envie, autre chose que la réalité, soit on leur dit que ce qu'ils font ne ressemble à rien, qu'un avion ce n'est pas comme ça, et on les décourage, ils arrêtent. Cela se passe au moment où les enfants quittent le livre d'images pour le petit roman, pour le texte plus important.

J.T. : Vous aviez commencé une collection chez Hatier intitulée Bébé Ours. Pensez-vous un jour la reprendre pour Loulou et Cie ?

G.S. : Je ne l'aime pas du tout. Pour moi, cette collection est vulgaire parce que j'ai usé là de clichés, je me suis laissé aller à de la sous-peinture. Elle a très bien marché, je sais. Mais je considère que j'ai complètement raté cette collection dans la mesure où il n'y a aucune invention dans les codes graphiques, que c'est laborieux et sans intérêt. Pourtant on m'a très souvent demandé de continuer, y compris Hatier à l'époque mais je n'en ai pas eu envie.

J.T. : Quelle est à vos yeux la différence entre Bébé Ours et la collection Loulou et Cie ?

G.S. : Une première chose importante est que j'ai un autre regard sur les ouvrages de la collection dans la mesure où ce n'est pas moi qui les fais. Donc je ne peux pas me faire les mêmes reproches. Les premiers titres dont j'étais l'auteur et illustrateur, *Madame Loco, Monsieur l'avion* etc. étaient déjà plus graphiques, plus simples, tenaient mieux dans la page. Je n'ai pas eu envie de reprendre cette collection ailleurs. En général, j'aime bien avoir des réflexions différentes selon les périodes et ne pas faire les mêmes choses. J'essaie à chaque fois de chercher, d'aller un peu plus loin, et j'ai donc beaucoup de mal à poursuivre dans le cadre d'une collection. Chaque fois que j'ai essayé de faire des collections, ça n'a pas marché. Je me suis ennuyé, je n'aime pas la répétition, je n'aime pas le savoir-faire. En illustration, je trouve que le savoir-faire est terrible, morbide. Chaque livre est pour moi une vraie question, je me demande comment je vais le faire et en général j'ai des désirs différents. J'aurais très bien pu marcher sur des succès mais je me serais ennuyé parce que j'aurais eu l'impression du déjà fait, d'une exécution ou

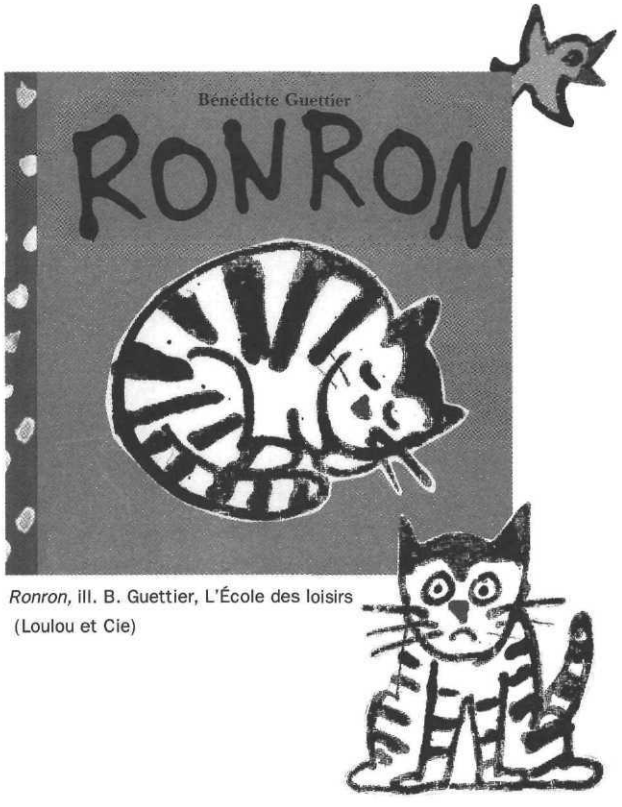
d'une gestion de ce que je sais faire. Pour moi, artistiquement parlant, il n'y a rien de pire. À force de répéter ce qu'on sait faire, il n'y a plus rien et c'est le défaut principal de Bébé Ours.

J.T. : Est ce que vous pensez à l'enfant lorsque vous écrivez, dessinez ou dirigez une collection ?

G.S. : Je ne pense pas à l'enfant-public mais à l'enfant tout court, si. Je n'y pense pas tout le temps mais le cadre dans lequel je réfléchis est évidemment l'enfance, j'y pense pour les sujets abordés, c'est implicite dans ma réflexion. Mais je ne pense pas à l'enfant qui va voir mon livre. Je pense plutôt à moi enfant. C'est une espèce de mise en condition un peu bizarre où je me mets à réfléchir à des histoires d'émotion, de plaisir sensuel de la couleur, de la complémentarité de la couleur, de l'harmonie, de la musique du mot. Il ne s'agit pas de réfléchir à un public, mais plutôt de se mettre en condition

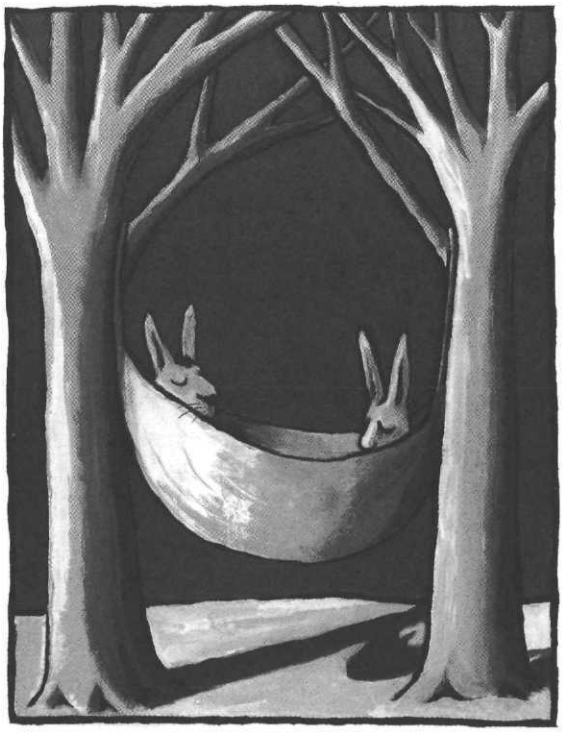
J.T. : Est-ce que ce sont des impressions, des souvenirs personnels ?

G.S. : Voilà. Qu'est ce qui me faisait peur ? Qu'est ce qui me faisait plaisir ? Ce sont des émotions que je retrouve. Cela ne marche pas toujours mais ma réflexion est là, dans les choses qui me faisaient plaisir. Je me mets dans un univers qui était celui de mon enfance, je ne pense jamais au public, j'ai l'impression qu'on ne peut juger ces livres qu'une fois qu'ils sont finis, et non avant.
Moi je suis adulte, donc je suis ce que je suis et je ne peux pas revenir en arrière. Quand je prends du recul sur mes livres et que je vois que certains sont moches, je me dis que je n'étais pas capable de faire autre chose à ce moment-là, que



Ronron, ill. B. Guettier, L'École des loisirs (Loulou et Cie)

Un Jour, un loup, ill. G. Solotareff, L'École des loisirs



c'était alors mon état d'esprit. C'est peut-être une faiblesse mais je suis un boulimique de travail. Il y a évidemment beaucoup de choses que je trouve maintenant trop vite faites et chaque fois, chaque année, chaque livre me rend un peu plus exigeant. J'ai beaucoup de mal à regarder mes livres. Il ne s'agit pas d'orgueil, mais d'une évolution du travail où je me rends compte que j'ai laissé passer des choses que je ne laisserais plus passer, et cela même sur mes tout derniers livres. Quand on travaille beaucoup, ce qui est mon cas, on avance. Je me suis mis à travailler, à dessiner très tard en fait. J'ai dessiné très tôt dans ma vie mais en tant qu'illustrateur j'ai débuté très tard avec *Théo et Balthazar* chez Hatier en 1986. J'avais quand même 33 ans, j'avais eu un métier avant, je m'y suis donc mis en tant qu'adulte et j'ai perdu du temps dans le métier de dessinateur, vingt ans en fait. La vie fait qu'on dessine mieux certainement, mais rien ne remplace le travail, à moins d'être un génie, à moins d'être un Mozart du dessin, un Van Gogh. Plus un dessinateur vieillit, meilleur il est. Bien sûr, il peut se tromper de sujet, vouloir faire de l'art ou de la peinture alors qu'il n'est pas fait pour ça. Mais si son dessin est du vrai dessin et non de la gestion, il ne peut que s'améliorer. Quand Titien disait qu'il n'a jamais été aussi bon que dans ses dernières toiles quand il avait 85 ans, ou qu'Hokusai disait à 70 ans qu'il commençait seulement à savoir dessiner, c'était vrai. Rien ne remplace la quantité de travail. Quand je regarde mes premiers livres, que je trouve hideux, je ne comprends même pas pourquoi ils ont été publiés. J'ai eu la réponse depuis parce que j'ai posé la question à mon éditeur. Il m'a répondu qu'il m'avait édité parce qu'il y avait chez moi cette espèce de conviction que je cherche aujourd'hui chez les autres et qui est en fait une idée très simple. J'avais la conviction que je ferais des livres, que j'étais en train de les faire et mon éditeur savait que je progresserais.

J.T. : Comment articulez-vous le texte et l'image ? Qu'est-ce qui vient en premier ? Comment procédez-vous ?

G.S. : Moi, j'aime me reposer du texte en dessinant et inversement. Je suis capable de travailler dix heures sur des dessins et d'écrire après. Ce n'est pas la même fatigue, pas la même énergie, c'est une énergie d'invention aussi mais le travail lui-même ne se recoupe pas complètement. Le dessin est une espèce d'état, il y a moins de codes dans le dessin que dans la littérature ce qui donne un sentiment de liberté. Un dessin très travaillé n'est pas nécessairement meilleur qu'un dessin qui ne l'est pas, il peut être gracieux du premier coup alors que ce n'est pas vrai pour le texte. Plus il est travaillé, meilleur il est. Y compris dans cette fausse liberté qu'on aime tous chez les grands auteurs qui est la somme d'un travail. Texte et dessin sont deux choses complètement différentes mais qui peuvent être menées de front et j'aime beaucoup faire les deux. J'ai beaucoup de mal à illustrer des textes qui ne sont pas de moi, il m'est très difficile d'entrer dans un univers qui n'est pas le mien.

J.T. : Cela vous est-il tout de même arrivé ?

G.S. : Oui, j'ai illustré une anthologie de contes rassemblés par Muriel Bloch, dans la collection 365 contes alors chez Hatier mais j'ai trouvé que c'était une sorte de tricherie. Il ne s'agissait pas

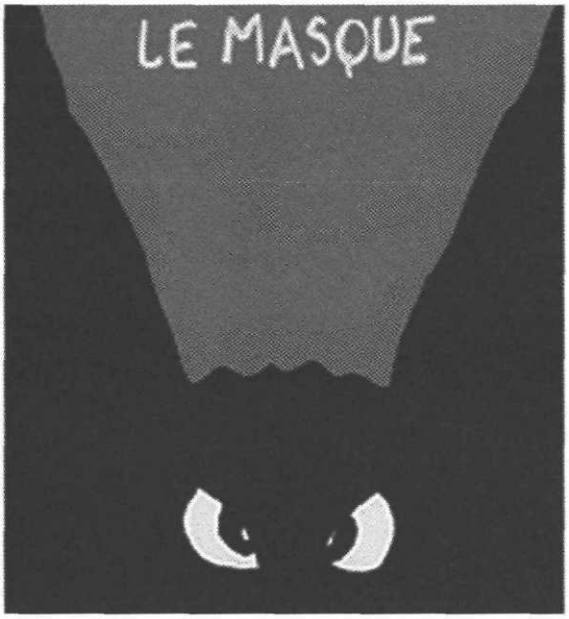
d'un conte par jour mais seulement d'une ou deux pages à lire chaque jour pendant 365 jours. Je me suis donc lancé le pari de faire un jour tout seul ces 365 contes et je viens de finir mon dernier tome *Contes de printemps*. J'avais le souvenir d'un vieux livre quand j'étais petit, *365 histoires*, que j'ai revu depuis, qui n'est pas terrible mais dont j'avais gardé le souvenir d'un plaisir incroyable. C'était à mon tour d'y aller.

J.T. : On ne retrouve pas chez vous le parti pris des livres animés tellement vus ailleurs, pourquoi ?

G.S. : Non, c'est vrai. *Le Masque*, c'était juste un clin d'œil. Je me souviens d'avoir fait un jour pour la Joie par les livres à la demande d'Élisabeth Lortic un paravent peint en carton avec un hamac et des lapins dedans, c'était une illustration que j'avais reprise en grand de *Un jour, un loup*. Je sais que *Le Masque* marche bien et que vous l'avez utilisé, à A.C.C.E.S., dans le cadre de votre exposition pour introduire un jeu. Je trouve le principe intéressant.

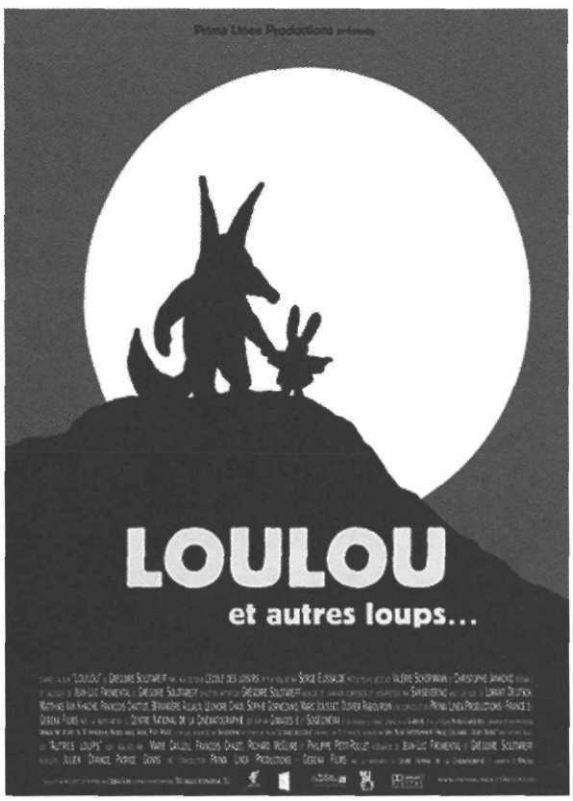
J.T. : Que faites vous en ce moment ?

G.S. : Je fais un long métrage d'une heure vingt à peu près, à partir d'un scénario que j'ai écrit et qui n'a rien à voir avec les livres que j'ai faits jusqu'à présent. C'est un scénario écrit pour le film avec des personnages jamais vus dans mes livres, un film d'animation classique pour enfants, en 2D. Je me suis embarqué là-dedans avec joie parce qu'il est très difficile de faire un dessin animé, un long métrage, qui plus est, en France, ça coûte une fortune, plusieurs millions d'euros. Le problème du cinéma français et du dessin animé en particulier c'est qu'il faut faire beaucoup d'entrées pour le



Le Masque, ill. G. Solotareff, L'École des loisirs

Affiche du film Loulou et autres loups...



rentabiliser. Les Américains n'ont pas ce problème parce que quand ils font un film, ils le font pour la planète entière. Par contre, ils n'achètent pas ce que nous faisons. La logique économique est vraiment très spéciale, et c'est la raison pour laquelle il y a si peu de films d'animation en France. Je pense à *Kirikou* et aux *Triplettes de Belleville*. Quand j'ai proposé à l'origine un scénario à ma productrice il y a plusieurs années, nous avons choisi de travailler sur un livre déjà très connu et de là est né *Loulou* que nous avons mis un an à réaliser mais qui a très bien marché pour un moyen métrage de 26 minutes. Il rentrait dans un cadre de cinéma et de télévision, ce qui a facilité les choses. *Loulou* a fait 420 000 entrées, c'est historique pour un court métrage et ça continue dans les écoles, sans rendre compte de tous les circuits parallèles.

Celui que je prépare en ce moment est un film de cinéma, un long métrage qui passera aussi sans doute à Canal +, qui l'a acheté. C'est un long scénario de cent pages avec des acteurs formidables qui ont joué les voix. Nous sommes pour le moment une dizaine à travailler dessus mais au final une centaine de personnes vont y participer. L'animation elle-même sera peut-être faite en Chine, la production Prima Linea est à Angoulême. Outre l'écriture du scénario, j'ai dessiné les personnages et les décors.

Cela m'apprend beaucoup de choses pour le dessin parce que j'ai dû dessiner énormément depuis un an et demi. Il s'agit toujours d'une recherche. Pour vous donner une idée, il y a 700 plans, donc 700 décors et 57 600 dessins dans le film : douze dessins par seconde multipliés par soixante pour 1 minute, multipliés par 80. Ça fait près de 60 000 dessins grosso modo. Je ne les fais pas tous évidemment. Le réalisateur Serge Elissade fait les dessins-clés alors que les intermédiaires sont faits par les studios. Dans le dessin animé, tout est séparé. Les décors, les personnages, l'animation, les voix, la musique sont faits séparément et tout cela doit faire un ensemble et marcher de concert. J'ai personnellement un regard sur l'ensemble, je suis l'auteur du film, j'ai donc un regard sur tout, y compris la musique qui est confiée à Sanseverino. Il travaille actuellement dessus.

L'animateur fait faire les dessins intermédiaires, c'est-à-dire soixante douze fois douze dessins à ma façon puisque j'ai donné le tempo avec le réalisateur dans les dessins-clés. Nous avons à l'arrivée un dessin qui n'est pas de moi, mais imité à partir d'un croquis. Quelquefois, quand les décors sont fixes, on pourrait utiliser mon dessin mais comme tout est séparé, à commencer par le trait de la couleur, tout est refait à ma façon. Je passe derrière, je corrige, je donne mon avis. Le réalisateur va aller en Chine et nous retoucherons les dessins quand ils arriveront en France. À Angoulême, je faisais ces dernières semaines le montage son du film. J'ai dirigé les acteurs avec le metteur en scène pour choisir les bonnes prises correspondant à la mise en scène. Cela représente un mois d'un énorme travail et d'une véritable collaboration. Un film, ce n'est plus du tout le livre. Le livre, on est seul dans son coin. Là c'est un travail d'équipe qui me donne envie de continuer à faire du cinéma. J'ai même envie maintenant d'écrire un film autre qu'un dessin animé, pour enfants aussi.

J.T. : Est-ce que l'écriture est très différente ?

G.S. : Rien à voir. Non seulement il y a beaucoup plus de dialogues mais la structure narrative est complètement dif-

férente. Il faut décrire ce qui se passe sans que cela apparaisse en texte à l'écran, seulement dans les dialogues, sauf si on décide de faire une voix off mais ce n'était pas mon système. On décrit donc l'action et on écrit les dialogues séparément. Je décris l'action et ensuite elle est interprétée par le metteur en scène. Il fait alors un story board d'après mon descriptif et avec son idée de mise en scène. Les dialogues ne sont pas tout à fait non plus les mêmes que dans un livre, parce qu'ils sont beaucoup plus nombreux. Raconter une histoire qui dure une heure vingt voudrait dire un album de 150 pages, ce qui n'existe pas.

Quand j'écris les descriptions, l'image est déjà dans ma tête et plus l'image est précise, plus le film aura l'esprit qu'on veut lui donner. Je comparerais un album à une nouvelle et un film à un roman. Sur la durée, l'installation d'un drame, d'une dramaturgie n'est pas la même dans un livre de quarante pages qui représente trois feuillets tapés à la machine. L'installation est différente, le rythme est différent et le rythme est très important dans les dialogues du cinéma, beaucoup plus que dans ceux de l'album. Si on peut écrire un long dialogue, presque une tirade dans un livre et obtenir un effet amusant, c'est insupportable au cinéma, où ça devient pesant, ennuyeux. C'est une expérience formidable, pas évidente et qui impose des contraintes de départ énormes. J'ai d'ailleurs fait vingt-cinq versions de mon scénario.

J.T. : Vous avez un titre en tête ?

G.S. : Oui, ça s'appelle « U », la lettre « U » et c'est le nom du personnage principal. C'est une licorne dont la fonction est de protéger une jeune fille. Tous les personnages sont des animaux, même si je dis jeune fille et garçon. Cette jeune fille est une adolescente un peu insupportable. Ce qui m'a intéressé dans le mythe de la licorne, c'est la notion de protection de la jeune fille vierge et en allant un peu plus loin, l'idée que si la jeune fille rencontre l'amour, cette fonction de la licorne disparaît. Et j'ai précisément traité de la séparation et de ses implications. J'ai essayé de dire bien des choses que je pensais de la vie, des enfants, des conflits de génération. Il est facile de dire énormément de choses en fait parce qu'il s'agit d'une frontière, du passage de l'enfance à l'adolescence à travers une histoire d'amour. Je pouvais donc parler de l'amour parental, de l'amour filial, de l'amour qui naît, de l'amour entre deux adolescents, de l'amour fraternel avec cette espèce de protectrice qui est en même temps une petite sœur mais qui est une espèce de personnage éternel, qui n'a qu'une vie jusqu'à ce que cet enfant s'échappe. C'est aussi la mère et j'en ai profité pour traiter énormément de portraits féminins, du pire au meilleur. Le sujet de mon film est donc tout cela, c'est-à-dire l'enfant, la petite fille, la jeune fille, la maman, la générosité et la méchanceté, la mort, la vie, l'amour.

J.T. : Avez-vous l'intention d'en faire ensuite un roman ?

G.S. : J'ai envie d'en faire à la fois un roman et un album. Un roman parce que le sujet concerne en fait les enfants autour de huit ans. Je pense après coup que c'est l'âge du passage entre la petite enfance et la pré-adolescence où l'on aime et vit des histoires d'amour fantasmatique. Un album aussi parce que j'ai envie de faire des images. Je pourrais donc écrire l'histoire de façon plus simple et plus courte, plus synthétique pour

l'album classique avec des images que j'ai envie de faire, pour la plupart déjà faites puisque ce sont les croquis de départ. J'ai envie d'expérimenter cela d'autant que j'ai pour la première fois travaillé à la gouache et pris beaucoup de plaisir. La gouache, c'est comme l'huile, sauf que c'est à l'eau, c'est plus raffiné comme gamme que l'acrylique que j'utilise habituellement, ça se mélange bien, on peut revenir dessus, quand on remouille, on retravaille ce qui donne un côté plus sensuel, plus proche de la peinture à l'huile. Je fais toujours couleur et dessin en même temps. C'est bien ce qui pose un problème aux animateurs qui doivent adapter mes dessins en ce moment parce que le dessin animé exige qu'on sépare le noir de la couleur quand moi, je les mélange. Les dessins noirs ne ressemblent pas vraiment aux miens et ils ne leur ressembleront que quand on aura mis de la couleur. C'est très compliqué de juger, une difficulté de plus. C'est une entreprise de trois ans et demi, quatre ans le film sortira au printemps 2006 et j'y travaille déjà depuis deux ans.

J.T. : Vous avez abandonné tout le reste ?

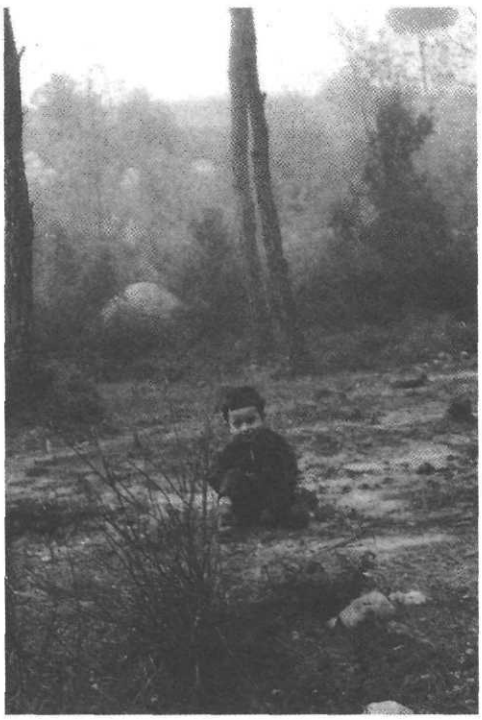
G.S. : Non, je ne fais pas que ça. Je viens de finir mes *Contes de printemps*. Je travaille, je dessine beaucoup pour moi, j'écris un autre projet. Une fois que j'ai eu fini le scénario, je me suis mis à écrire un autre projet mais les trois quarts de mon temps sont consacrés au dessin. À côté je fais un peu de recherche, un peu de sculpture. J'ai toujours l'impression qu'il me manque du temps. J'ai toujours des idées d'histoires en tête aussi, des idées qui mûrissent sans notes et qu'un jour j'ai vraiment envie d'écrire. Il s'agit d'abord d'une atmosphère, puis je dessine un peu le personnage et ensuite je raconte une vie. Voilà comment les choses se passent en général, tout simplement. Nous avons tous le goût des histoires : un bon film, c'est une bonne histoire, un bon livre, c'est une bonne histoire. Nous avons besoin de nous évader un peu, de prendre un peu de distance, d'aller dans l'imaginaire avant de revenir aux choses vraies. J'ai fait récemment à Berlin au cours d'un festival de littérature une lecture de mes contes à des enfants bilingues. J'ai vu la fascination des enfants au moment où on installe une histoire. Il y a immédiatement une espèce d'envoûtement où on peut lire l'appétit pour les histoires. Les hommes sont intéressés par les hommes d'abord et par ce qui leur arrive. Si on a le sens de la narration, si on sait séduire, capter, entraîner les gens mais dans le bon sens du terme, c'est gagné, c'est le principal et c'est ce qui manque au film français en général toujours un peu trop introspectif. Il faut un goût, plus qu'un don pour transmettre un univers. Nous sommes tous curieux de ce qui arrive aux autres. La manière de raconter, c'est du travail. Il faut une espèce de recul sur soi-même c'est-à-dire qu'il faut être son propre lecteur pour écrire. Il faut se mettre un petit peu dans la peau de l'autre, du lecteur, être conscient qu'on s'adresse à quelqu'un, qu'on lui raconte une histoire en veillant à la structure, à la façon de l'intéresser, de cacher des choses pour les faire découvrir un peu plus tard. Avoir la conscience de l'autre est un élément indispensable pour l'intéresser à l'histoire qu'on veut lui raconter. C'est valable, je pense, aussi bien pour les livres que pour le cinéma.

Je reviendrai dimanche...

par Claude Ganiayre

« Toute enfance est fabuleuse, naturellement fabuleuse »
Gaston Bachelard

Ou comment le jeu sur la fiction permet *naturellement* à Grégoire Solotareff de tenir la promesse de Fifi : « Quand je serai grand je serai raconteur d'histoires vraies ».



« J'ai six ans et demi, mon nom est Fifi [...] et je suis seul au milieu d'une grande forêt avec mon cahier ». Ainsi commence le récit de cet étrange album qu'est *Moi, fifi,* à la fois vrai-faux journal d'enfant, conte, récit d'initiation, peut-être l'album le plus personnel de Solotareff.

Sur deux colonnes, le texte se présente comme un journal intime, avec une datation à la fois précise « 2ème journée de Fifi perdu, 3ème journée »... et indéterminée (Quel jour ? quelle année ?). Un événement grave à déclenché l'écriture : Fifi tient le journal de bord de sept journées exceptionnelles, Fifi qu'on ne verra jamais représenté au cours de l'album mais dont on entend seulement la voix. En revanche, les lieux-refuges, la forêt, les personnages rencontrés seront tous dessinés souvent en pleine page, en regard du texte.

Portraits individuels en pied ou en buste, portraits de groupe bien cadrés, les personnages semblent prendre la pose comme pour un album-souvenirs. Ainsi aurons-nous une double lecture de ce

journal. Mais est-ce bien un journal ? Si l'on en croit les théoriciens du genre – et les quelques journaux d'enfant publiés[1] le journal se définit par sa datation, ses entrées au jour le jour, et par l'identité du narrateur, du personnage et… de l'auteur. Or nous le savons, l'auteur s'appelle Grégoire Solotareff mais son nom apparaît bien modestement en écriture manuscrite sur la première de couverture, au-dessus d'un bandeau-titre éclatant *Moi, fifi,* cependant qu'au pied d'un arbre immense un petit bonhomme est appliqué à dessiner son nom sur un cahier : mieux encore, en page de titre, une photo ancienne d'enfant accroupi sur un chemin caillouteux, sur fond de forêt, sourit au photographe ? au lecteur ?

Enfin les destinataires du journal nous intriguent : « À Emmanuel, Didi et Pat ». Emmanuel Lapin, Didi Souris, personnages de ce récit ? Mais qui est donc Pat ? Alors, qui tient ce journal ? Jean dit Fifi ? et/ou celui qui écrit : « Quand je serai grand, je serai raconteur d'histoires vraies… » et qui tient ici la plume et le pinceau ?

Vrai-faux journal, mémoire d'enfance ou conte, Solotareff joue magnifiquement avec les rêves, les craintes et les fantasmes enfantins dans cette aventure qui est aussi une aventure littéraire.

En effet ce journal est aussi un conte et un récit initiatique. Perdu dans une grande forêt, ou plutôt abandonné par ses parents, Fifi va surmonter des épreuves, faire des rencontres heureuses ou inquiétantes, approcher l'amour (Didi Souris, sa princesse !), la mort (le 6ème jour) : enfin, le 7ème jour il retrouvera le chemin de sa maison et quittera la forêt enchantée de l'enfance où, écrit-il, « J'ai vécu à six ans et demi ».

Car c'est bien une histoire d'enfance qui est retracée dans ces 7 journées, avec tous les fantasmes d'abandon, de dévoration (le « monstrueux » goûter occupe une place centrale dans le récit), de désir de refuge (la chambre dans le châtaignier mais aussi le journal, « cette maison de papier » selon la jolie formule de Philippe Lejeune). C'est encore le récit des hésitations entre le goût de la solitude et les bonheurs difficiles de l'amitié avec ses tracasseries (les relations avec Thomas Renard), entre la peur et la fascination de la mort (la superbe scène autour de l'oiseau mort), entre la nostalgie de la famille et le désir d'aventure.

Ces 7 journées de jeux et d'épreuves ont transformé Jean dit Fifi. Celui qui écrivait au soir du premier jour « Je veux rester petit toute ma vie » écrit le 6ème jour : « Je serai raconteur d'histoires vraies, je raconterai des histoires vraies, comme celle qui m'est arrivée ces jours-ci, mais des histoires moins pénibles. J'espère. »

Et le 7ème jour, sous la férule d'un bélier-berger qui ressemble étrangement aux Zaduls de *Mon frère le chien,* Fifi quitte la forêt tout en promettant à ses amis animaux de revenir : « À bientôt ! À dimanche ! Je reviendrai Dimanche [...] Je reviendrai, ça, c'est sûr, je le jure. »

(On pense alors aux adieux de Christopher Robin à ses amis dans *La Maison d'un ours comme ça,* de A.A. Milne)

Car dans cette forêt, Fifi a fait toutes sortes de rencontres. On sait combien l'univers de Solotareff est peuplé de ces amitiés insolites entre lapins et loups, souriceau et chien, etc. Mais ici le regard et le récit d'un petit garçon vont renouveler le traitement de l'anthropomorphisme

et devenir source d'humour. Certes, jeux et dialogues se nouent « naturellement » entre Fifi et « ses amis animaux ». On lit dans le journal de la 2ème journée : « Je me suis trouvé nez à nez avec un écureuil. Je lui ai dit " Salut " *normalement* et il m'a répondu " Tiens, un nouvel animal dans la forêt ! " Je lui ai répondu : " Je ne suis pas un animal, je suis un garçon ! " ».

Si l'illustration représente des animaux à l'expression très humaine, joliment vêtus (*comme Didi Souris*), *s'ils ont prénoms*, noms et même diminutif - Raphaël Écureuil dit Juju, Thomas Renard, Emmanuel Lapin -, s'ils font des blagues et ont des disputes de cours d'école, ils n'en revendiquent pas moins leur statut d'animal.

Fifi le reconnaît « presque tous mes amis animaux voient très bien dans le noir ». Et lorsque Fifi met en doute les talents de dessinateur de Raphaël, ce dernier s'insurge : « Évidemment, toi tu es un garçon et les garçons dessinent mieux que les écureuils ; mais aussi, personne ne nous a appris à dessiner, mon vieux, il faut que tu saches ça ! ». Enfin, si les animaux lors de leur goûter *se régalent de tartes, glaces et autres* bonbons, les ingrédients (mouches, vers de terre) ne sont pas vraiment du goût de Fifi.

L'univers de la forêt, malgré la trêve du goûter n'est pas entièrement idyllique : l'ours est brutal, le chat doucereusement prédateur, les hiboux menacent les souris et Thomas Renard avale une sauterelle qui l'énerve… Ainsi s'instaure un jeu savoureux entre familiarité et distance dans ce dialogue entre Fifi et les créatures de la forêt.

L'ambiguïté qui règne sur la relation enfant-animal, nous la retrouvons aussi dans l'écriture du journal – à la fois journal d'enfant et journal d'artiste. L'écriture « enfantine » se manifeste dans les phrases courtes qui retracent une succession de faits, dans les répétitions, les reprises de dialogues en style direct, le plaisir de noter des listes : « j'ai trouvé :
1° des mûres pas très mûres, un peu acides.
2° des framboises : bonnes.
3° des fraises des bois »
[etc.]

Le goût des descriptions naïves : « je décris ma maison : elle est petite, c'est une petite maison bien rangée avec un jardin qui va jusqu'au chemin de l'école. On a une voiture rouge, dans le garage. » Mais ces notations enfantines s'inscrivent dans un récit construit où se succèdent scènes et petits drames, où d'autre part le journal personnel s'enrichit de commentaires sur les peurs, les goûts et les rêves de Fifi.

Un procédé fréquent consiste à chercher le mot juste dans un désir de sincérité : « je me suis endormi comme un loir. Ou plutôt comme une souris ». On efface une image pour en proposer une autre, comme par petites touches successives, *à coup de pinceau. L'écriture enfantine* est relayée, soutenue par une écriture d'artiste.

Avec bonheur, les phrases traduisent par leur rythme les émotions, les sensations du diariste : frayeur de Fifi le premier soir dans la forêt : « une branche qui craque, mais est-ce vraiment une branche ?… Les pas d'un petit animal ; mais cet animal est-il si petit que ça ? Et puis il y a le vent ; mais est-ce vraiment le vent ? ». Et la phrase suivante, par son rythme ternaire et le pouvoir évocateur de l'image finale, rassure Fifi et son lecteur : « J'ai fait une porte avec des fougères bien serrées, un

lit avec des feuilles, et quelques plumes, pour la douceur. »
La forêt s'est éloignée. Fifi est maintenant « bien installé » chez lui « à écrire la fin de cette histoire ». Et le journal s'achève sur une promesse : « Quand je serai vraiment grand, je viendrai y habiter toujours [dans la forêt]. Peut-être. »
Quel est le rôle d'un journal ? Garder la mémoire des moments graves ou joyeux, familiers ou exceptionnels. Pouvoir retrouver des émotions et des découvertes anciennes. La promesse de Fifi est tenue par Grégoire Solotareff.

1. - Journal d'enfance de Tomi Ungerer (mai 43-février 44) reproduit dans *À la guerre, comme à la guerre*, La Nuée Bleue, 1991, L'École des loisirs, 2002.
- *Histoire d'une pratique : Un journal à soi*, Philippe Lejeune, Catherine Bogaert, Textuel, 2003.

Toutes les illustrations de cet article sont extraites de *Moi, fifi*, L'École des loisirs, 1992.

Grégoire Solotareff par Mathieu

par Gaëlle Levesque*

Mathieu, paru en 1990, marque un tournant dans l'œuvre de Grégoire Solotareff avec l'utilisation, pour la première fois, de la peinture. Gaëlle Levesque, à partir d'une analyse de la thématique, des références, du jeu des couleurs et des espaces, montre comment s'y expriment une réflexion sur l'identité de l'artiste et la confiance dans la capacité de l'album à réunir maturité et enfance.

Grégoire Solotareff voyage : à travers le monde, comme ses albums pour enfants traduits dans plusieurs langues ; à travers les différentes nationalités qui l'habitent – les origines libanaise et russe de ses parents, il est né à Alexandrie, a vécu au Liban puis en France – ; à travers les métiers : médecin d'abord, comme son père, puis auteur-illustrateur, comme sa mère. Pas étonnant dès lors qu'il offre à ses lecteurs de voyager, eux aussi, dans l'âme du souriceau fait de mots et - pour la première fois dans un de ses albums - de peinture, personnage principal de *Mathieu,* paru en 1990, lequel lui donne l'occasion de proposer une réflexion sur la littérature pour la jeunesse.

Un souriceau en quête d'identité

L'album décrit le chemin parcouru par Mathieu, le héros, en quête de son identité, et qui se pose toutes sortes de questions : qu'est-ce que le bonheur ? Qui suis-je ? Et surtout, que dois-je faire pour

* Ce texte est une version abrégée d'un article envoyé par Gaëlle Levesque pour concourir, dans la catégorie « article inédit », au Prix Critique Charles Perrault 2003.

Gaëlle Levesque est étudiante à l'Université de Tours.

être ce que je ne suis pas ? C'est un personnage centré sur lui-même, comme le suggère l'auréole jaune qui l'entoure en page de couverture. Sa réalité est loin d'être celle du monde dans lequel il vit : représenté à gauche de la quatrième double page, le souriceau, contrairement à son souhait égocentrique, n'attire pas directement le regard du lecteur. Il veut être le roi mais il n'est qu'un « petit souriceau » représenté dans un immense album. On le distingue à peine en première double page, seul et minuscule face à l'étendue du ciel.

Comment s'adapter à un monde trop grand quand on est si petit et qu'on a des rêves de grandeur ? Le clivage entre ce que le personnage veut être et ce qu'on exige qu'il soit est trop important pour que son rêve se réalise. Il veut « faire obéir ses amis et même les grandes personnes », « ne pas aller à l'école » mais il doit « être gentil avec tout le monde ». Comme chaque enfant, il pense qu'être une grande personne c'est vivre sans contrainte et donc être heureux, forcément.

Mais la réalité est tout autre. Elle est triste parce qu'elle ne correspond pas aux souhaits de Mathieu. L'image le montre souvent tourné vers la gauche, ne pouvant donc pas avancer sur le chemin que trace la succession des pages. Alors, autant vivre dans ses rêves. C'est ce que fait Mathieu dont les yeux, toujours en l'air, évitent de regarder en face la réalité, présentée par le rouge du rocher ou de la moquette de la bibliothèque. Ses désirs sont dans l'ailleurs, dans le bleu du ciel. À la troisième double page, ils sont visibles à travers la fenêtre, mais inaccessibles parce que séparés par un mur du monde dans lequel Mathieu doit vivre. Le seul moyen qu'il trouve pour réunir ses rêves et la réalité semble être aussi le fruit de son imagination car, bien que le texte affirme « un jour il sut qu'il avait trouvé le livre de Magie », ce dernier n'apparaît jamais dans l'illustration. Comment concilier rêve et réalité ? Comment vivre dans le conte de fées, que semble promettre le « il y avait une fois » de la première page, quand la magie n'opère pas comme on le souhaite ?

Le pouvoir est peut-être le moyen d'atteindre le bonheur, c'est ce que pense Mathieu quand il commence à se servir du « Livre de Magie ». Un adulte connaît tout et a le pouvoir ; lui, grâce à la magie, va tout connaître et sera tout-puissant.

L'acquisition d'un tel savoir semble d'abord bénéfique puisque, dans la bibliothèque, « Mathieu grandit pendant cette période ». Mais le souriceau pense qu'avec son immense savoir il peut tout faire : il humilie le maître en le corrigeant, il rabaisse ses parents en leur donnant des ordres. Et il n'est pas à la hauteur de ses espérances, il doit même monter sur une pile de livres pour se faire obéir ; désormais les livres ne servent qu'à le grandir physiquement, Mathieu ne sachant pas comment s'en servir pour grandir intellectuellement. Tout le monde lui obéit et, au départ, le souriceau s'en réjouit. Il a le pouvoir, ce que suggère encore la couleur rouge, puisqu'il possède un chapeau et une voiture rouges grâce auxquels il peut se faire remarquer. Mais il s'agit plus d'attributs qu'il donne à voir que de réelles parties de lui-même.

Le narcissisme du souriceau s'amplifie jusqu'à le rendre aveugle. Avec ses lunettes noires il ne distingue plus les

gens. Bientôt il se retrouve seul, parce qu'à effacer le monde autour de lui, il s'efface lui aussi peu à peu aux yeux du monde, « il devait marcher des heures avant de rencontrer quelqu'un ». Il se retire finalement de la société mais il semble perdu et sans point d'attache. Ainsi, à la huitième double page, même si le texte nous parle d'une « maison qu'il se fit construire », celle-ci n'apparaît pas dans l'image. Le personnage marche dans une étendue vide sur le chemin du savoir – jaune – qui finalement ne le mène nulle part et l'aliène à son tour. Mathieu, qui voulait grandir, rapetisse jusqu'à finalement disparaître totalement aux yeux du lecteur.

Quelle a été l'erreur de Mathieu pour qu'il soit maintenant plus malheureux qu'avant ? À la huitième double page, ses pensées mouvementées sont visibles dans les traits de peinture irréguliers et en arc de cercle. À la septième double page déjà, on le voit réfléchir, un pot de fleurs, une pomme et un livre posés face à lui. Le pot de fleurs était déjà présent sur le bureau du professeur, à la page précédente. Mais Mathieu n'a pas su utiliser son savoir comme le maître qui, malgré les erreurs qu'il commet parfois, le transmet à autrui. Le souriceau, encore trop éloigné des fleurs pour pouvoir les atteindre, ne peut être un maître. La pomme – dans la Genèse fruit de l'arbre de la science du Bien et du Mal – indique que Mathieu doit, à cet instant, choisir entre le bien et le mal, devenir sage peut-être. Cependant les trois éléments – la pomme, le pot de fleurs et le livre – sont distincts sur la table. Le souriceau ne parvient pas à tout réunir : le savoir, le pouvoir et la sagesse.

Il se rend peu à peu compte des erreurs qu'il a commises, mais ne sait comment

faire pour les réparer. À la neuvième double page, il choisit de fuir : « alors il s'en alla »,

La fuite est une façon de ne pas vraiment voir les erreurs qu'il a pu commettre, mais il ne peut revenir seul sur ses pas à moins d'une aide extérieure : les personnes auxquelles il accepte d'obéir : « comme il ne voulait plus utiliser la magie, il ne résista pas. » Au bord de la mer, Mathieu observe, dans le noir du ciel, le souvenir de ses erreurs passées. Cette image répond à celle du début : seul le point de vue diffère. Cette fois Mathieu regarde l'étendue d'eau – qui mêle le bleu au jaune et au vert – donc le monde dans lequel il doit vivre, en face. Mathieu semble parvenir à réunir enfin ses rêves et la réalité. Cela va lui permettre de grandir. À la treizième double page, il est descendu sur la plage pour rejoindre son amie, il tourne le dos au pouvoir et à la domination que représentait le rocher. Remarquons au passage que, depuis l'intervention des agents, il ne porte plus son chapeau rouge.
Mathieu peut enfin devenir quelqu'un. Pourquoi pas un philosophe ? Et pourquoi pas Socrate ? Mathieu croyait tout savoir en ayant lu le « Livre de Magie » jusqu'à ce qu'il trouve un livre lui permettant d'oublier la magie. Il s'aperçoit alors « qu'il [est] à présent un vrai savant ». La base de ce qu'il croyait être un véritable savoir – la magie – s'écroule, ce qui lui permet de comprendre que ce qu'il sait ne représente finalement rien. Tout comme le philosophe de l'Antiquité « il sait qu'il ne sait rien ». Il peut alors acquérir du savoir, notamment scientifique, en s'apercevant que celui-ci ne se trouve pas uniquement dans les livres mais aussi dans l'observation de la réalité, c'est pourquoi « il regard[e] la mer ».

L'album pourrait s'arrêter là… Néanmoins Mathieu ne devient un savant à part entière que lorsqu'il est à la fois philosophe, scientifique et artiste : cela n'arrive qu'à la dernière page, dans sa chambre, qui reproduit *La Chambre de Vincent à Arles,* la fameuse toile de Van Gogh.

… et en quête de l'artiste

Diverses citations de tableaux de Van Gogh parsèment l'album ; si la vie de Mathieu devient un peu plus à chaque instant un chef-d'œuvre, l'album relaterait-il le parcours du célèbre peintre ? Le regard songeur de Mathieu, à la septième double page, rappelle celui du Dr Gachet, sujet d'un tableau de Van Gogh.

Le point de vue est différent, mais on retrouve le pot de fleur et les livres. Tandis que Mathieu commence à se poser des questions sur son pouvoir car il ne trouve plus « pour compagnons que ceux qui aimaient lui obéir comme des soldats », Van Gogh veut donner « un portrait du Dr Gachet à expression navrée de notre temps. » La page suivante évoque également un tableau de Van Gogh qu'il a peint en période de crise : *Route avec cyprès et ciel étoilé,* dont les volutes de peinture rappellent celles des pensées de Mathieu à cet instant.

Mathieu, dans l'album, vit une crise intérieure qui s'apparente à celle qu'a vécue Van Gogh et qui semble se résoudre, dans la onzième double page pour Mathieu, et dans le tableau de *La Plage de Schéveningue* pour le peintre.
Pour Van Gogh, « notre vie, nous pourrions la comparer à un voyage […]. Le

cœur des hommes est semblable à la mer, il en a les marées, il en a les tempêtes. » La mer est un « terrain d'expérimentation ». Or ce tableau peint en août 1882 apparaît, selon les critiques, comme charnière dans l'évolution du style du peintre. De même, remarquons que c'est face à la mer que Mathieu trouve le livre *Comment oublier la magie.* La quête de soi du souriceau peut être identifiée au chemin qu'a parcouru Van Gogh pour atteindre le sommet de son art qui se matérialise dans *La Chambre de Vincent à Arles,* chambre dans laquelle se trouve Mathieu à la fin.

Dans le tableau d'origine, Vincent Van Gogh s'était représenté dans un cadre au-dessus du lit ; il s'agit ici de Mathieu lui-même et de son ami : Vincent ! Ainsi le personnage a-t-il atteint la sagesse en parvenant à réunir le savoir (scientifique) et ses rêves (d'artiste). Mathieu trouve le bonheur en étant en harmonie avec les autres et les objets qui l'entourent, qui sont désormais à sa taille. Il est serein, d'où les traits réguliers de peinture, et n'a plus besoin de se donner l'apparence d'un sage avec un manteau vert et un chapeau. Van Gogh a écrit à propos de son tableau : « la vue du tableau doit reposer la tête ou plutôt l'imagination. » Mathieu semble bien arrivé au bout de ses rêves. Remarquons que la fenêtre, cette fois, est fermée ; le bleu est entré dans la pièce. Ainsi se clôt son histoire.

Le personnage comme construction littéraire

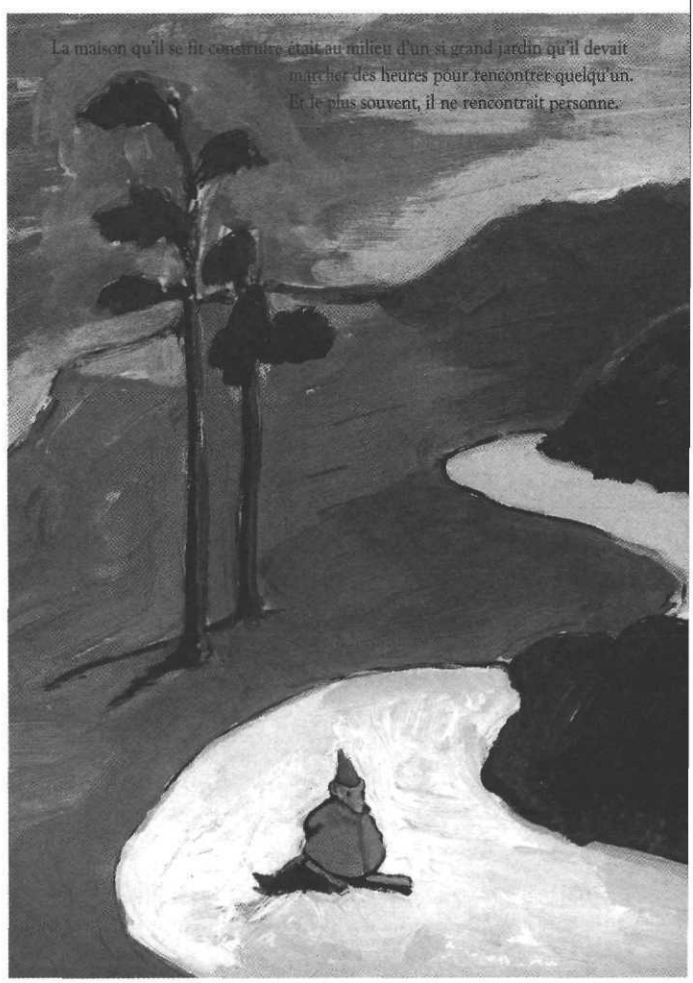
Le personnage de conte qui appartient au domaine de l'impossible et du merveilleux et qui vit dans un temps qu'on ne peut pas dater - « un jour » - est une construction littéraire et picturale. Mathieu est non seulement le personnage éponyme de l'album mais le livre lui-même : c'est lui qui forme le livre puisqu'il est représenté de face sur la première de couverture et de dos sur la quatrième. C'est le lecteur qui va lui permettre d'évoluer, en tournant les pages. Mathieu, orienté vers la droite sur la première de couverture, invite le lecteur à ouvrir le livre, à entrer en lui-même, dans son intériorité. On découvre alors, sur la page intérieure de titre, un Mathieu bien plus petit que l'image qu'il voulait donner de lui sur la couverture. Le récit fait évoluer Mathieu, l'invente ; l'illustration lui donne une apparence, une matière ; c'est le lecteur qui permet à Mathieu d'exister. Quand le personnage sent que son bonheur lui échappe et qu'il ne parvient plus à avancer seul (ainsi à la septième double page), il regarde le lecteur comme pour lui demander de vite tourner la page pour l'aider. Tandis que, lorsqu'il acquiert des connaissances, à la bibliothèque, il n'a pas besoin d'aide et tourne le dos au lecteur qui devient alors seulement spectateur. Mathieu, ce personnage, cet être de papier, de mots et de couleurs, prend vie dès lors qu'un rapport s'installe entre le lecteur et l'album.
Mathieu est parfaitement intégré au monde de la littérature pour la jeunesse. Pour qu'il fasse partie de cette grande famille, Solotareff lui donne Babar pour modèle. Tout comme « La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf », le souriceau semble vouloir être aussi gros que l'éléphant. Il veut, lui aussi, être le roi : d'où le médaillon avec la couronne qu'il porte. Il est vêtu d'une veste de la même « agréable couleur verte » et achète une voiture qui ressemble à celle de son

modèle. Grégoire Solotareff avait déjà rendu hommage au *Babar* de Jean de Brunhoff dans des petits livres de la collection Caribou Hibou et les aventures de Théo et Balthazar au début de sa carrière. Mathieu apparaît alors dans la continuité de son œuvre, reconnaissance d'une filiation à l'intérieur de la littérature pour la jeunesse.

Portrait de l'artiste en Mathieu

Mathieu, apparenté à Van Gogh dans l'album, semble aussi incarner l'artiste qui lui donne vie : Solotareff lui-même. En effet, celui-ci a été médecin puis illustrateur, tout comme Mathieu devient d'abord savant puis artiste. Grégoire Solotareff mettrait en scène, dans cet album, son propre parcours d'écrivain et de peintre en se référant aux parcours de Jean de Brunhoff et de Vincent Van Gogh. Mathieu en même temps qu'un tournant dans la carrière de l'auteur-illustrateur, avec pour la première fois l'utilisation de la peinture, marque aussi une pause qu'il s'accorde comme une réflexion sur sa conception de l'album.

« La couleur doit ici faire la chose » écrit Van Gogh à propos de *La Chambre de Vincent à Arles* : la couleur va ici faire l'album. Solotareff associe son parcours de peintre à celui de Van Gogh en citant ses tableaux et en se les appropriant, en les modifiant. Au départ il dispose d'une palette de couleurs qu'il présente sur les pages de garde : des points bleus, rouges et blancs sur fond jaune. Le peintre doit ensuite tenter de mélanger les couleurs qui apparaissent, au départ de l'album, à l'état pur. Le mélange des couleurs se fait parallèlement à celui des idées de Mathieu : à la neuvième double page déjà, le vert, le jaune et le bleu commencent à se mêler dans le ciel, mais



cela reste discret. Ce n'est qu'à la onzième double page que l'artiste commence à trouver sa voie, tout comme Van Gogh avec le tableau qui correspond à cette image. Mais ce n'est qu'à la fin de l'album que les efforts de Mathieu aboutissent : toutes les couleurs se mêlent dans une harmonie et une perspective qui semble absorber le lecteur dans l'album. La valeur de *La Chambre de Vincent à Arles* tient au fait qu'il devient difficile, pour celui qui regarde ce tableau, de distinguer le rêve de la réalité. Rien d'étonnant alors que se soit dans la chambre de Vincent que Mathieu parvienne à réunir ses rêves et la réalité.

Solotareff mène une véritable réflexion sur ce qu'est le travail de l'artiste, et sa place dans la littérature de jeunesse. Tout comme Mathieu grandit au cours d'une tempête avec lui-même – qu'illustre la onzième double page – l'œuvre se construit aussi au prix d'un grand effort : Van Gogh, pour l'anecdote, a peint *la Plage de Schéveningue* pendant une tempête. Des grains de sable sont toujours disséminés dans le tableau, incrustés dans les touches de peinture. De même, diverses citations des tableaux de Van Gogh sont plus ou moins dissimulées dans *Mathieu*, participant de son originalité et de sa valeur. Solotareff s'inspire de Jean de Brunhoff et de Vincent Van Gogh pour évoluer, or ils ont été tous deux précurseurs de nouveaux courants dans leur domaine : Van Gogh, de par ses recherches sur la couleur, a marqué la transition entre l'impressionnisme et l'art moderne et a influencé les peintres fauves. Jean de Brunhoff, lui, a été un grand novateur dans sa manière d'allier le texte à l'image faisant ainsi évoluer la conception de l'album pour enfant.

Le souriceau, en ne lisant que des livres érudits, régresse ou du moins n'évolue pas, tandis que l'album, celui qui raconte son histoire, le fait grandir, le rend sage et libre : « Personne ne peut être gentil avec tout le monde. C'est impossible ! » Ainsi, l'album pour enfant, même s'il fait grandir et accorde la liberté, n'a pas pour ambition d'apprendre quelque chose à l'enfant, comme « Le Livre de Magie », mais de lui donner le plaisir du regard, ainsi que le montrent les tableaux de Van Gogh.

Grégoire Solotareff, dans *Mathieu,* nous offre un véritable voyage dans les pensées de son personnage et dans ses propres réflexions ; un voyage où le lecteur est entraîné par l'album jusqu'à y être totalement intégré à l'image de Mathieu. À travers ses réflexions sur l'art et spécialement sur celui de la peinture, Solotareff intègre la littérature pour la jeunesse parmi les arts ; art qui, tout comme lui, évolue sans cesse vers plus de maturité tout en restant tourné vers l'enfance ce qui, comme l'a montré l'artiste ici, n'est pas du tout impossible.

Toutes les illustrations de cet article sont extraites de *Mathieu,* L'École des loisirs, 1990.

Contes d'automne, une saison au théâtre

« Une minuscule sorcière », in *Contes d'automne*, L'École des loisirs

par Jalie Barcilon*

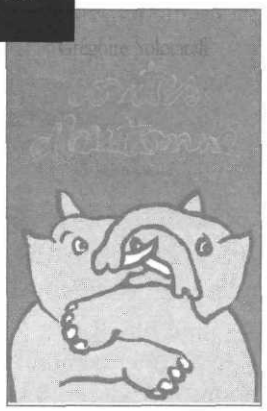
Avant de découvrir au théâtre l'adaptation de *Contes d'automne* proposée par le Théâtre du Tilleul, des enfants de Montreuil ont participé à des ateliers animés par des comédiens. Jalie Barcilon retrace cette expérience et témoigne de la richesse de ces moments où théâtre et conte, fiction et réel, gravité et jeu se rencontrent.

« Ce qui est bien, dans les *Contes d'Automne*, c'est qu'en même temps cela pourrait se réaliser et en même temps ce n'est pas vrai. », analyse Matthew, comédien et critique en herbe de l'atelier de théâtre que je mène depuis deux séances dans une école primaire de Montreuil (93). Il a ainsi résumé tout le délicieux paradoxe de la fiction : c'est plus vrai que le réel, et en même temps… pas du tout !

La réflexion de Matthew vient conclure le second atelier de sensibilisation au théâtre et aux *Contes d'Automne* commandé par le Centre Dramatique National de Montreuil[1]. En effet, pour préparer les élèves au spectacle de la Compagnie du Théâtre du Tilleul[2], le CDN de Montreuil fait appel aux animatrices de la Compagnie la Poursuite[3] dont je fais partie.

La Compagnie du Théâtre du Tilleul, résidente à Bruxelles a créé, en octobre 2002, une adaptation des *Contes d'Automne* à la demande de Grégoire Solotareff. Les six comédiens « déjà dans

* Jalie Barcilon est étudiante en DESS Mise en scène et Dramaturgie à Paris X, comédienne, metteur en scène et intervenante théâtre auprès des enfants et des adolescents.



leur automne bien sonné », ont proposé à l'écrivain une lecture musicale, une sorte d'oratorio, qui lui a beaucoup plu. Dans une atmosphère intimiste, qui évoque les veillées d'autrefois, les rencontres entre amis à la Tchekhov, ils lisent, les lunettes au bout du nez, assis, debout, ou encore couchés, et invitent ainsi sur le plateau tous les animaux qui peuplent l'univers de l'écrivain. Dans un décor qui décline les couleurs de l'automne, on éprouve les brusques changements de temps, et l'on se sent à l'abri des intempéries, avec les récits comme compagnons pour tromper l'ennui.

Margarete Jennes, comédienne et metteur en scène du spectacle, décrit les acteurs comme des « liliputiens géants dans une maison de poupée » qui, sans changer de costumes, incarnent de nombreux personnages. Aux textes s'ajoute la musique, coquine, tendre et absurde, d'un piano, d'un basson et de trois percussions, qui rythment avec bonheur ce spectacle.

Ainsi, nous allons, à l'instar de la Compagnie du Théâtre du Tilleul, proposer aux élèves une plongée dans l'univers des *Contes* de Solotareff et voir comment ces récits peuvent être transposés à la scène.

Faire résonner le conte, l'imaginaire et le vécu des enfants

Nous voici donc quatre comédiennes lancées tout le mois d'octobre 2004 dans vingt-cinq classes de CM1-CM2, pour animer deux ateliers de deux heures par classe.

Que s'est-il passé au sein de ces ateliers ? Quelle perception les enfants ont-ils eue des *Contes d'Automne* ? Comment passe-t-on de la lecture d'un conte à son adaptation scénique ? Quelles sont les vertus

pédagogiques d'un atelier à la croisée du conte et du théâtre ?
Mon rôle d'animatrice pourrait s'apparenter à celui du passeur. Je vais, pour les cent cinquante élèves que je croise, dresser diverses passerelles, entre l'enfant et l'auteur, entre le conte et le vécu de l'enfant, enfin entre lui et le théâtre (comme art, puis comme lieu dans lequel il se rendra). Pour certains, le théâtre n'est pas un inconnu, pour d'autres bien sûr, il est bon de baliser la route qui mène à la salle de théâtre.

Un atelier débute simplement par deux questions que je pose à la classe : « Qu'est-ce qu'un conte ? » et « Qu'est-ce que l'automne ? ». De l'imaginaire collectif de la classe (énumération de tous les personnages de contes connus...), nous passons assez vite à des récits personnels. Il me paraissait primordial d'ancrer ces deux ateliers dans le vécu des élèves, de voir en quoi une histoire – si elle est forte – fait écho en chacun de nous. De façon étonnante, avant même d'avoir vu le spectacle de la Compagnie du Théâtre du Tilleul, certains élèves avaient de l'automne la perception qu'en a eue la compagnie belge. « J'aime l'automne, dira l'un d'eux, parce que ses couleurs m'inspirent pour faire des dessins ; moi, je l'aime, parce que quand je me mets près de la fenêtre cela m'aide à inventer des histoires. » On entend chez eux – si jeunes soient-ils (9-10 ans) – l'esquisse de la mélancolie, du désir d'évasion, qui, chose étrange, les étreint un mois à peine après la rentrée scolaire. Pour ces enfants des cités du 93, qui se traitent de tous les noms à la récré, le mot « automne » agissait comme un sésame à la rêverie. Ces jeunes « sauvageons » n'avaient pas peur de se présenter comme des poètes, peintres ou écrivains sensibles. Mise en confiance, je poursuivis en expliquant la symbolique des saisons de la vie : le printemps serait l'enfance, l'été l'adolescence et l'épanouissement, l'automne l'âge mûr, et l'hiver la vieillesse et la mort. Et la foire au temps commence : « moi ma mère, elle est entre l'été et l'automne ! » ; nous eûmes le privilège du récit de Faustin, émouvant : « Mon grand-père, quand il a perdu sa femme, il a peint deux troncs d'arbres : l'un plein de neige pour le représenter, l'autre sans neige, c'était ma grand-mère qui était morte ».
Il est fou de remarquer comme la mort, la peur et le temps qui passe s'invitent rapidement quand on a pour sujet d'inspiration l'univers des contes de Solotareff !

Au-delà des apparences et des idées toutes faites

Le choix des contes à lire a été fait scrupuleusement. Après une réunion entre animatrices, nous choisissons des histoires que nous aimons, et des récits transposables scéniquement. Nous avons exclu toutes les histoires de couples et d'amour, par peur des suites en improvisation – hypothèse plus ou moins vérifiée, puisque de façon universelle si l'on demande à une classe de se mettre en cercle, on assiste à la séparation entre un hémisphère de filles et un hémisphère de garçons illico presto !
Les « best-of » des ateliers de théâtre ont été sans conteste, les « Trois loups » et « Une minuscule sorcière ». J'adresse un grand merci à ces trois loups « désœuvrés », « sans famille », errant dans un terrain vague après avoir « raté leur coup », qui clament « yeah, on est les plus forts », mais courent se cacher

derrière une carcasse de voiture dès qu'apparaît un « vieux mulot, boitant, triste, qui ne riait plus depuis longtemps » et à cette minuscule sorcière, se cassant la figure trois fois, méfiante devant la gentillesse des lutins, mais amplement rassurée quand un lutin lui fait un croche-patte et lui tire la langue. En quelques pages, Solotareff nous offre un terrain de discussion, de réflexions philosophiques et une aire de jeu très riche.

Prenons l'exemple des « Trois Loups ». J'ai posé la question très vite : et si ces trois loups étaient des humains, qui seraient-ils ? Après une incartade vers « ben, les trois petits cochons ! », la classe a convergé vers les clochards, les racailles, les grands de l'école... Les témoignages fusent ensuite sur les moments de la vie où l'on fait semblant de ne pas avoir peur. Quelques bribes de secrets s'avouent : la peur du noir, du gros moustique, de la voisine qui vient d'arriver, du film d'horreur, mais aussi de l'inconnu bizarre croisé dans la rue. Où l'on se dit qu'il y a des peurs légitimes, des a priori inhibants, qu'il faut se protéger et être vigilant, mais aussi ne pas oublier d'être ouverts aux autres.

Le conflit de générations est évoqué, et les auditeurs apprécient que pour une fois les jeunes, trop souvent stigmatisés comme violents, apparaissent comme des êtres fragiles et touchants, et que le vieux mulot, si boiteux soit-il, ne soit guère rassurant.

Grégoire Solotareff prend le contre-pied des idées toutes faites en cassant notre horizon d'attente. Cherchons la forêt que cache l'arbre, suggère-t-il. Dans des histoires fulgurantes, souvent absurdes, l'auteur revient avec obstination sur le thème des apparences – toujours trompeuses, comme chacun sait. En l'espace de quelques pages, il nous invite à palper la séparation entre extérieur et intériorité : nos trois loups menacent de jouer à « bouffe-mulot », mais dès qu'ils courent se planquer, leur masque de méchants caïds tombe. Quoi de plus théâtral ?

Dénoncer le mensonge et révéler la vraie nature des êtres a toujours été le rôle de la comédie et du carnaval. On use d'un masque pour mieux le dénoncer comme tel. Ces contes brefs touchent à un paradoxe millénaire et c'est ici que se croisent les deux arts, celui du conte et du théâtre. Même la brièveté des histoires est un atout à l'adaptation scénique. « Quoi ? C'est déjà fini ? », s'étonnent les élèves. « Il n'y a pas assez de détails, on ne sait même pas le nom du village des lutins », entend-on. « À nous d'inventer ces détails manquants ! », je réponds.

Le conte souvent vague, rarement localisé géographiquement, offre un vide à combler, un manque à remplir de notre imaginaire. C'est ce que peut ajouter le comédien : des émotions, des gestuelles, des particularités. Jouer un conte c'est se l'approprier, le rendre plus proche de soi.

Vers l'interprétation théâtrale

Comment sommes-nous passés, de façon pratique, de la lecture d'un conte à son interprétation théâtrale ? Après avoir lu les contes, nous amorçons un jeu de mime. Lorsque je claque dans ma main, les enfants doivent mimer la sorcière en colère, le loup affamé, la souris douce et gentille, le lutin farceur, etc. Puis, nous proposons un exercice périlleux, mais plein de surprises : chaque enfant choisit le personnage qu'il préfère, doit inventer une voix et une démarche, puis se pré-

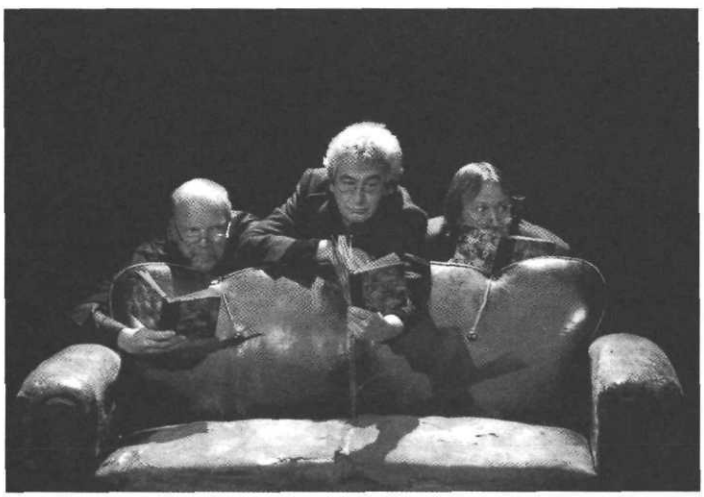
senter au public, ou répondre aux questions de l'animateur : « quel est le nom du personnage, sa couleur favorite, ce qui le met en colère, ou encore quelle est la journée qu'il a passée ? ». Grâce à l'univers de Solotareff, les enfants ont très peu d'inhibition : ils entrent avec le masque du loup, de la souris ou de la sorcière, mais ont tout le loisir de transposer ces animaux en êtres humains, modernes, caricaturaux, voire ridicules.

Les « enfants-loups » entraient souvent avec des portables volés, après avoir braqué une banque et chassé de petites poulettes. Leur couleur préférée ? Le noir, parce que « no future ! ». La minuscule sorcière, acariâtre et colérique, s'est un jour métamorphosée en entraîneuse de foot sadique. Le vieux mulot est devenu un vagabond, qui ne riait plus, parce que « quand on est vieux, des macrotubes viennent se poser sur notre gorge et l'on est tout le temps enroués. », nous a dit Faustin. Ou encore, parce qu'il vivait une grande solitude depuis que sa femme avait disparu.

Le théâtre permet d'entrer en empathie avec les personnages que l'on joue, l'enfant va en pensée et en corps vers l'Autre. Nous pouvons dans l'atelier théâtre échanger les rôles et enlever les étiquettes habituelles. Ainsi, l'histoire de « Deux jeunes souris » offre la possibilité de jouer son contraire. Résumons : Angèle la douce est en tous points opposée à Marine l'espiègle. Tout les sépare, jusqu'au jour où Édouard le rat attaque Marine. Angèle la sauve, et toutes deux deviennent amies.

Il est intéressant de noter que le temps d'une improvisation, une fille peste se fera un malin plaisir à jouer « Angèle, la souris douce, gentille et travailleuse », et l'enfant sage deviendra « Marine, la

Contes d'automne, création du Théâtre du Tilleul à La montagne magique .
© photo Danièle Pierre



souris odieuse, jalouse et colérique » avec joie. En outre, les enfants accentuent immédiatement l'aspect caricatural des deux types de caractères. Car, dans la définition lapidaire de chaque personnage, (« douce, joyeuse, travailleuse » - « odieuse, jalouse, colérique »), l'auteur a distillé une parcelle d'ironie qui n'a pas échappé aux enfants. Angèle et Marine sont toutes deux enfermées dans une identité trop rigide ; Molière le savait, il n'y a pas plus ridicule (et angoissant) qu'un être monomaniaque. Intuitivement, les élèves grossissent les traits, et n'offrent pas des saynètes manichéennes, mais se moquent de deux êtres ridicules.

Ouvertures

Le passage de la lecture d'un conte à sa transposition scénique nous permet de dépasser l'opposition classique entre les gentils et les méchants. Nombre d'instituteurs ont remarqué la vision manichéenne du monde qu'ont souvent leurs élèves, que ce soit entre eux, dans leur rapport aux adultes ou dans leur lecture des histoires. Quand Solotareff présente deux lutins polis, et un lutin farceur, les enfants résument en évoquant « deux lutins gentils et un lutin méchant ». On peut se demander si c'est dû à l'habitude des contes classiques, dans lesquels les personnages adjuvants et opposants ne peuvent échapper à leur fonction, ou bien à l'influence de films simplistes, ou encore à des lacunes de vocabulaire.

D'une part, Grégoire Solotareff lutte contre cela en créant des personnages complexes, dont l'apparence contredit le sentiment profond, ou bien qui sont à un moment de crise et de changement dans leur vie, d'autre part, le jeu théâtral offre la possibilité de dépasser le conflit gentil-méchant. Un enfant s'aperçoit vite que ces qualificatifs ne suffisent pas pour incarner un personnage. Dans son corps même, il expérimente le passage par différents états. Les loups sont vantards *puis* peureux, la sorcière méfiante *puis* rassurée, Marine la souris odieuse *puis* rieuse.

« Je est un autre », c'est bien connu.

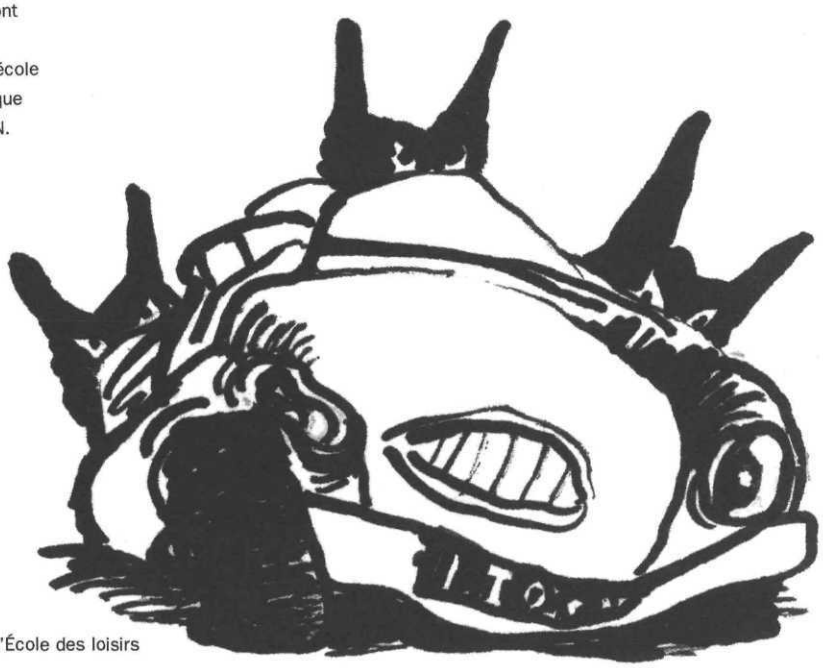
Outre l'intérêt ludique d'un atelier théâtral, les enseignants en ont souligné le fort intérêt pédagogique. L'atelier a été un tremplin à beaucoup de domaines : les classes ont écrit des contes et se sont entraînées à la lecture expressive. Une enseignante a réutilisé des exercices de théâtre pour donner des cours de grammaire : les élèves doivent « mimer » un verbe ou « exprimer » une attitude liée à un adjectif qualificatif. Cet atelier permet de rendre la langue vivante (et drôle, et passionnante...), sans aridité.

Une enseignante s'est lancée dans la comparaison entre les *Contes d'Automne* et les *Fables* de La Fontaine, « Les Feuilles mortes cachent souvent quelque chose » ont évoqué « Le Lion et le rat ». Après avoir vu le spectacle, beaucoup d'enfants se sont émus pour la petite fourmi parisienne dissimulée par une feuille de platane qui se fait écraser par une « épouvantable maman » conduisant une « gigantesque poussette ». La fourmi est devenue le symbole de tout ce que l'on ne regarde pas dans nos grandes villes : les pauvres, cachés sous les cartons, les plus « petits que soi » dont on a toujours besoin. « Fais attention », est l'une des phrases que les élèves entendent souvent : faites attention à la souffrance comme à la beauté, voilà ce que nous dit peut-être la fourmi martyre.

En ouvrant l'imaginaire, en cassant les idées toutes faites, en restant un enfant révolté par la douleur des faibles et des humbles, Grégoire Solotareff nous a permis de vivre des ateliers pleins d'émotions, de discussions sans fin, et d'improvisations énergiques et engagées.
L'enjeu majeur de ces ateliers a été celui de l'échange de points de vue.
Monter sur une scène, passer de l'autre côté du miroir, en se mettant en danger et à nu, devenir acteur, et l'on change - physiquement et intérieurement - de point de vue et d'angle du regard.

1. Centre Dramatique National de Montreuil. 26 place Jean-Jaurès - 93100 Montreuil.
Dans un souci de « former les spectateurs de demain », le CDN a dans son cahier des charges la mission de mener des ateliers de théâtre dans les écoles de la ville. Ainsi, toute classe qui assiste à l'un des trois spectacles jeune public programmés par le CDN durant la saison 2004-2005 (« Les Contes d'Automne » - Compagnie du Tilleul -, « Prince et Princesse » et les « Fables de la Fontaine »), reçoit en amont un comédien-animateur qui prépare les élèves à la sortie au théâtre. Tisser des liens entre l'école et le théâtre est un des axes forts de la politique culturelle de Gilberte Tsaï, la directrice du CDN.

2. *Le Théâtre du Tilleul est en compagnonnage* au Théâtre Les Tanneurs – rue des Tanneurs, 75 – 1000 Bruxelles. Belgique - www.lestanneurs.be
Le Spectacle « Contes d'automne », mis en scène par Margarete Jennes, est joué par Michel Berckmans, Mark Elst, Carine Ermans, Carlo Ferrante, Alain Gilbert et Margarete Jennes.
Autres spectacles de la compagnie à partir de livres de Grégoire Solotareff : « Moi Fifi, perdu dans la forêt » et « Les Amis de Loulou, petites histoires d'ombres et d'amitié ».
Voir aussi l'écho : « Le Monde de Solotareff à la Montagne magique », par Élisabeth Lortic, *La Revue des livres pour enfants*, n°208.
3. Compagnie la Poursuite : la Poursuite chez Hala Ghosn. 89 avenue Gambetta - 75020 Paris.
Contact : 06 62 80 90 42.
Des comédiennes et des conteurs qui interviennent dans les écoles, les bibliothèques, pour l'association Droit au logement et pour le GITEC.



« Trois loups », in *Contes d'automne*, L'École des loisirs

Quelques articles sur Grégoire Solotareff

petite bibliographie non exhaustive

• Une rencontre avec Grégoire Solotareff, in *Livres Jeunes aujourd'hui*, pp. 291-296, juin 1988

• Claude-Anne Parmegiani : « La Vraie nature de l'animal », in *La Revue des livres pour enfants*, n°147, 1992

• Élisabeth Lortic : « À propos d'un album de photographies. Entretien avec Gabriel Bauret et Grégoire Solotareff », in *La Revue des livres pour enfants*, n°168-169, pp. 81-91, avril 1996.

• *Transeurop Bouquins* : Cassette de 25 minutes consacrée à Grégoire Solotareff, 1992 – Europe Vidéo Brodcast, 23 rue Dagorno – 75012 Paris. Tél. 01 53 02 98 00.

• Marie-Michèle Poncet : « Kiki, Loulou, Fifi et les autres », in *La Revue des livres pour enfants*, n°163-164, Été 1995.

• Serge Martin : « La face figurée ou le visage de nos besoins " animaux " : Solotareff *de visu* », in *Visages et paysages du livre de jeunesse*, Institut Charles Perrault-Université Paris-Nord, L'Harmattan, 1996.

• Ourida Aliouane : « Solotareff, le loup solitaire », in *L'Enfant d'abord*, janvier 1997, n°208.

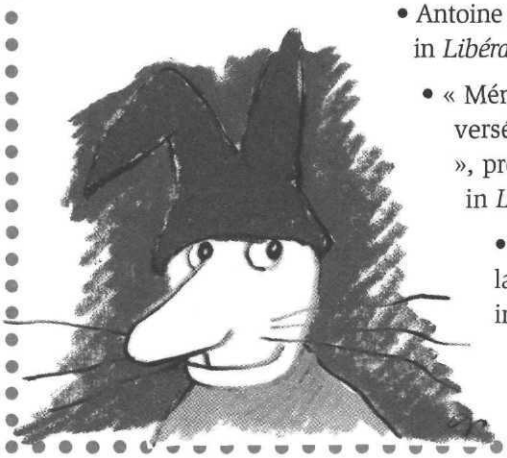
• Sophie Chérer : « Solotareff : Ne m'appelez plus jamais " Docteur " », in *L'Album des Albums : 41 portraits d'auteurs-illustrateurs de L'École des loisirs*, L'École des loisirs, 1997.

• Susanne Schübel : Grégoire Solotareff im Gespräch. Mit Büchern bei Kindern Gefühle wecken, in *Eselsohr* 4 / 98.

• Antoine de Gaudemar : « Albums de famille », in *Libération*, 29 novembre 1999.

• « Mémoires intimes d'un siècle bouleversé : notre errance ne fut pas un exil », propos recueillis par Anne Diatkine, in *Libération*, 9 août 1999.

• Florence Noiville : « Solotareff : la tribu des croqueurs d'histoires », in *Le Monde*, 28 mai 1999.



© Grégoire Solotareff

• Denise von Stockar : « Entretien avec Grégoire Solotareff », in *Parole*, n°47, hiver 2000-2001

• Carte blanche à Grégoire Solotareff dans le cahier des illustrateurs du dossier « Lectures d'enfance : un patrimoine à partager », in *La Revue des livres pour enfants*, n°193-194, pp. 134-135, juin 2000

• Élisabeth Lortic : « Le Monde de Solotareff à la Montagne magique », in *La Revue des livres pour enfants*, n°208, décembre 2002.

• « Le Monde de Solotareff. Quand littérature de jeunesse et théâtre se rencontrent » in *Questions de théâtre*, n°8, Février 2003, Théâtre de La Montagne magique. Lansman.

... et sur le net

• www.solotareff.com/solotareff

• le site de l'agence prima linea : www.primalinea.fr/solotareff/portfolio/index.fr.html

• Céline Vouters : « Les Animaux chez Grégoire Solotareff (maîtrise SID, 2001) - www.univ-lille3.fr/jeunet/auteurs/solotareff01/analyse.htm

• Écrivains Entretiens : « Grégoire Solotareff au noir », par Nathalie Dresse, *Lire*, novembre 2002 – www.lire.fr

• « Le Monde de Solotareff », sur le site Citrouille - www.citrouille.net - mis en ligne le 2 décembre 2003

• « Loulou et autres loups », sur le site www.art-et-essai.org

Trois sorcières, ill. G. Solotareff, L'École des loisirs