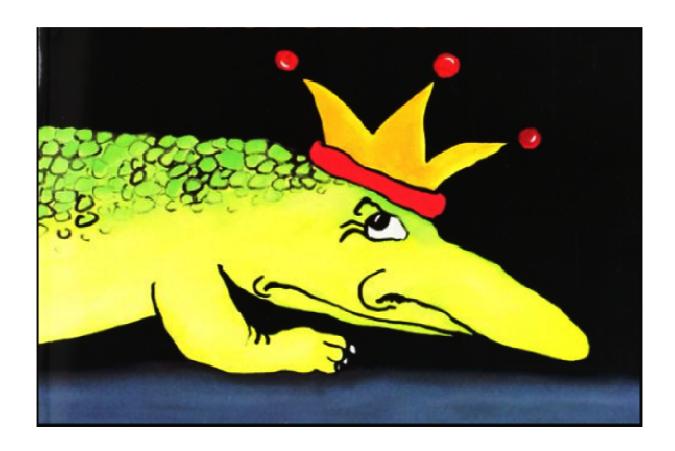
5oCotarett



Grégoire Solotareff

Né à Alexandrie le 18 août 1953, Grégoire Solotareff est certainement l'un des auteurs-illustrateurs francophones les plus populaires auprès du jeune public.

Son père, Henri El-Kayem, était médecin, d'origine libanaise et sa mère, Olga Solotareff (Olga Lecaye), peintre et illustratrice d'origine russe. La famille a quitté l'Egypte en 1956, pour se rendre au Liban. Avec un nom francisé, Lecaye, les Solotareff se rendent ensuite en France où le père a noué des relations dans les milieux littéraires pendant ses études de médecine. Ils s'installent en Bretagne durant quelques années avant de s'établir à Paris. Grégoire et sa sœur, Nadja, ont beaucoup dessiné durant leur enfance.



Grégoire choisit tout d'abord de devenir médecin comme son père. Mais après cinq ans de pratique professionnelle, il se remet à dessiner. Il réalise ses premiers dessins à la demande de son fils qui réclame des images. Sa rencontre avec Alain Le Saux, en 1985, est déterminante. Celui-ci l'encourage à dessiner de manière simple, par aplat et par trait. Paraîtront alors, sous le nom de jeune fille de sa mère, les petits livres de la collection Caribou Hibou et les aventures de Théo et Balthazar où Grégoire Solotareff rend un hommage appuyé au "Babar" de Jean de Brunoff.

Un premier tournant s'amorce avec "Monsieur l'Ogre", héros de trois livres. Le stéréotype de l'ogre est ici détourné, sorte d'anti-héros, pour mieux faire rire les enfants. Cette façon de détourner les héros de notre enfance se retrouve dans "Ne m'appelez plus jamais mon petit lapin", auquel s'identifient les jeunes lecteurs.

Au début de sa carrière, Grégoire Solotareff réalisait de petits dessins, et les agrandissait à la photocopieuse puis ajoutait les couleurs, comme dans "Gentil-Jean" par exemple. Avec "Loulou", la technique est différente. II y abandonne les fonds blancs, et insère une palette de couleurs vives avec de grands aplats cernés de noir. Peu à peu, il délaisse les encres et laisse apparaître les matières.

Grégoire Solotareff emploie également la double page, car pour lui un livre pour enfant est d'abord un livre d'images, le texte étant inscrit en bas de l'illustration

https://www.ricochet-jeunes.org/auteurs/gregoire-solotareff

Son site: www.solotareff.com/

"Notre errance ne fut pas un exil" Grégoire Solotareff

Par Anne Diatkine — 9 août 1999 LIBERATION

Né en 1953, à Alexandrie, il arrive en France à 7 ans. C'est déjà autour de la langue de Molière, que s'étaient rencontrés, sur les rives du Nil, son père, libanais, et sa mère, franco-russe.

Je mène une vie excessivement sédentaire et tranquille, au centre de Paris, je dessine, ma mère dessine, ma soeur dessine, des livres pour les enfants, nos albums paraissent chez le même éditeur, et nous gagnons notre vie ainsi.

Mes enfants sont scolarisés dans un grand lycée parisien. Je ne parle que le français, ils ne parlent que le français, et leur mère est française. Sans faire trop d'effort, je pourrais presque me persuader que cette vie de Français un peu nanti et sans grande complexité, a également été vécue par mes parents, mes grands-parents, mes arrières grands-parents. Je pourrais imaginer que Solotareff et El-Kayem, les noms de ma mère et de mon père, sont typiquement français depuis plusieurs générations. Ce qui me frappe, c'est à quel point les aspérités et les tourmentes que provoquent les voyages et les installations pas toujours souhaitées, dans divers pays, peuvent être gommées en une génération. A quel point on peut oublier d'où l'on vient, sans pour autant se sentir spécifiquement français.

Rêves du pays de Voltaire Dans ma famille, les origines sont particulièrement difficiles à décortiquer, à exposer, car elles ne coïncident ni avec un sentiment national, ni forcément avec un lieu de naissance. Je suis né, en 1953, avec la nationalité française, à Alexandrie, trois ans avant l'arrivée de Nasser au pouvoir. Mon frère Alexis est né en Bretagne et ma soeur Nadja à Alexandrie. Tandis qu'Hélène, la plus jeune, est née à Beyrouth.

A ma naissance, ma mère était française également, mais de parents 100% russes, et elle avait grandi dans l'Hexagone, avec la perception claire mais erronée, de ne pas être une citoyenne française. Elle me disait souvent qu'au lycée Fénelon où elle était élève, tous les jours de l'année commençaient par: «Vous, mademoiselle, qui êtes une étrangère» A l'époque, quand on n'était pas Français de souche, on était étranger.

Quant à mon père, son état civil est également complexe. Il est né à Mansourah, une ville de Basse-Egypte, au bord du Nil, en 1912. Mais son père était libanais (en fait syrien à l'époque), il ne se déplaçait qu'à cheval, même pour des trajets immenses, et avait ainsi traversé des déserts pour débarquer à Alexandrie et devenir chirurgien! Ma grand-mère paternelle était franco-libanaise. Mes grands-parents paternels étaient chrétiens de langue française, d'une branche adjacente de l'orthodoxie qu'on nomme gréco-catholique, mais qui n'est ni grec, ni catholique. Quoi qu'il en soit, mon père a été élevé dans l'admiration de la culture française. Bien que vivant dans un pays où la langue courante est l'arabe, il n'est jamais parvenu à bien la parler et à l'écrire. Mais en dépit de son lien affectif à la France, il est devenu français tardivement, dans les années 60, lorsqu'enfin, mes parents ont réalisé leur rêve: vivre en France.

Mes parents se sont rencontrés à Alexandrie, peu après la Seconde Guerre mondiale. Ma mère y résidait un peu par hasard, chez des amis, sans trop savoir combien de temps elle allait rester là, et où elle allait vivre ensuite. C'était une période douloureuse, elle venait de perdre son frère jumeau, prisonnier de guerre des Allemands, et son premier mari, français d'Egypte, également des suites de la guerre. Elle était tout à fait désargentée, comme la plupart des gens itinérants. Et assez solitaire: plus de famille russe décimée par la révolution , pas de famille française, pas d'ancrage égyptien réel non plus.

Mon père était installé à Alexandrie, comme pédiatre, depuis une dizaine d'années, après avoir fait ses études de médecine en France. Avant de se rencontrer, mes deux parents avaient donc chacun eu l'occasion de vivre en France. Leurs ancêtres avaient en commun une idéalisation du pays de Voltaire. Aussi bien pour l'intelligentsia russe que pour des Libanais, la France était le pays où, si l'on en avait les moyens, il fallait envoyer les enfants étudier. Mes parents partageaient la langue française, puisque ma mère ne parlait pas du tout arabe, et mon père pas du tout russe.

Suez, la fin d'une époque Jusqu'à l'arrivée de Nasser, mes parents ont adoré leur vie à Alexandrie. On habitait dans un quartier résidentiel avec des jardins. Mes parents fréquentaient le monde cosmopolite, si bien décrit par Lawrence Durrell dans le Quatuor d'Alexandrie. Toutes religions, toutes langues: Grecs, Maltais, Italiens, Syriens, Libanais, Français, Anglais, et bien sûr Egyptiens, cohabitaient tant bien que mal. Avec en soubassement des injustices, des rapports de classe très violents liés au protectorat anglais, et un délitement des pouvoirs en place. Mon père évoluait dans cette aristocratie égyptienne fin de règne, il était le médecin du prince héritier, de nombreux dignitaires du régime, du roi de Bulgarie en exil. Mais aussi d'écrivains: Lawrence Durrell, entre autres. Et bien sûr, de personnes sans notoriété particulière. Mes parents n'avaient aucune idée que leur vie si plaisante et si culturelle pouvait être pulvérisée en un rien de temps.

Au moment de l'affaire de Suez, ma mère se promenait dans le quartier résidentiel avec ses bébés, quand elle a reçu des tessons de bouteille, lancés d'une fenêtre. Par hasard, les morceaux de verre n'ont pas atteint notre crâne, mais elle a pris l'agression comme un signe terrifiant. La veille, Nasser avait pris le pouvoir, et déjà les effets anti-européens se faisaient sentir. Ma mère est rentrée à la maison en prévenant mon père qu'elle partait immédiatement pour la France, avec les trois enfants Hélène n'était pas encore née. Nous sommes partis effectivement, mais pour Beyrouth, où mon père avait de la famille et des amis. Le premier voisin croisé dans le hall de l'immeuble fut un cadavre. Et tout a été à l'avenant. On entendait tout le temps parler d'attentats, d'exactions. Nous, les enfants, n'avions pas le droit de rester seuls devant le parvis de la maison. Hélène est née, mais à l'hôpital, en même temps que ma mère accouchait, elle entendait les rafales de mitraillettes, de bombes qui explosaient. Il y avait déjà une ambiance de guerre civile, même si la vie était incroyablement paisible par rapport à ce qu'a connu le Liban par la suite.

Ma mère n'avait qu'une idée: retourner en France. Puisque ses enfants étaient français, elle voulait qu'ils grandissent dans leur pays, et qu'ils ne soient pas éternellement des étrangers, comme elle-même en avait fait l'expérience enfant. Mais mon père avait ouvert un cabinet médical, commençait à se constituer une clientèle, et, de plus, n'était pas français. Il n'avait pas le droit à l'époque d'exercer en France la médecine. A chaque départ, il y a des pertes, l'identité est laminée en douceur, sans même qu'il y ait de spoliation.

Pendant quelques années, donc, mes parents se sont accrochés à un pays qui ne leur convenait pas, en ayant la nostalgie d'Alexandrie, et pour point de mire, la France. Nous, les enfants, étions très heureux. Le bruit des balles, les frayeurs des parents, ne nous dérangeaient pas. J'ai gardé en mémoire des paysages, la forêt en montagne, Baalbek, la plage. Et aussi, une idée de la France, vue de Beyrouth. Un jour, nous allions y vivre, et c'était l'hiver toute l'année. Un ciel argenté, comme l'intérieur des huîtres. Je n'avais jamais vu la neige, ou alors de loin, sur le mont Liban, et cette substance éphémère, que les livres d'art reproduisaient, me fascinait. Le froid, la glace, les patinoires. Je confondais d'ailleurs la Belgique et la France. Je m'en faisais une lumière à la Breughel, ma première grande émotion esthétique.

Pour nous, la France était aussi tissée par les souvenirs d'enfance de ma mère. En particulier, elle nous parlait beaucoup d'une maison, à Soissons, où elle avait grandi, et qui avait appartenu à la comtesse de Ségur, ce qui nous laissait imaginer que la comtesse et nous étions de la même famille. D'autant que madame de Ségur, née Rospotchine était russe, comme Olga. Ma mère disait que les murs avaient conservé l'odeur de son parfum. Il fallait imaginer une maison en pierre de taille avec de nombreuses caves qui s'ouvraient sur des rivières et des cascades. Les greniers étaient bourrés d'archives écrites à la main. Nous savions que notre grand-père l'avait décorée de peintures, de marbres, de fresques, de trompe-l'oeil. Nous savions que c'était une maison qui ne se laissait pas appréhender en une seule visite. Les portes ouvraient sur d'autres recoins, à l'infini. Nous savions que le paradis existait mais qu'il avait été vendu.

Un morceau de Russie en France Mon grand-père maternel, Marc Solotareff, était un architecte célèbre, spécialisé dans le bois, il avait eu le premier prix à l'exposition universelle de 1937 pour la construction d'une immense passerelle en bois, dépourvue de colonnes. Lui et sa femme étaient venus en France étudier, pour elle la littérature, pour lui, les beaux-arts, en 1903. Leur séjour était provisoire, la révolution russe l'a rendu définitif. Ma grand-mère est restée toute sa vie une émigrée en rupture avec son pays d'accueil elle parlait le français avec un fort accent, essayait de reconstituer une ambiance russe, samovar et compagnie, partout où elle habitait, pleurait sa famille perdue. C'était une Popoff, elle appartenait à la petite noblesse lettrée et progressiste, mais très attachée à la Russie.

Tandis que mon grand-père à l'inverse s'est formidablement vite adapté à la France, et à l'idée qu'il ne reverrait pas la Russie. Durant la première guerre mondiale, il s'était engagé dans l'armée française, aux côtés des Russes. Il avait ainsi obtenu sa naturalisation. Après la Grande Guerre, il a gagné énormément de concours et a été notamment chargé de la reconstruction de la région de la Marne. Sa notoriété a vite dépassé les frontières. Au point qu'un certain Hitler lui avait même envoyé avant guerre une éminence pour le convaincre de travailler en Allemagne. Mon grand-père a refusé. Il était sympathisant communiste, s'était spécialisé dans les logements sociaux dans les environs de Paris. Plus tard, il a aidé beaucoup de paysans des Cévennes à reconstruire leur maison.

Jusqu'à dix ans et demi, ma mère a été éduquée, à la russe, par des précepteurs, dans la maison de Soissons, avec son frère jumeau, et un frère et une soeur, également jumeaux. La langue courante était le russe. Au point qu'une cuisinière illettrée avait fini par apprendre à lire, écrire et parler le russe, puis à lire et écrire le français. Marc Solotareff avait ses bureaux dans une aile de la maison. Pour ma mère et ses frères et soeur, c'était un univers assez clos, protégé du monde extérieur, même si mes grands-parents laissaient porte ouverte à tous les émigrés russes en difficulté.

Mon grand-père peignait beaucoup. Des aquarelles, mais il dessinait aussi les vêtements et les chaussures de toute la famille. Les enfants étaient habillés de manière très adéquate pour aujourd'hui, mais très étrange pour l'époque. Les filles portaient des pantalons, des shorts. Et la génération suivante, c'est-à-dire la mienne, a également été élevée en quasi autarcie, à la maison, avec ma mère qui fabriquait tous les habits et tout ce qu'elle pouvait, y compris les livres. A onze ans, ma mère a été inscrite au lycée Fénelon. Elle a détesté le système scolaire français. Il n'y a pas eu d'intégration par l'école. C'est pendant l'occupation allemande qu'elle s'est sentie française. A cette époque, la Marseillaise, qui est un chant qu'elle abomine, lui faisait venir les larmes aux yeux.

Sur le nom de Solotareff, il y a une énigme. Selon certaines sources, c'est un nom probablement juif. «Pas du tout», répondait ma mère quand nous, les enfants, la questionnions. Mais c'est une probabilité statistique, sans aucune incidence sur notre culture ou notre identité. Pendant la guerre, les Allemands n'ont pas jugé que c'était un nom juif. Mes parents sont orthodoxes, sans pratique religieuse. Nous avons été baptisés à notre naissance, mais en tant que protestants, car ma mère avait des raisons personnelles d'estimer que c'était la religion la plus sympathique. Elle avait ainsi la conviction qu'on était libre de choisir ce dont on hérite d'habitude: l'origine religieuse.

Quand j'ai eu à peu près sept ans, on a pris le bateau. Ma mère était seule avec ses quatre enfants, mon père était resté travailler à Beyrouth. On s'est arrêté quelques mois, en Grèce. Puis on est arrivé en Bretagne, toujours en bateau. La mémoire n'est pas toujours fidèle à la géographie. Ma mère y retrouvait une maison d'enfance que son père avait achetée. Elle avait rétréci, des bombes l'avaient amputée d'une tour durant la Seconde Guerre mondiale, mais elle était habitable. Les premières années en France ont été difficiles matériellement. Mais ce sont des années de grand bonheur.

Je n'allais toujours pas à l'école mais fréquentais beaucoup d'animaux. Les lapins, les poules, les vaches étaient de bonne compagnie. La pluie, la mer froide, l'herbe, le vent, porter un pull, les odeurs du climat breton, étaient une nouveauté. J'ai des souvenirs de grandes solitudes euphoriques, et pourtant je n'étais vraisemblablement jamais seul. Mon frère, mes soeurs, et moi, nous étions soudés, à un point sans doute exclusif pour les personnes extérieures à la famille. Comme ma mère avait eu une enfance en fusion avec ses frères et soeurs, renforcés sans doute par le fait qu'ils étaient deux paires de jumeaux.

Un an après notre arrivée, notre père nous a rejoints, a fait franciser son nom sur le conseil d'amis, et nous nous sommes installés en grande banlieue parisienne. A l'époque, il n'y avait pas de pédiatre aux Mureaux, et il n'a pas eu de difficulté pour se constituer, de nouveau, une clientèle. Aujourd'hui, mes parents habitent encore la même maison, avec un atelier, un jardin un peu sauvage.

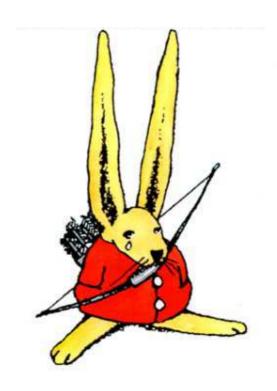
D'El Kayem à Lecaye, d'Alexandrie à Beyrouth, de Beyrouth à la Bretagne et à la région parisienne, je n'ai pas éprouvé de sentiment d'exil ou d'étrangeté. C'est sans doute lié à cette absence d'école. Hélène, ma plus jeune soeur, n'a jamais fréquenté d'institution scolaire de sa vie. Nous étions inscrits à des cours par correspondance, et ma mère nous enseignait toutes les matières. Ainsi, nous avions beaucoup plus de temps que tous les autres enfants. Nous passions les après-midi à peindre et inventer des histoires. Nous n'imaginions pas qu'ailleurs, dans les autres familles, les journées se déroulaient autrement. Mes parents s'entendaient bien, et c'était l'important.

De déplacement en déplacement, nous transportions notre pays avec nous. Le choc, la grande violence, c'est quand j'ai mis pour la première fois, les pieds dans une cour de lycée, à Saint-Germain-en-Laye. J'avais douze ans. Le jour de la rentrée, l'appel a été crié dans un haut-parleur, et je n'ai pas reconnu mon nom. El-Kayem avait été francisé en Lecaye. Je ne m'y reconnaissais pas. J'ai vomi. Je n'avais aucune expérience de la discipline, les sonneries à la fin de l'heure, les bons points, le groupe, ni surtout de «la supériorité» des enseignants et de leur autorité sur les élèves.

Scolairement, nous étions tous les trois un peu au dessus du niveau moyen. Ma soeur Nadja n'a été à l'école qu'en seconde, et ça a été épouvantable pour elle, également. Ma mère nous confectionnait tous nos vêtements à une époque où tout ce qui était fait main paraissait hideux, et nous avons éprouvé pour la première fois le sentiment du ridicule, d'être hors norme, hors mode. L'expérience d'être différent, jeté dans un monde où les lois et la langue semblent absurdes ou incompréhensibles, mais bizarrement normales pour les autres, je l'ai faite tardivement, au lycée. C'était quelques années avant Mai 1968. J'ai mis un peu de temps à saisir le grand avantage de l'école sur l'enseignement à la maison: le bonheur de choisir ses amis au lieu qu'ils soient imposés.

Ce n'est pas un hasard si Nadja, ma mère, et moi, imaginons des livres pour les enfants tandis que mon frère aîné Alexis écrit des romans policiers et que ma soeur cadette, Hélène, dessine des tissus en Malaisie. Je cherche des couleurs et des sensations perdues mais très proches: celles de l'enfance avant la mémoire et le récit. Quand j'étais petit, il y avait peu de différences entre les lieux d'apprentissage et ceux des loisirs, puisque c'était à la maison que tout s'apprenait. Aujourd'hui encore, je travaille chez moi et les vacances m'ennuient. Je ne sais pas voyager sans dessiner, mais je ne sais pas dessiner sans mes repères. Et d'ailleurs, certains disent que je ne sais pas dessiner du tout. C'est peut-être vrai. En ce moment, c'est la langue française qui m'intéresse, les mots.

Anne Diatkine 9 août 1999 - LIBERATION



Les premiers livres de Grégoire, à ma connaissance du moins, s'appelaient : qui roule ? qui court ? qui nage ? et peut-être : qui vole ?. Quand j'y repense, il me semble que cela a un sens. Et cela tombe bien. A travers les photos qu'il prend sans cesse, les dessins qu'il griffonne sans pour autant s'arrêter de parler et de rire, les peintures qui ornent les murs de son atelier, les histoires qu'il invente, les films sur lesquels il s'épuise, Grégoire est quelqu'un qui pose tout le temps, nuit et jour et sans se lasser, la question du sens. Quelque chose comme : qu'est-ce que je fais là ? Quelque chose comme : à quoi ça sert tout ça, l'art, la beauté, tous nos efforts ? Très peu de gens posent sincèrement et sérieusement ces questions, que ce soit chez les artistes, chez les écrivains ou chez les auteurs de livres pour enfants. Cavalcades en tous genres, repas inoubliables entre amis, trains à prendre, petits cafés au coin de la rue, alors qu'on n'a pas le temps, Grégoire est un garçon qui cherche, qui vous entraîne dans ses questions et dans ses découvertes aussi.

Il a toujours un nouveau livre de photographies à aller voir dans une librairie, un écrivain hongrois à lire de toute urgence. Grégoire est un type pressé. Moi aussi, c'est pourquoi nous nous entendons si bien, depuis si longtemps.

Ses livres, sont pleins de bouleaux terrifiants, de falaises inoubliables, de rouge et de jaune, de lions vantards et de lapins susceptibles, de souris, de belettes, d'ours caractériels, de grenouilles arrivistes, de lutins, de chaises de paille adorables mais surtout d'animaux de mauvaise humeur ou de mauvaise foi, qui posent les questions que Grégoire aimerait ne pas être le seul à se poser.

Ce sont des questions sur l'amitié, sur la peur, et sur la trahison, sur la solitude, la désobéissance, la faim et l'ennui. Des questions sur la vie de tous les jours.

Pourquoi certains aiment-ils les crêpes, et d'autres pas ? Pourquoi est-il si difficile de profiter pleinement d'une promenade sur la lande ? Pourquoi est-ce qu'on se dispute quand on s'aime ?

Ce sont surtout des questions sur l'amour.

Evidemment, Grégoire n'a aucune réponse à toutes ces questions. Le temps que vous y réfléchissiez, il a déjà filé ailleurs, inventé un autre jeu, une autre histoire, décidé d'écrire une pièce de théâtre, ou d'apprendre le chinois.

in Album(s) de famille - Ec. des Loisirs nov.2005

Geneviève Brisac



Vous m'avez demandé de vous parler du patrimoine concernant les livres pour enfants en voie de disparition. C'est beaucoup d'honneur, cela veut dire que vous inscrivez mon travail dans la lignée de ceux qui disparaissent ou qui en sont menacés et que vous voulez sauver. Vous vous demandez également si je reconnais ces influences, si je ne suis pas un fils indigne, un ingrat, car les influences, certaines en tout cas, sont évidentes. Voici ce que je pense.

Les choses disparaissent. Les gens aussi. Tout disparaît un jour ou l'autre. Les rhinocéros blancs, les baleines, les dinosaures, les vieux crocodiles de l'illustration pour enfants. Que vous combattiez pour que l'on s'en souvienne un peu plus longtemps est très bien et c'est dans le sens de ce qui se passe actuellement pour à peu près tout. C'est normal, nous sommes dans une période assez peu créatrice et nous nous raccrochons aux valeurs sûres que nous avons connues « avant ». Et puis, c'est l'honneur de votre métier. C'est donc indiscutable.

Bien sûr, nous tous sommes influencés par nos aînés, nous nous lançons grâce à eux, naïvement. Nous leur « devons » donc beaucoup, énormément, car sans ce désir de se lancer, mêlé à cette naïveté qui fait croire que tout est possible, nous serions peut-être magasiniers, avocats ou médecins, j'en connais, ou encore critiques de livres pour enfants. Et dans ce sens, le fait de vouloir conserver ce patrimoine dans les librairies coûte que coûte - c'est de ça qu'il s'agit - est logique et bien.

En fait nous sommes influencés par tous ceux que l'on aime. Cela va des grands peintres, aux petits et grands illustrateurs de notre enfance en passant par le cinéma, mais également par nos proches. On peut être influencé par un grand frère ou un ami sans notoriété particulière. La liste de ceux que j'aime et qui m'ont donné envie de faire ce que je fais est interminable et elle n'a à mon avis aucun intérêt, elle est en partie évidente, je pense, car je ne me suis pas encore vraiment débarrassé de ces influences et j'ai bien peur de ne jamais m'en débarrasser. C'est donc une assemblée fantomatique aimée, indispensable même et détestable.

Je vais vous la donner mais je suis partagé. Faut-il conserver tout le monde ? Pourquoi certains, dits plus importants que les autres, ont droit à la postérité ? C'est comme ça. Cela a toujours été comme ça et le sera toujours. Donc, arrêtons de réfléchir et suivons le goût majoritaire, ne gardons que ceux que tout le monde décide de garder. Mettons les autres, les oubliés, dans notre petit panthéon perso et n'en parlons pas car c'est plus de l'ordre de l'intime. Et puis, n'est-ce pas plus poétique de disparaître totalement ? C'est ce que je pense.

En vrac, ceux qui me donnent envie de travailler, puisque vous me le demandez : les évidents : Picasso, toujours, Ensor plus que jamais, André François pour ses affiches, Steinberg, magnifique, impérial, notre maître à tous. Les illustrateurs : autrefois Ungerer. Dans un sens je ne me suis mis à faire des livres pour enfants que grâce à lui, c'est celui qui m'a fait prendre mon crayon des milliers de fois. Aujourd'hui je ne l'aime plus. Ouf. Enfin. Et puis il ne fait pas partie de ceux que l'on oublie et il est suffisamment mégalo pour tenir le coup quelques décennies encore, je ne m'inquiète pas pour lui. D'autres, évidents, ma sœur Nadja chaque fois que je vois ce qu'elle fait, ma mère Olga aussi, depuis toujours, Le Saux qui m'a promis 50 balles à chaque citation de son nom, alors je le cite.

Pour répondre davantage à votre question et reparler des illustrateurs qui risquent de passer à la trappe du XX^e siècle ou à une autre, celle du commerce par exemple, j'ai l'impression que ceux qui sont menacés sont les personnalités modestes. William Steig est un immense bonhomme, John Goodall un grand maître, je l'ai énormément regardé et on ne le voit plus ou quasiment plus, Lobel charmant et discret, Edward Koren irrésistible, dessinateur exceptionnel. Ils n'ont pas disparu. Il suffit qu'ils existent dans nos bibliothèques. Je les ai. Voilà. Ai-je répondu à vos questions ? Je n'en suis pas sûr.

Grégoire Solotareff

Solotareff, le loup solitaire

lier du quartier du Marais, clair, presque dépouillé.
Les murs sont blancs. Si ses albums débordent de couleurs, il avoue que dans l'idéal, il préfèrerait travailler en noir et blanc. «Je ne suis pas très subtil dans l'utilisation des couleurs, mes couleurs sont primitives plutôt que primaires.» Ces couleurs vives ont pourtant fait la réputation de Grégoire Solotareff, tout comme son histoire familiale: une enfance au Liban, dans une famille d'origine russe et égyptienne, unie et cultivée.

Pas d'école jusqu'à 12 ans, des journées entières à peindre avec ses frères et sœurs, des livres plein la maison. Une mère qui faisait de la peinture comme la cuisine, tous les jours. Pour ses enfants, elle inventait des histoires qu'elle illustrait.

Il y a aujourd'hui trois auteurs-illustrateurs dans la famille: la mère, Olga Lecaye, la sœur Nadja, et Grégoire Solotareff.

Emotions enfantines, souvenirs de lectures, souvenirs des paysages contrastés du Liban, Grégoire Solotareff puise dans cette enfance peu ordinaire pour inventer ses images, ses histoires. Il se souvient des peintures de Breughel et d'une vieille édition des fables de La Fontaine, lue et relue. Il sort le livre de sa bibliothèque, l'ouvre et montre les gravures anonymes qui représentent des animaux en habit et chapeau haut de forme; des animaux très humains comme ceux qu'il invente aujourd'hui. Si sa maman aimait peindre, son papa était pédiatre, alors il a d'abord été médecin sans vralment choisir, puis il a décidé de faire des livres pour les enfants. «J'avais une trentaine d'années et l'habitude que l'on me fasse confiance, le pas n'a pas été très difficile à franchir. C'était il y a dix ans, je ne savais absolument pas ce qu'était un album pour enfant. J'ai

proposé un projet aux éditions Hatier, l'éditrice a aimé l'esprit mais elle m'a demandé de retravailler; rétrospectivement, je pense qu'elle avait tort.»

Grégoire Solotareff a souvent la dent dure avec ses confrères illustrateurs ou éditeurs. Il reconnaît qu'il a la réputation de quelqu'un d'arrogant et d'insupportable, mais il revendique le droit de faire des choix, de trancher, de juger: «aimer très peu de choses, mais passionnément».

On perçoit un soupçon de misanthropie dans les propos de cet individualiste convaincu: il est très sévère sur l'engouement moutonnier pour certains artistes, pour les foules qui se pressent dans les grandes expositions et les foires d'art contemporain.

J'ai dit à ma fille qu'elle avait le droit de désobéir... en dessin

Il accuse la télévision mais aussi l'école, cette machine à tuer la personnalité et la créativité, «mes enfants y vont pour des raisons pratiques mais j'ai dit à ma fille qu'elle avait le droit de désobéir... en dessin. Je trouve inadmissible que l'on punisse un enfant parce qu'il peint une orange bleue».

Autodidacte, il est sceptique sur les écoles d'illustration: «elles fabriquent d'habiles tâcherons qui font de l'illustration au mêtre... Et il n'y a rien de pire qu'un dessin habile. J'aime voir les faiblesses d'un dessin, ses imperfections. Je préfère un dessin maladroit, mais personnel...» Peu d'illustrateurs trouvent grâce à ses yeux — il cite Jean de Brunhoff, Maurice Sendak, André François ou Saül Steinberg. Des aînés plutôt que des col-

lègues! Depuis qu'il est conseiller artistique pour «Loulou et Compagnie» — une collection de L'école des loisirs qui propose des livres en plastique et en carton pour les tout-petits — il travaille avec 4 ou 5 illustrateurs, qui sont de vrais amis. Il voit les auteurs une dizaine de fois pour chaque livre: «Je fais avec eux le travail que j'aurais apprécié de la part de mes éditeurs.» Pourtant, il dit ne jamais montrer ses livres pendant leur élaboration, «sinon je ne les achèverais jamais!»

Lui commence ses albums par la rédaction du texte. Il fait des images mais il pense d'abord aux mots. «Les illustrateurs n'osent pas écrire car ils mettent le texte sur un piédestal, audessus de l'image et pourtant le dessin, c'est comme la littérature mais en plus précis.» Grégoire Solotareff a d'ailleurs publié un roman Les filles ne meurent jamais, aux éditions Gallimard, une histoire d'enfance toute en nuances.

Si les albums de Grégoire Solotareff ont séduit par les images, elles ont accroché les enfants par la force des histoires et par les thèmes abordés: la mort — Loulou; l'amour — Mon petit lapin est amoureux; la vielllesse — Toi grand et moi petit; le vol et la prison — Ne m'appelez plus mon petit lapin; le désir de toute puissance — Mathieu...

Les relations entre les êtres, l'amour, l'amitié, la haine sont au cœur de ces histoires, mais toujours avec de l'humour: «Les choses uniquement mélodramatiques ne m'intéressent pas, j'aime Charlot, Buster Keaton, ces personnages à la fois mélan-

coliques et drôles. J'aime aussi les personnalités complexes, ambivalentes, ceux qui ont l'air méchant et qui sont en fait des gentils, les loups au cœur tendre.» Proche de son enfance, Grégoire Solotareff refuse de se déplacer dans les classes, de rencontrer les enfants, «ça n'est pas mon métier, quand un livre est terminé il ne m'intéresse plus».

Le dessin, c'est comme la littérature, mais en plus précis

Pourtant Grégoire Solotareff est très conscient de la dimension commerciale du livre pour enfant: « Il faut séduire dès la couverture et il faut donner envie d'ouvrir le livre; et pour séduire, quoi de mieux que la couleur!» Il est étonné que l'on ait trouvé innovant d'utiliser des couleurs vives: du rouge, du jaune... S'il est sévère sur la production des autres, il ne sauve que deux titres sur les 150 qu'il a publiés: Un jour, un loup et Toi grand et moi petit, parce que c'est le dernier. Il est aussi critique avec les citations de Van Gogh, de Matisse (dans Mathieu notamment) qui ont enchanté les parents mais qu'il trouve un peu ridicules: «Je me suis beaucoup inspiré des autres, mais maintenant je souhaite faire des choses plus personnelles.»

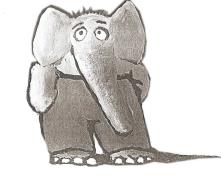
Pour Grégoire Solotareff, il est clair que l'illustration, même si elle ressemble à la peinture, n'est pas de la peinture; c'est l'application d'une technique artistique à une histoire et à un objet commercial. A demi-mot, il avoue que l'illustration n'occupe qu'une partie de son temps et qu'il dessine et peint

pour lui-même, mais qu'il ne montre pas ce travail. ■

Ourida Aliouane

Illustration tirée de Toi grand et moi petit – L'école des loisirs

Enfant d'abord Janvier 1997 n° 208





'Loulou' – G. Solotareff



L'univers de Grégoire Solotareff

CRDP de Créteil. mercredi 14 décembre 2005 - Intervenant : Grégoire Solotareff

À l'occasion de cette animation pédagogique, Grégoire Solotareff nous présente son univers



d'auteur et d'illustrateur ainsi que son parcours professionnel. Né d'un père médecin et d'une mère peintre et illustratrice, il a tout d'abord exercé la médecine pendant dix ans, puis il est revenu à la peinture, au dessin, à l'illustration, principalement pour son fils. Sa rencontre avec Alain Le Saux, en 1985, est déterminante et ses premiers albums paraissent à partir de cette époque.

Grégoire Solotareff a écrit cent-vingt-huit livres en quinze ans et il est traduit dans le monde

entier. Son premier gros succès fut *Ne m'appelez plus jamais mon petit lapin*. Il a ensuite enchaîné les succès médiatiques et commerciaux (*Loulou*, *Quand je serai grand je serai le père Noël*, *Mathieu*...). Grégoire Solotareff est très populaire auprès du jeune public (maternelle, CP, CE1...).

L'entretien est mené par Madeleine Couet-Butlen, CRDP de l'académie de Créteil.

Son parcours, ses choix

Qu'est ce qui vous a amené après dix ans de médecine à faire des livres pour enfants, de quelle façon le déclic s'est-il fait ?

G.S: Le dessin et la peinture m'ont toujours intéressé et attiré, mais mes débuts dans la profession de médecin m'ont obligé à abandonner cette activité pendant plusieurs années. Je me suis mis à écrire après avoir arrêté la médecine. Médecin est un métier passionnant mais j'avais envie de faire de la recherche et l'ambiance de l'hôpital ne me passionnait pas. À partir

de trente ans, je me suis dit qu'il faut essayer dans la mesure du possible de faire ce qu'on aime et j'ai commencé à "lâcher" la médecine.

J'ai donc décidé de me consacrer entièrement au livre pour enfant qui propose un espace où coexistent la littérature et le dessin. En France, il me semble que le dessin est un peu déconsidéré. Il est très difficile d'en faire son métier. Souvent, les seules possibilités sont les dessins de commande, la publicité, la presse... Il existe très peu d'espace

pour le dessin personnel libre en dehors du livre pour enfants. Cet espace correspondait à ce qui me plaisait : raconter des histoires. Le cinéma me plaisait aussi mais c'était plus compliqué. J'ai donc commencé à écrire des livres. J'ai eu la chance de rencontrer un éditeur, Hatier en 1985, qui a tout de suite aimé ce que je lui ai montré et l'a publié.

J'ai tout de suite beaucoup travaillé, et afin de gagner ma vie, j'ai proposé par ailleurs des illustrations dans la publicité, dans la presse. Mes livres ont rapidement bien "marché" et j'ai écrit régulièrement une dizaine de titres par an, car je travaille vite et la conception de mes ouvrages est assez rapide. Mon premier vrai succès fut Loulou en 1989.

Cent-vingt-huit livres, cela peut sembler beaucoup, mais parfois il ne s'agit que de tout petits livres de quelques pages. Le travail pour chacun est donc très variable : certains livres me demandent un an de travail, d'autres une semaine. Par exemple écrire les quatre tomes des contes des quatre saisons (Contes d'automne, Contes d'été, Contes d'hiver, Contes de printemps) m'a pris deux ans.

Le secteur littérature de jeunesse a totalement changé en vingt ans. Le nombre de titres publiés par an est cinq ou six fois plus important aujourd'hui. Les jeunes auteurs commencent maintenant à considérer ce travail comme un métier. L'école des loisirs et Gallimard ont beaucoup contribué à cet essor. L'école des loisirs en particulier a rapidement obtenu une image de sérieux auprès des écoles et a fabriqué un fonds important de titres de qualité qui sont présents dans la durée, même si certains se vendent très peu. C'est une politique d'auteur et non une politique de profit, ce qui est d'autant plus rarissime à présent que les grands groupes d'édition achètent les petits éditeurs.

Je me suis donc tout de suite senti très à l'aise dans cette maison d'édition où toute l'équipe est formidable et où les vrais albums tiennent une place de choix. Mon travail a évolué au fil des années. En effet, même si vingt ans de métier sont peu de chose dans ce domaine, j'ai changé plusieurs fois de techniques ; j'aime changer, faire ce que je ne sais pas faire. Cela m'intéresse plus que de gérer un patrimoine à l'instar de certains qui font toujours la

même chose. Ce qui m'amuse, c'est me surprendre moi-même quand je travaille, y compris dans d'autres secteurs que la littérature jeunesse. J'aime découvrir des choses et des gens.

J'ai également fourni à d'autres des idées que je n'avais pas envie de réaliser moi-même. Puis un jour, il y a dix ans, mon éditeur m'a proposé la responsabilité du secteur des livres pour tout-petits. C'est ainsi qu'est née la collection *Loulou et Compagnie*, en direction des enfants de 0 à 3 ans. Ce

travail de directeur de collection me prend à peu près la moitié de mon temps. Mais je suis récemment parti dans une autre direction qui est le cinéma d'animation et qui me prend énormément de temps.

Une ouverture vers le cinéma d'animation

Il s'agit d'une porte ouverte vers un moyen d'expression différent par rapport au livre : on peut raconter des histoires, des contes, des scénarios, d'une façon un peu plus longue. Il y a quelques années, un producteur m'a demandé de réaliser *Loulou* en film ; je me suis donc associé avec un animateur pour réaliser un programme d'animation sur le thème du loup, dont j'ai écrit le scénario avec un ami. Il est composé d'un film principal *Loulou*, adapté de l'album, et de quatre courts-métrages. Ce film s'appelle *Loulou et autres loups* et dure environ une heure. Son succès m'a permis de commencer la réalisation d'un long métrage d'animation avec une vraie structure, un scénario plus long et écrit spécialement pour ce film. On y retrouve des éléments récurrents de mon travail et de mes personnages : des animaux dans un univers de forêt.

Techniques et styles

De quelle façon votre technique a-t-elle évolué ?

G.S: Ma technique évolue en fonction des périodes de ma vie. Parfois, je privilégie la matière, parfois l'encre, l'aquarelle ou le noir et blanc me plaisent davantage. Pendant une dizaine d'années, j'ai travaillé à l'acrylique; cette peinture ressemble à l'huile, mais sèche plus vite et donc c'est une technique plus maniable et plus facile que l'huile. Mon trait a changé car au fur et à mesure que l'on travaille, on devient de plus en plus exigeant et on s'attache à des éléments qui ne se voient pas forcément, des détails de construction du dessin. Plus on travaille, meilleur on devient. Le dessin requiert moins d'apprentissage que la musique, mais demande un état de grâce qui fait qu'un dessin fonctionne ou non. C'est fascinant et surprenant. C'est pourquoi dans mes livres, j'essaie de ne pas refaire ce que je sais faire. Je recherche toujours une impression nouvelle pour moi.

À sept ou huit ans, lorsque les enfants quittent le monde de l'enfance, ils ont envie de représenter la réalité. À cet âge, le cerveau a atteint une maturité qui permet de discerner des choses qu'on n'était pas capable de discerner auparavant dans ses propres mouvements. Certains enfants, et il faut les y encourager, considèrent que le dessin est la liberté et qu'on peut faire ce qu'on veut : le dessin est ce qu'on produit comme image par rapport à une idée. D'autres enfants se découragent en voyant que leur dessin ne ressemble pas à ce qu'ils voulaient représenter. L'environnement est très important à ce moment-là. L'enfant est encouragé vers la liberté ou vers la reproduction d'une réalité. C'est à ce moment de la vie que se concrétise le passage.

(Sequer Solotani)

NE M'APPELEZ PLUS JAMAIS

*MON PETIT LAPIN>

Comment percevez-vous l'utilisation de la couleur ? Certains de vos livres ont des fonds blancs, d'autres de grands à-plats de couleurs... Comment l'évolution s'est-elle faite ?

G.S: C'est une question d'envie par rapport à un sujet. Au cinéma, certains films en noir et blanc me plaisent beaucoup, d'autres me semblent plus "maniérés", d'autres en couleurs auraient été plus intéressants en noir et blanc... J'éprouve les mêmes impressions en ce qui concerne le dessin. Je me pose la question à chaque fois. Actuellement, j'ai de nouveau envie de réaliser un livre très blanc, qui se passe dans la neige. Parfois la couleur est superflue car tout est dit. Aujourd'hui, le code commercial est de réaliser des livres en couleurs et les illustrateurs ont tendance à intégrer ce code. C'est parfois dommage car cela restreint le talent d'illustrateurs qui dessinent très bien sans être coloristes. Certains dessinateurs confient même la couleur à un autre illustrateur. Pour moi, mettre la couleur d'un dessin est un plaisir absolu. Je crois que le dessin reflète très fortement la personnalité de son auteur : méticuleux ou rapide, voyant ou discret, raffiné ou vulgaire... il est transparent.

Même si un artiste très timide peut réaliser des dessins très violents, dans le résultat final, c'est la vraie personnalité qui transparaît. En ce sens, le dessin constitue une sorte de mise en danger de la personnalité. L'écriture est beaucoup plus secrète puisque tout est filtré par le code de la langue et de la syntaxe.

On a l'impression que l'illustration, le dessin, sont votre mode d'expression, plus que le texte.

G.S: Le dessin me procure plus de plaisir que l'écriture qui est un travail de longue haleine à l'intérieur de soi-même. Certains auteurs qui ne sont pas du tout visuels prennent un plaisir mental à entrer dans eux-mêmes. Le dessin s'adresse plus à l'extérieur., et peut parfois être réalisé en quelques minutes, de façon foudroyante. Pour moi, c'est presque un repos après l'écriture. Je peux passer dix heures à écrire et enchaîner immédiatement avec cinq heures de dessin.

Lors de la réalisation d'un film, en particulier, qui demande de nombreuses heures d'écriture, le dessin, qui est un travail d'extériorisation, permet de faire des pauses dans ce travail intérieur.

Personnages et thèmes récurrents

À quoi correspond le choix des personnages que l'on trouve souvent dans vos albums : le père Noël, l'ogre, le loup ?

G.S: C'est l'imagerie enfantine, celle qui me faisait rêver. Ce sont les personnages qui déclenchent mon imaginaire et lui permettent de fonctionner. J'aime cet imaginaire très simple. Des personnages tels que le loup, le crocodile, le père Noël, sont tellement ancrés dans la culture commune qu'ils sont presque historiques. Ils existent et constituent le départ des histoires que j'ai envie de me raconter.

Au bout de vingt ans, je n'ai pas perdu le plaisir de créer des livres ; c'est pour moi un plaisir individuel, solitaire. Je gère mon temps sans contraintes si ce n'est celle du cadre d'un livre pour enfants, celui des histoires que je racontais à mes enfants. Je reste dans cet univers un

peu magique ; une évasion qui fait plaisir, ou qui intrigue ou qui fait peur...



Votre œuvre comporte des thèmes récurrents, des thèmes forts tels que l'amitié, la quête d'identité, la solitude, l'exclusion... . Pouvez-vous nous en parler ?

G.S: Ces thèmes ne sont pas incompatibles avec l'évasion. J'ai envie de traiter des sujets de préoccupations humaines, qui me tiennent à cœur et que l'univers que je construis comme décor me permet d'aborder : l'amitié, l'amour, la

mort, la séparation, la dispute, les conflits de génération, les rencontres... tout ce qui fait la vie quotidienne, ramenée à une dimension de maison de poupées et racontée d'une façon simple. Ce sont les sujets que j'ai envie de traiter car les enfants sont confrontés à ces émotions ; je me souviens de mes émotions d'enfance qui prenaient toute la place. Tous ces thèmes sont des émotions devant la vie, les chagrins, les plaisirs... j'ai envie de communiquer ces émotions comme une manière de sortir de soi quelque chose qui a compté. Le processus de la création est complexe et difficile à expliquer. Lorsqu'on présente son travail à un éditeur, il juge aussi votre conviction au-delà de l'objet lui-même.

Vous racontez toujours un peu la même histoire avec des variantes : la rencontre de deux individus souvent représentés par des animaux qui se rencontrent dans leur différence. C'est la rencontre de ces deux différences qui va faire que le héros va mieux se connaître et s'ouvrir aux autres et sur le monde.

G.S: Pour moi, c'est le thème de la vie : la vie n'existe qu'en société, dans la mesure où l'on rencontre les autres. À l'occasion de ces rencontres, la vie prend un autre chemin et il arrive des choses, heureuses ou malheureuses. C'est ce qui m'intéresse dans la vie. La solitude, par contre, est un vertige, un sentiment émotionnel très fort. Les enfants qui n'ont pas d'amis construisent eux-mêmes un microcosme où ils sont solitaires par rapport à une société qui a l'air heureuse. La solitude forcée est une horreur alors que la solitude choisie est très agréable. J'ai envie de raconter des histoires qui ont un rapport avec mon enfance.

Les thèmes ne me viennent pas par calcul ou réflexion. Je crois que tous les auteurs racontent toujours la même histoire quand ils sont sincères. Chacun a une certaine idée de la vie et lorsqu'on ne triche pas et qu'on ne fait pas des livres pour une raison précise, on traite nécessairement toujours de ce qui nous préoccupe.

C'est une question humaine très forte de savoir quel chemin on va prendre. Les enfants ne se posent pas nécessairement cette question, pourtant c'est une question subliminale de l'enfant.

Vous traitez aussi de l'exclusion et du déterminisme biologique ou social. Ce sont des thèmes qui vous tiennent à coeur.

G.S: Ce sont des thèmes intéressants dans la mesure où souvent, un enfant, tout en rêvant à l'héroïsme, se considère comme une sorte d'anti-héros, seul contre le monde entier. Quand ce sentiment de solitude est très fort, il provoque lui-même davantage d'exclusion et induit d'autres sentiments, celui de la différence par exemple. Cette perception de la différence par rapport à l'autre provoque soit une attirance, soit un rejet qui ne sont pas forcément justifiés. Le traitement de l'apparence, l'ambiguïté du caractère, la question de savoir lire l'autre, m'intéressent.

Le lapin à roulettes, qui traite de l'exclusion, m'a été commandé par une association qui travaille sur les problèmes moteurs. J'ai d'abord refusé, puis l'idée de traiter de l'exclusion brutale, par exemple le handicap, m'a intéressé. J'ai écrit une histoire plusieurs années après la demande et je l'ai proposée à cette association. C'est la seule fois où j'ai travaillé sur un sujet suggéré.

Une histoire particulière : Loulou

Le succès de Loulou a été une surprise pour moi et pour mon éditeur. Ce livre a une histoire particulière. Je l'avais confectionné d'une manière très classique, très manuelle. Au moment de le rendre à l'éditeur, j'ai eu des doutes sur son intérêt et sa qualité. J'ai appelé ma soeur Nadja qui m'a alors conseillé de ne pas le donner. J'étais furieux contre moi car ce travail avait été laborieux ; c'est peut-être la raison pour laquelle il n'était pas réussi ! J'ai refait entièrement toutes les images en vingt-quatre heures et j'ai donné à l'éditeur l'album que l'on connaît aujourd'hui, qui a fait une carrière assez brillante si l'on considère son histoire personnelle.

Cette rapidité d'exécution finale lui a peut-être donné une sorte de cohérence que d'autres albums ne possèdent pas. Les enfants sont très sensibles à une certaine dynamique de dessin, qui donne envie de tourner la page.

Un autre de mes livres, au contraire, fonctionne sur l'idée d'une seule image par histoire : *Un jour, un loup*. Une douzaine d'histoires sont réunies et une seule image suffit pour donner l'atmosphère générale de l'histoire. Un développement supplémentaire aurait été redondant. Je travaille souvent à l'humeur, à partir de quelques notes sur une idée.

PETIT MUSÉE

Des collaborations artistiques

Pouvez-vous nous parler de votre collaboration avec Alain Le Saux?

G.S: Alain Le Saux m'a présenté à mon premier éditeur, Hatier, et notre amitié a commencé ainsi. Nous avons travaillé ensemble par la suite. *Tom* est un imagier de huit cents pages qui a représenté un an de gros travail. Nous avons cherché à créer un livre ludique, humoristique. Est venu ensuite le *Petit Musée*, un imagier classé par ordre alphabétique de détails de tableaux d'artistes que nous aimions. Il recouvre les œuvres du Moyen-Age jusqu'à nos jours. Nous avions fait le choix d'un regard particulier sur la peinture à partir de choses très lisibles, très claires. Ce fut un extraordinaire travail de recherche.

Vous avez également travaillé sur certains albums en collaboration avec d'autres auteurs ou illustrateurs : Nadja, Olga Lecaye, Antoon Krings, Kimiko...

G.S: Ces collaborations se passent de façons très variées. Olga était ma mère et nous avions donc une relation très forte puisque c'est elle qui a donné à tous ses enfants l'envie de dessiner. Elle était peintre pour elle-même et au début, ne publiait pas de livres. Elle nous confectionnait à la maison des livres originaux quand nous étions petits et mon éditeur m'a un jour demandé de les lui montrer. Je lui ai montré une histoire d'ours qu'il a publiée. Nous avons ensuite collaboré pendant quinze ans.

Ma collaboration avec Nadja, ma soeur, fonctionne sur des aller-retour entre nous. Elle me propose souvent des changements dans les textes que j'écris, qui se modifient au fur et à mesure qu'elle travaille. Elle possède également ses propres productions de peintures et de dessins humoristiques. J'apprécie beaucoup les projets avec Nadja car ils sont très ouverts et toujours surprenants.

Kimiko travaillait pour l'école des loisirs et lorsqu'elle a eu envie de réaliser des livres pour les tous petits enfants dans la collection *Loulou et Compagnie*, nous avons commencé à travailler ensemble. Son univers est très différent du mien et c'est ce qui m'intéresse. Nous avons collaboré sur quelques albums, puis peu à peu, j'ai trouvé que ce qu'elle faisait toute seule était plus intéressant. Mais dernièrement, nous avons créé le



personnage de *I love you* à partir d'une de ces créations. Elle possède des dons de styliste et de couturière.

Antoon Krings créait des tissus pour une maison de couture et m'a contacté un jour pour me demander comment faire des livres pour enfants. Je l'ai aidé à structurer son premier livre et je l'ai présenté à mon éditeur. Nous sommes moins en accord aujourd'hui sur la façon de travailler.

D'autres collaborations se sont décidées lors de rencontres, de dîners, sur des idées qui naissaient au cours d'une discussion. Je n'écris pas de la même façon lorsqu'une histoire doit être illustrée par quelqu'un d'autre. Je me sens plus libre car je ne m'occupe pas du dessin. L'illustrateur prend mon histoire s'il le souhaite mais je ne discute jamais des images avec lui. Je le laisse totalement libre de ce qu'il a envie de faire. J'aime être surpris par la complémentarité entre texte et image.

Influences et affinités

À vos débuts, aviez-vous des références parmi les autres auteurs de littérature jeunesse? On a vu dans Théo et Balthazar un hommage à Jean Brunhoff et Babar. Avez-vous d'autres influences?

G.S: Quand je suis entré dans cet univers de littérature de jeunesse, j'avais bien sûr le souvenir des livres que j'avais lus lorsque j'étais petit, en particulier *Babar*, ce qui explique l'hommage que j'ai rendu à son auteur à travers *Théo et Balthazar*, et puis d'autres livres inconnus aujourd'hui. J'ai ensuite découvert Ungerer, Sendak, André François, Roland Topor... qui m'ont beaucoup influencé. J'ai aussi regardé beaucoup de peinture quand j'étais petit. Ma mère, Olga Lecaye, nous faisait la classe et je ne suis allé à l'école qu'à onze ans, en classe de cinquième. Nous avions donc beaucoup de temps à la maison, un temps sans télévision et presque sans cinéma car nous vivions à l'étranger. Ma mère dessinait et peignait beaucoup et nous avons donc été attirés vers cet art très tôt. Aujourd'hui, nous avons tous les quatre un métier artistique.

En ce qui concerne vos propres albums, aviez-vous en tête des histoires, des images, des thèmes, des personnages ?

G.S: La Fontaine fait partie des auteurs qui m'ont énormément influencé et je continue à le lire régulièrement. Je ne sais pas si c'est le cas pour les enfants d'aujourd'hui, mais pour moi, c'est la base même des livres pour enfants. Lorsque j'étais petit, je possédais une très belle édition du début du dix-neuvième siècle, avec des gravures à l'aquarelle qui représentaient des animaux habillés de vêtements précieux et qui m'ont beaucoup inspiré.

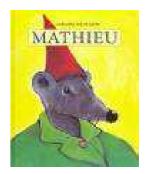
Quand je commence une histoire, j'ai en tête un univers que j'ai envie de dessiner, une atmosphère générale, puis je choisis un personnage que je dessine, et ensuite, tout de suite, j'écris l'histoire autour de ce personnage principal, à qui il arrive des aventures humaines. Puis je découpe ces aventures comme un scénario, en séquences. Ces séquences m'obligent parfois à réécrire un peu l'histoire pour trouver une dramaturgie qui fonctionne. Lorsque mon découpage est prêt, je crée les images chronologiquement, l'une après l'autre.

Je greffe autour de mon héros d'autres personnages, et c'est souvent le prétexte pour changer d'univers graphique, de techniques. La dernière technique, que j'ai utilisée pour la première fois pour *Le roi crocodile*, est l'aquarelle. J'ai apprécié cette technique d'autant plus que le film que je termine actuellement est réalisé à l'aquarelle et cela m'a obligé à beaucoup travailler.

Quelles sont vos influences en peinture?

G.S: Certains peintres me donnent énormément envie de travailler. Je vais très souvent me "ressourcer" au musée Picasso qui se trouve à côté de mon atelier. L'œuvre de cet artiste dégage une énergie communicative très forte pour moi.

James Ensor, un peintre belge et anglais a peint à la fin du 19ème siècle des tableaux humoristiques. La belle peinture humoristique et très rare et c'est un des peintres que je préfère.



Lorsque je réfléchis aux peintres que j'aime, ils sont souvent originaires des régions du nord et des pays flamands (Ostende, Amsterdam...): Breughel, Bosch, Van Gogh... J'aime aussi la peinture de la renaissance italienne. D'autres fabricants d'images m'intéressent beaucoup, tels que Magritte, Félix Vallotton, sont pour moi à la frontière entre l'illustrateur et le peintre. Leurs images sont très illustratives, très frappantes, et font fonctionner l'imaginaire d'une manière incroyable.

J'ai aussi beaucoup d'affinités avec Gauguin, et sûrement encore beaucoup d'autres, mais ceux-là sont ceux de mon Panthéon. Matisse, Monet sont pour moi des peintres de l'harmonie et de la douceur. Picasso est souvent humoristique dans sa conception du tableau et cela me plait.

Quels sont les illustrateurs actuels que vous préférez?

G.S: Il n'y en a pas beaucoup que j'aime beaucoup. Le Saux m'intéresse. Je le préfère à son frère jumeau Philippe Corentin, pourtant très habile. Je trouve que Nadja possède la palette la plus large de nous tous. Kitty Crowther, que je ne connais pas, crée des dessins très raffinés, assez compliqués dans leurs concepts, assez sombres, mais très beaux.

Quant à Claude Boujon, je pense que nous sommes probablement influencés par le même immense dessinateur, Tomi Ungerer, et que cela nous rapproche, même si ses images manquent un peu de chair à mon goût. Son travail est plus léger que le mien.

J'aime bien sûr les illustrateurs de *Loulou et Cie*: par exemple Alex Sanders, que je trouve très fort. Les autres n'ont pas encore donné toute leur mesure. Il y a aussi des illustrateurs très doués qui font de la peinture excellente, mais trop académique à mon goût, et qui m'ennuie un peu. Mais il est parfois difficile de comprendre les autres illustrateurs contemporains quand on est dans son propre chemin.

Le dernier album : Le roi crocodile

C'est l'histoire d'une rencontre, dans un pays imaginaire un peu oriental.

Les techniques utilisées sont l'encre et l'aquarelle et le format à l'italienne aide à entrer dans un univers particulier. J'ai découvert cette technique de l'aquarelle que je connaissais assez mal et que je n'avais jamais utilisée pour un livre. J'ai eu beaucoup de plaisir à le réaliser. J'avais envie de faire un album plus léger que ceux que je fais d'habitude, avec des personnages humoristiques.

C'est l'histoire d'un crocodile qui a mauvais caractère et passe son temps à manger les autres. Un jour, il rencontre une petite éléphante au caractère assez "trempé" qui lui conseille d'attendre un peu pour le manger. Le crocodile est taciturne alors que l'éléphante est très gaie, et plus le temps passe et moins il a envie de la manger. Il tombe un peu amoureux et finalement, grâce àcette rencontre, on devine que son caractère va changer.

Les peintures m'ont demandé une quinzaine de jours de travail. Par rapport à mon travail habituel, le dessin de ce livre est plus libre. J'ai raté beaucoup d'images ; je souhaitais une sorte de légèreté dans le dessin, dans le même rythme que l'histoire, que ce ne soit pas figé. Je suis passé de plans très larges à de très gros plans, puis j'ai fait une sélection dans mes images pour ne garder que celles qui permettaient à l'histoire de fonctionner comme je le souhaitais. Le choix de l'aquarelle est en adéquation avec le film sur lequel je travaille actuellement et j'ai eu envie de prolonger cette technique de façon personnelle.

Un film d'animation : U

Ce film est un travail d'équipe et le décor que je fournis est ensuite retravaillé par une équipe de décorateurs pour être utilisable pour l'animation. Un album sera publié sur le même thème que l'histoire du film mais avec des images refaites spécialement pour le livre. Elles sont très proches du film pour que le lecteur retrouve la même histoire, mais elles n'ont plus les défauts d'images captées du cinéma d'animation. Alors que pour *Loulou*, l'idée était simplement de garder un souvenir papier du film ; c'était essentiellement une demande d'éditeur et de producteur et le produit dérivé du film n'est pas très réussi.

Le film s'appelle *U*. Il s'agit d'une petite licorne qui rencontre une princesse très malheureuse, une sorte de Cosette qui vit dans un grand château lugubre. La licorne, personnage mythologique sans âge, est censée accompagner l'enfant, et la protéger jusqu'à ce qu'elle trouve le bonheur. C'est donc le traitement du passage de l'enfance à l'adolescence, de la séparation avec le doudou, du conflit des générations. Ce personnage mythologique de la licorne été peu utilisé dans l'univers du livre pour enfant. Il est sexuellement très symbolique et représente la protection de la jeune fille vierge. C'est une histoire qui se passe entre la forêt et la mer, lieux symboliques, et qui aborde plusieurs thèmes : l'amour, la séparation, la mort et la disparition, les rapports humains, les relations avec les parents... Le traitement de l'image fait penser à Gauguin, entre Tahiti et la Bretagne. La durée est d'une heure vingt et il sortira en septembre 2006.

Je ne suis pas passé de l'écriture d'album à l'écriture de film d'un seul coup. J'ai utilisé un scénario sur lequel j'avais déjà travaillé et qui n'avait pas abouti à un livre. Par rapport à l'album, une différence importante réside dans l'utilisation du langage parlé. J'ai beaucoup aimé le travail de direction d'acteur pour enregistrer les voix. Chacun apporte sa personnalité et son jeu propre et cela renforce les caractères des personnages. Avec en plus la musique, le son, le mouvement, le résultat prend nécessairement une dimension plus riche que dans l'album.



Le travail d'éditeur : Loulou et Compagnie

De jeunes auteurs-illustrateurs viennent me proposer leur travail et je ne choisis pas nécessairement en fonction de mon goût personnel. Pour qu'un livre fonctionne, il faut que la "mayonnaise prenne" entre texte et image, format, couleurs, objet général. En tant qu'auteur moi-même, j'ai parfois du mal à juger la qualité artistique des autres illustrateurs. J'édite des auteurs dont je n'aime pas nécessairement la gamme de couleurs. Mais cela se situe au-delà de mon jugement du fonctionnement d'un livre dans son

ensemble. Le livre doit poser une question à l'enfant, qui va le faire réfléchir, échanger avec son entourage... C'est mon premier critère de choix. Artistiquement, je recherche un nouveau traitement, une fraicheur, par rapport à ce qui existe déjà. Mais ce sont des critères qui apparaissent globalement, et non de façon stricte et précise dans la lecture.

Les critères d'écriture en direction des tout-petits sont des critères de clarté, ce qui ne signifie pas nécessairement simplicité au niveau du vocabulaire. Au cours des dix ans de vie de la collection, j'ai bien sûr commis quelques erreurs, en particulier sur le choix de certains auteurs qui n'ont pas persévéré dans la durée.

La collection évolue très vite, en lien avec l'époque. Quand je vois l'évolution des technologies, je pense que notre façon de regarder les livres et le cinéma va encore complètement changer. Les jeunes auteurs arrivent aujourd'hui avec une esthétique différente, imprégnés de ces techniques, et se cherchent dans une sorte de transition. La plupart maîtrisent très bien l'outil informatique et ne savent rien faire avec un papier et un crayon. L'exigence et la dynamique sont différentes et le livre d'images n'est plus la seule communication avec les enfants.

L'évolution du langage et de l'orthographe transparaît dans le dessin. J'incite les auteurs à replonger dans les éléments qui ne fonctionnent pas bien et à y réfléchir. Les auteurs attirés par le livre pour tout-petit ne sont pas très nombreux. Il est compliqué d'être synthétique dans la conception d'un livre, ce qui est indispensable pour le tout-petit. Mais L'école des loisirs reçoit par la poste mille à mille-deux-cents manuscrits par an pour des projets d'albums. Seulement un auteur par an en moyenne parvient à être retenu de cette manière. J'ai remarqué que beaucoup d'enseignants envoient des projets de livres.

Je pense que ce métier est une expression artistique différente de l'art. À mon avis, le livre se rapproche davantage de l'objet artisanal, qui tient de la littérature et du dessin, mais l'auteur-illustrateur doit se conformer à un cadre qui possède un prolongement commercial évident. Chaque page dessinée ou écrite a une fonction.

Le public et les lecteurs

À quel public vos livres sont-ils destinés?

La plupart de mes livres sont destinés aux enfants qui maîtrisent la lecture (7 ans étant l'âge charnière). Les quatre volumes de contes sont écrits pour des enfants un peu plus grands. L'âge de l'apprentissage de la lecture (5-7 ans) est à peu près l'âge de mes lecteurs. Les livres servent à se construire, mais on peut se poser la question de l'utilité d'une activité de créateur de livres pour enfants par rapport au métier de médecin. C'est une évidence. Toutefois, j'ai cessé de me poser la question de l'utilité de mon métier.

Le métier de médecin généraliste est ingrat et très difficile et maintenant, j'ai l'impression d'être en vacances, ce qui provoque une sorte de pseudo-culpabilité relative.

Le livre a aussi un pouvoir thérapeutique pour l'enfant. Dans tout ce qu'on fait, on donne de soi pour les autres, même si tous les métiers ne sont pas équivalents. Le métier d'auteur est

très solitaire, parfois associal.

Le jeu éditiorial de la littérature contemporaine pour adultes m'ennuie. Les auteurs de livres pour enfants sont beaucoup moins médiatisés et donc plus libres de ce qu'ils font. Je suis heureux dans ce que je fais pour les enfants, car j'aime la complémentarité du dessin et de l'écriture, et la littérature pour les adultes ne m'attire pas pour l'instant.

Mes albums ont souvent été adaptés au théâtre. L'adaptation que je préfère est celle des contes par la Compagnie de théâtre du Tilleul. On me demande très souvent d'adapter mes albums en théâtre et environ trente de mes histoires tournent en pièces de théâtre. Certaines sont formidables, très drôles (par exemple *Tout le monde sait ça*, à partir du *Dictionnaire du Père Noël* - Gallimard). Je ne participe pas du tout à ces mises en scène. On ne peut pas tout faire... Le théâtre m'intéresse beaucoup en tant que scène close ; d'ailleurs je trouve qu'un livre pour enfants ressemble au théâtre, comme une boîte dans laquelle on se trouve, autre que la réalité, qui nous emmène dans un univers... La scène avec le décor est souvent assez proche du livre.

Rencontrez-vous vos lecteurs à propos de vos albums dans les écoles, dans les salons...?

Je l'ai fait assez souvent lorsque j'avais un peu plus de temps. J'aime trouver une ou deux personnalités parmi ces enfants, complètement en adéquation avec ce que j'ai dit dans le livre. La plupart du temps, les enfants me demandent de dessiner ; cela revient à effectuer une performance, en général ratée et cela reste une représentation pas très passionnante. Je n'aime pas trop non plus le jeu de la signature de livre. Ce n'est pas une idée qui vient des enfants en général et je ne suis pas très enthousiaste par rapport à ce côté médiatique des rencontres. La petite dédicace amicale comme souvenir ne me pose pas de problème, mais c'est une demande qui émane plutôt des adultes.

Conclusion

Quels sont les albums de votre production qui seraient les plus représentatifs de ce que vous avez envie de faire ?

"Les garçons et les filles "est celui que je préfère dans la mesure où il présente en association une idée, une image, d'une façon courte. C'est une sorte de recueil des portraits d'une classe. Ce sont : trente-six enfants, représentés sous forme d'animaux ; chaque enfant parle de ses camarades, à la manière des enfants, parfois intransigeante et sans ménagement. J'aime aussi les *Contes des quatre saisons*, un travail d'écriture pure, de longue haleine sur lequel j'ai travaillé tous les jours pendant deux ans.

Je travaille actuellement à d'autres projets d'albums, et à l'écriture d'un autre film. La réalisation d'un film est très longue à mettre en route. J'ai écrit la première version de U il y a cinq ans et le tournage a commencé il y a deux ans. Les enjeux sont très gros et c'est compliqué. Plutôt que de faire des choses gentillettes et sans intérêt, je préfère poser des questions parfois un peu difficiles pour que les enfants soient bousculés dans leur réflexion. C'est l'interrogation qui fait qu'on continue l'histoire et qu'on se pose des questions sur l'homme. Mais le genre cinéma américain très violent ne me plait pas non plus car on utilise la peur primale plutôt que le questionnement. Ce sont les petits drames du quotidien qui font grandir...

Grégoire Solotareff : "Les animaux drôles ont ma préférence"

Grégoire Solotareff est auteur-illustrateur de livres pour enfants. Il a publié plus d'une centaine d'albums, dont *Loulou*, qui a connu un vif succès. Il est aussi depuis 20 ans éditeur pour L'Ecole des Loisirs et dirige la collection ''Loulou & Cie'', pour les 0-3 ans.

Parlons d'abord de la maison d'édition L'Ecole des Loisirs. Quel est le premier ouvrage que vous ayez publié à l'Ecole des Loisirs ? Comment s'est passé votre rencontre avec les éditeurs ?

Mon premier ouvrage publié à L'Ecole des Loisirs : *Monsieur l'Ogre et la rainette*. J'avais publié la même année d'autres livres chez Hatier mais j'avais envie de faire autre chose et l'Ecole m'a semblé - avec raison - être la meilleure maison d'édition, la plus sérieuse, la plus attentive pour ses auteurs, malgré la réputation d'enfer d'Arthur Hubshmid son éditeur. Tout s'est très bien passé évidemment (toutes les réputations sont fausses comme on sait) et il m'a pris mon projet en sachant qu'il n'était pas terrible mais en me faisant confiance. Cent bouquins et vingt ans plus tard, je me souviens très bien de ce premier contact.

Comment avez-vous commencé votre activité d'éditeur ?

Ce même éditeur m'a proposé un jour, il y a dix ans, de créer ma propre collection. J'avais refilé pas mal d'idées à des amis pour faire des livres pour tout-petits et il m'a demandé pourquoi je ne ferais pas la même chose en étant payé. C'est une proposition difficile à refuser.

Selon vous quelles sont les qualités et les défauts de votre maison d'édition ?

Les qualités sont diverses : sérieux, persévérance pour des auteurs qui continuent à faire des choses très moyennes ou qui ne marchent pas bien mais qui "promettent", rapports humains que j'ai rarement trouvé ailleurs. C'est déjà pas mal, non ? Les défauts, vous me permettrez de ne pas en parler, on trouve toujours des milliers de défauts à son éditeur, à son producteur, (à ses parents aussi) et ça n'empêche pas de les aimer. Ah ! Si ! Il y en a un dont je voudrais parler ici. Il ne paye pas assez ! Etrange, non ?

Vous dirigez la collection "Loulou & Cie", comment choisissez-vous vos auteurs ? Vos choix ont-ils évolué depuis vos débuts en tant qu'éditeur ?

Je choisis les auteurs qui font des choses qui me plaisent et qui me semblent être en accord avec ce que je pense être un livre. A question intelligente, réponse idiote...

Quelles sont d'après vous les qualités essentielles d'un livre pour enfant ?

Une histoire ou un concept qui pour moi, va éveiller la curiosité.

Cela change-t-il avec le temps ? Les thèmes, les styles, les façons d'aborder les sujets ontils changé depuis 20 ans ?

Cela change avec vos propres goûts et différentes réflexions sur notre société. Si vous ne changez pas, vous faites rapidement des vieux livres.

Quels jeunes auteurs avez-vous découverts ?

Les auteurs que j'ai découverts depuis que je fais moi-même des livres pour enfants ? Tous ne sont pas chez moi pour des raisons annexes et ils ne sont pas tous jeunes : Kimiko, Antoon Krings, Alex Sanders, Dorothée de Monfreif, Céline Herrmann, Benoît Charlat, Ophélie Texier, Pierrik Bizinski, et d'autres que vous découvrirez l'année prochaine.

Comment s'évaluent les tranches d'âges des enfants auxquels sont destinés les livres ?

Sur une idée préconçue et on se trompe parfois mais pas si souvent finalement. Les libraires et les parents se trompent plus que nous.

Comment se porte l'édition jeunesse en ce moment ?

Je crois, pas mal. C'est pourquoi une maison d'édition indépendante comme la nôtre peut se permettre un tout petit peu d'audace. Qui paye parfois.

A propos de votre activité d'auteur : pour quelle tranche d'âge préférez-vous écrire/illustrer ?

Je n'écris évidemment pas pour telle ou telle tranche d'âge. Quand j'ai une idée, je l'écris et je dessine. Si ça donne un livre qui tient la route, tant mieux, si mon éditeur l'aime youpi, si ça marche, c'est parfait. Jamais je ne me dis que je vais écrire pour tel âge, ce serait seulement du commerce et les livres ne sont pas seulement ça.

Parlez-nous des animaux... Quels animaux préférez-vous dessiner?

Les animaux drôles ont ma préférence et je les préfère aux autres en tant qu'animaux et en tant que "modèles". Il m'arrive parfois d'aller les dessiner chez eux.

Y a-t-il des animaux à la mode?

L'ours est à la mode depuis cent cinquante ans. Et les ours en peluches survivront sans doute aux vrais. Mais non, il n'y a pas d'animal à la mode, je ne crois pas.

Quels sont ceux qui reviennent trop souvent dans la production des livres pour enfants en général ?

Cela dépend des pays. En Allemagne, le cochon est beaucoup plus populaire que chez nous. Le chien aux USA probablement.

Que peuvent faire les animaux...?

Lisez les Fables de La Fontaine.

En ce moment... Que pensez-vous du succès de Harry POTTER ?

Je suis admiratif d'un succès pareil, sans être vraiment jaloux. Le livre lui-même ne me passionne pas et je trouve amusant qu'un livre pas du tout meilleur qu'un autre dans le même domaine soit un tel phénomène de société, mais notre époque y est pour beaucoup. Un Mac Do n'est pas si bon non plus et pourtant!

Quelques mots à propos du Salon de Montreuil?

J'ai horreur des Salons, mais ce n'est pas de la peinture que je fais, ce sont des livres qui se vendent en librairie et logiquement, plus j'en vends, mieux c'est pour moi et pour mon éditeur alors parfois, quand je suis de bonne humeur et que j'ai le temps, j'y vais.

Pouvez-vous recommander aux lecteurs des livres pour les enfants sortis récemment, pour diverses tranches d'âge ?

Je ne recommanderai pas de livres aux internautes, je pense que les livres se recommandent entre gens qui se connaissent bien ou alors il faudrait argumenter et pour ça je n'ai pas le temps, vraiment pas ! Je dirais : lisez TOUT.

Florence Girardeau L'Internaute / Junior nov. 2005

http://www.linternaute.com/sortir/livre/jeunesse/itw-solotareff.shtml



'Loulou' - G. Solotareff

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. Pouvezvous 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 toutpetits? 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 participé 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 i'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-àdire 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 toutpetits 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. Ouand 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, avant 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)





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.

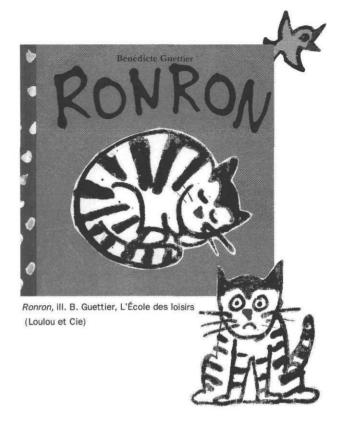
J.T.: Est ce que vous pensez à l'enfant lorsque vous écrivez, dessinez ou dirigez une collection ?

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



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.: Oue faites yous 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 évi-

demment. 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 différente. 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.

La Revue des Livres pour Enfants n°220 déc. 2004



" Toute seule " – G. Solotareff

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.

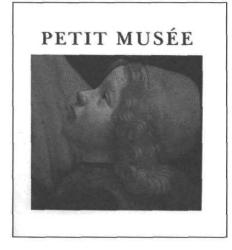
985 / 1986. Un nom nouveau apparaît sur la couverture d'albums pour enfants. Ce nom, Grégoire Solotareff, deviendra rapidement familier aux bibliothécaires, aux libraires, aux enseignants et aux parents. Les enfants, quant à eux, comme chacun sait, ne retiennent que les titres.

* 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. 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 illustrer¹. »



Docteur Piqure, 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.

Les débuts

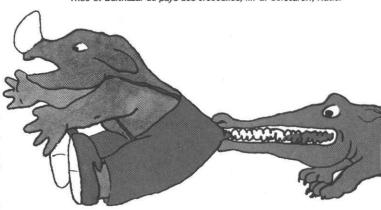
Théo et Balthazar,

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.

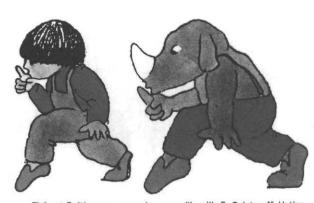
Ce que confirme indirectement Grégoire Solotareff dans l'une des nombreuses interviews qu'il a accordées. Il se plaît à reconnaître qu'il apprécie le dessin « magique » de Jean de Brunhoff, « ses personnages confortables, son ton très serein, ses couleurs simples et gaies ». Est-ce une réminiscence involontaire 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.

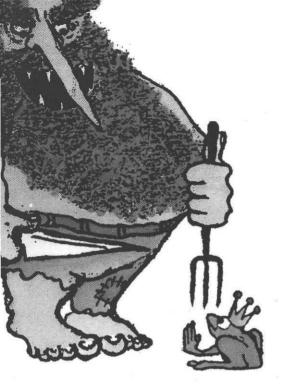


Kiki la souris, ill. G. Solotareff, L'École des loisirs





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 certains².

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 auguel 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 lecon 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 Piqure (1988), l'histoire rocambolesque d'un moustique à seringue. Stanislas, le jumeau du Père Noël, n'a choisi la médecine que pour faire des pigûres 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!

71

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 auraient montré vieillards 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 19884. 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 soimême (...) »

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...



inqulet : 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-enciel. »

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 immédiate-

ment 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 pas⁵. »

Loulou et l'amitié

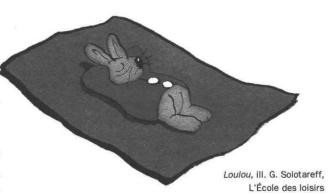
Le lapin Tom n'avait jamais vu de loup et le loup n'avait jamais vu de lapin. Une fois l'oncle enterré, chacun fait bénéficier l'autre de ses compétences. Tom initie Loulou au jeu de bille, à la lecture, au calcul et à la pêche. Loulou apprend à Tom à courir très, très vite, bien plus vite que les autres 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.

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 sourisenfant, 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

Le Diable des rochers, 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 !

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 : vovez 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 adulteenfant, 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

52

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.

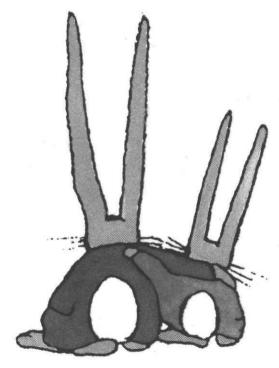
Si vous êtes de ceux qui sont émus par « La Coupe de cerises » de Louise Moillon, si vous aimez le « Portrait d'un vieillard et d'un jeune garçon » de Domenico Ghirlandaio, si vous êtes impressionné par le geste de « Gabrielle d'Estrée et l'une de ses sœurs » de l'École de Fontainebleau, votre bonheur 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 Saux⁶.

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'illumination⁷.

- 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.
- 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



La Revue des Livres pour Enfants n°220 déc. 2004

Je reviendrai dimanche.

par Claude Ganiayre



« Toute enfance est fabuleuse, naturellement fabuleuse » Gaston Bachelard

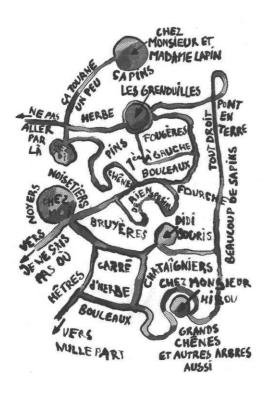
Ou comment le jeu sur la fiction permet *naturellement* à Grégoire Solotareff de tenir la promesse de Fifi : « Quand je serai grand je serai raconteur d'histoires vraies ».



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 publiés¹ 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 bélierberger 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 garcon! " ».

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

98

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. Journal d'enfance de Tomi Ungerer (mai 43-février
 reproduit dans À la guerre, comme à la guerre,
 La Nuée Bleue, 1991, L'École des loisirs, 2002.

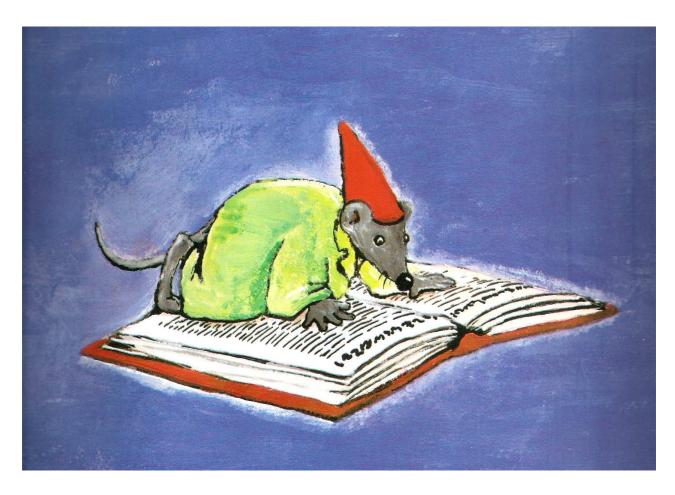
- Histoire d'une pratique : Un journal à soi, Philippe Lejeune, Catherine Bogaert, Textuel, 2003.

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



La Revue des Livres pour Enfants n°220 déc. 2004

dossier /N°220-LAREVUEDES LIVRESPOURENFANTS



"Mathieu" – G. Solotareff



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.

régoire 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.

* 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.

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 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 veux 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.

Ouelle 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 accepte il 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 guête 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 audessus du lit ; il s'agit ici de Mathieu luimême 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.

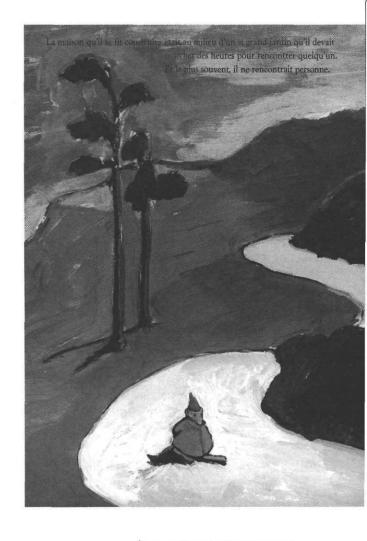
Le personnage comme construction littéraire

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 luimême, 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

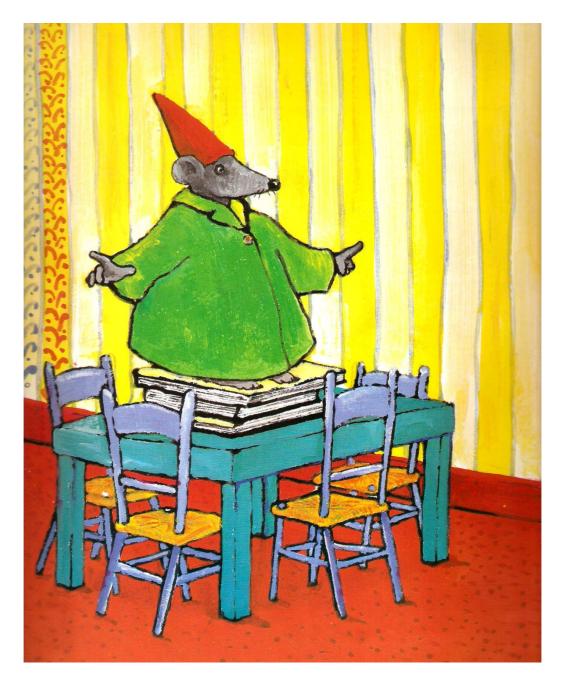
érudits, régresse ou du moins n'évolue pas, tandis que l'album, celui qui raconte son histoire, le fait grandir, le rend sage et libre : « Personne ne peut être gentil avec tout le monde. C'est impossible! » Ainsi, l'album pour enfant, même s'il fait grandir et accorde la liberté, n'a pas pour ambition 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.

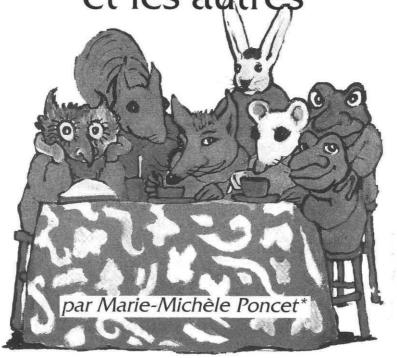


La Revue des Livres pour Enfants n°220 déc. 2004



"Mathieu" - G. Solotareff

KIKI, LOULOU, FIFI et les autres



Noi, Fift, ill. G. Solotareff, L'École des loisirs

n peut commencer par une histoire : celle de la vie de Grégoire Solotareff, qui déjà fait rêver. Elle annonce - comme une entrée en lecture guidée par un frontispice, une couverture ou des pages de garde - cette alchimie étrange, difficile à expliquer, simplement évidente, qui fait qu'une œuvre existe, impose une présence chargée de poésie et de réalité, parce que tant d'éléments divers, épars, hétéroclites et contradictoires se sont accordés, liés, et qu'il y a du bonheur dans cette unité.

Les genres s'y mélangent, les héros, les ennemis, les faits tragiques, les bouleversements politiques, le bonheur anonyme, les rêves réalisés. C'est l'épopée d'une famille : Grégoire Solotareff est entouré par elle tout entière, noyau de vie et de fécondité qui surmonte toutes les épreuves.

Sa mère Olga est peintre. Elle a fui la Russie, à l'exception de ses parents toute sa famille a été décimée par la révolution bolchevique. Elle épouse un homme d'origine libanaise, médecin de l'aristocratie égyptienne, du Prince héritier, du Roi de Bulgarie en exil. Grégoire naît en 1953 à Alexandrie. La famille avec ses trois enfants doit quitter les bords du Nil et ses palais à l'arrivée de Nasser

^{*} Peintre, sculpteur, professeur à l'école Estienne.



Mon Frère le Chien, ill. G. Solotareff, L'École des loisirs, 1993

et s'exile dans le pays d'origine du père à Beyrouth. Celui-ci y retrouve des amis, l'écrivain Georges Schéhadé, il éprouve aussi la nostalgie de Paris. La guerre, la violence envahissent le Liban et les poussent à partir pour la France. Après une année passée sur la côte bretonne, la famille emménage dans une grande maison près des Mureaux. Olga à cause du souvenir horrible qu'elle garde de l'école n'y enverra jamais ses enfants; ils étudieront tous ensemble à la maison, et surtout, ils dessineront.

Grégoire ne parle pas de déracinement mais plutôt d'apprentissage de l'enracinement. Il prend le nom russe de sa mère, elle porte le nom francisé de son mari. Nadja comme sa mère devient peintre, les œuvres de chacune vont entrer dans les livres¹.

Est-ce par admiration pour son père que naturellement Grégoire devient médecin à son tour ? Mais bien vite un autre goût l'attire. Est-ce par admiration pour sa mère qui fabriquait des petits livres peints pour ses enfants à partir des contes qu'elle inventait pour eux ? Et puis les enfants eux-mêmes, Grégoire et Nadja passèrent des heures à dessiner, découper, colorier, coller, agrafer. Grégoire Solotareff abandonne la médecine

pour faire, lui aussi, des livres pour ses enfants, guidé par les conseils et l'amitié d'Alain Le Saux.

L'acuité, l'attention, l'humour avec lesquels il observe les événements quotidiens de la vie des enfants est en même temps un jeu et un bonheur où il se redécouvre lui-même.

S'il s'agit bien d'albums pour enfants, les expériences, les questions des petits et des grands ne sont pas de nature très différente alors que leurs rapports peuvent être si conflictuels. Tenter d'écouter parler les enfants, entendre l'enfant en soi, sont peutêtre la voie pour mieux découvrir la vie, guérir de la guerre avec soi-même. Comme celui d'un médecin, le regard doit embrasser tous les symptômes, tous les désirs, toutes les émotions, ne les amputer d'aucune censure, ne pas les dénigrer par une mièvrerie mesquine, ni les saupoudrer de moralisme. Un joyeux festin, une guérison, des retrouvailles ponctuent les épisodes des livres à travers lesquels on apprend le métier.

Le territoire familial, creuset de ce microcosme imaginaire, est ouvert au monde des rencontres et des contradictions. Grégoire Solotareff raconte des histoires de duels et

^{1.} Nadja: Chien bleu; Olga Lecaye: La Famille ours et madame La Taupe, L'École des loisirs.

de duos : le fort et le faible², le tout-petit et le géant³, le gentil et le cruel⁴, le sage et l'excité⁵, le solitaire et le sociable⁶, le charmant et le repoussant⁷, le mort de peur et l'affamé d'amitié⁸, le coléreux et le paisible⁹, non pas pour des oppositions sommaires : dans ces chocs salutaires les rôles se renversent et se découvrent des conciliations salvatrices.

Grégoire Solotareff imagine entièrement ses livres; le livre est un corps organique, il a sa corpulence, sa déambulation, son tempérament, son ton de voix, son caractère léger taquin ou grinçant, amoureux, romantique ou lyrique... Ces livres sont des touts. « touts » inachevés ou en suspens pour certains, « touts » faits à plusieurs d'autres fois. Ils ne sont jamais des phrases avec des images ou des images avec des légendes. Grégoire Solotareff peut jouer d'un seul instrument ou de plusieurs, faire orchestre avec d'autres ou orchestrer lui-même tout le livre : celui-ci doit trouver son rythme, sa phrase mélodique qui porte de page en page. Les citations visuelles, sonores, littéraires, courent joyeusement en mémoire : Babar. Les Pieds Nickelés, Van Gogh, Saint-Exupéry, Gustave Doré, Maurice Sendak, Charles Perrault, André François, les comptines... et bien d'autres.

Grégoire Solotareff a publié plus d'une centaine de livres. Bien sûr ils n'ont pas tous la même importance. Si, dès les premiers, la personnalité de l'auteur et de l'artiste s'impose, beaucoup de déclinaisons suivront



Pierre-Cœur-De-Pierre, ill. G. Solotareff, Hatier, 1989

mais aussi des livres phares, marquant de grands changements dans l'expression, l'écriture graphique et picturale.

Beaucoup de ses héros cherchent leur reconnaissance, leur place, leur identité ¹⁰, mais lui, Grégoire Solotareff, cherche l'événement de la création, son surgissement de liberté, il dit qu'« évoluer dans son travail c'est acquérir de la liberté ». Cette affirmation de liberté s'engendre avec la conquête de la simplicité. C'est le premier conseil qu'Alain Le Saux donne à son ami : aller vers la simplicité, fuir le compliqué. Simplicité, liberté : l'intensité de plaisir qu'elles donnent nous savons bien qu'elle est le fruit d'une conquête tenace.

Si les albums trouvent cette énergie, regardons de plus près, comme le Docteur Piqûre, de quoi cela est fait, comment cela advient.

^{2.} Une Prison pour Monsieur l'Ogre, L'École des loisirs, 1986.

^{3.} Monsieur l'Ogre et la Rainette, L'École des loisirs, 1986.

^{4.} Gentil-Jean, L'École des loisirs, 1987.

^{5.} La Bataille de Grand Louis et de Petit Robert, L'École des loisirs, 1986.

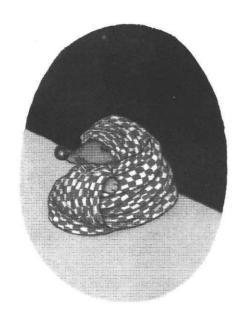
^{6.} Mon Frère le Chien, L'École des loisirs, 1991.

^{7.} Le Diable des Rochers, L'École des loisirs, 1993.

^{8.} Loulou, L'École des loisirs, 1989.

^{9.} Le Père Noël et son jumeau, L'École des loisirs, 1990.

^{10.} Ne m'appelez plus jamais « mon petit lapin », L'École des loisirs, 1987.



Kiki la souris, ill. G. Solotareff, L'École des loisirs, 1988

Kiki la souris¹¹ pleure à grosses larmes, se brosse les dents, fait sur son pot, se drape dans son doudou... L'organisation visuelle du livre est très simple : illustration à droite, texte à gauche. Jolie tache colorée dans le petit format du livre, l'illustration est une grosse bulle de savon, pas vraiment ronde, pas vraiment un œuf, où entrent et sortent les personnages comme captés à la jumelle. Pour décor, juste l'objet nécessaire au récit. Seul le dessin des personnages, petits souriceaux anthropomorphiques, est très soigné. Grégoire Solotareff a une aisance extraordinaire pour leur donner un caractère, une expression adulte. S'il y a beaucoup de charme et de détails dans les vêtements, il y a beaucoup de réalisme dans les démarches. les postures, l'expression des mouvements. Le lecteur peut partager une foule de sentiments. Dans cette mise en scène légère, délicatement ombrée, Kiki et Didi sont les grands comédiens d'un petit théâtre de cruauté, traversé de violence, d'agressivité, de sensualité, de transgression et d'affection où se débattent toutes leurs exigences et leurs déboires.

Cette technique du regard à la loupe va devenir l'exploration de l'effet grossissant dans d'autres albums.

Agrandissements à la photocopieuse multipliés, coloriage, reprise des dessins, les procédés transforment le simple trait en un fourmillement de points et le possible mélange des échelles suit la subjectivité du regard ou des sentiments. La normalité des adultes entrant dans ce chamboulement d'objectifs du regard enfantin prend ainsi des caractères absurdes ou comiques.

Tout n'est-il pas question de point de vue ? Comme les cercles lumineux au théâtre ou au cirque isolent et suivent un acteur, ainsi les personnages enflent, rétrécissent, étriquent, étirent ou fixent le champ d'intérêt qui les préoccupe ou les fait souffrir. Certains voient très bien ce que d'autres ne voient pas, d'anodins détails deviennent gigantesques. étranges ou grotesques pour l'un, imperceptibles pour l'autre, des chutes rocambolesques s'ensuivent des méprises, l'anomalie régnante se révèle. Le remède : changer de maladie, de lieu d'exercice de ses talents si le péril devient inévitable 12. Pour que l'arbre ne cache pas la forêt, que le bouleau ne devienne pas les barreaux d'une prison, on peut entrer en dissidence¹³.

Tous les défis sont ici couronnés.

Comme la rainette de *Monsieur l'Ogre*. Les héros envahissent la couverture. Énorme et roux, ce rescapé de Cromagnon brandit un long couteau, un long nez acéré, le trident

^{11.} Kiki la souris, L'École des loisirs, 1988.

^{12.} Docteur Piqure, L'École des loisirs, 1988.

^{13.} Ne m'appelez plus jamais « mon petit lapin », op.cit.



Loulou, ill. G. Solotareff. L'École des loisirs, 1989

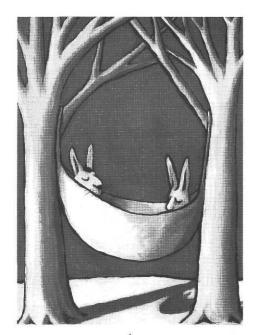
d'une fourchette aiguisée, beaucoup d'appendices menaçants pour une bien petite grenouille dont le regard taciturne et tranquille tient en respect les billes vertes exorbitées de colère et de convoitise. Défi narquois : s'il devait la manger ce serait déjà fait, on peut donc faire la leçon à un ogre pareil!

La main dressée de la petite grenouille donne le coup d'envoi à l'histoire, et hop! nous voici devant le gouffre noir hérissé de petites dents pointues prêtes à vous déchiqueter, le petit lapin jaune écope comme un chiffon tordu notre angoisse: c'est lui qui sera dévoré d'abord, on gagne du temps.

La peur est noire, l'Ogre chasse de nuit, il voit, lui, dans le noir, mais nul n'étant sans défaut, des erreurs de vision vont changer le cours de l'histoire.

Le plaisir de la lecture vient des surprises visuelles. Voici *Loulou*. À toute allure il dévale la pente, traverse le rouge, court avec jubilation dans une nouvelle écriture graphique, vers une intense présence de la couleur : de grandes plages bleues, jaunes, lisses. Comme Matisse découpe dans la couleur, Grégoire Solotareff dessine au bambou dans des taches d'encre, de grandes flaques vivantes et mouillées contenues par un vigoureux trait noir porteur de griffes et de dents bien plantées, de moustaches froissées, de sourcils broussailleux, d'oreilles expressives et de petits yeux bleu pervenche en coulisse. Il y a juste un peu, qui déborde ou s'en détache, l'ombre faite par le soleil au zénith. Ainsi nos héros semblent transportés ou en lévitation. Des courses effrénées succèdent à l'immobilité de la sieste, de la lecture, de la crise de larmes, de la pêche à la ligne, du cauchemar et de la mort.

Seul le corbillard va lentement, ainsi ira aussi Loulou, s'éloignant, après plusieurs jours d'attente, du terrier de Tom qui ne veut plus le voir - sous la haute surveillance des petits lapins témoins de cette incroyable amitié.



Un Jour, un loup, L'École des loisirs, 1994

Grâce à Mathieu¹⁴ nous entrons enfin en peinture! Une fois encore se renouvelle la surprise créée par Loulou. Grégoire Solotareff abandonne les encres, les acryliques, la photocopieuse et la plume pour la gouache et les pinceaux. De larges touches généreuses, pleines de franchise et de lumière créent dans ce livre une forte impression d'espace. Il faut dire que Mathieu fait le vide autour de lui. Il apparaît énigmatique, son petit œil noir impénétrable ne livre jamais aucune réaction, aucun sentiment. Il nous tient à distance ou nous tourne le dos, absorbé par la conquête de son désir de perfection.

Il y a là parfois de l'excès : certaines « peintures » dans ce livre sont trop agrandies : que le livre soit grand ne rend pas l'espace grand, la visibilité trop grossie de la touche ne donne pas de monumentalité à la page, elle la charge, elle ne crée pas ce sentiment

attendu de frontières sans cesse reculées qui demande plutôt de grandes surfaces calmes. Le texte, le corps typographique ne trouvent pas toujours leur juste proportion, non plus que les accords si difficiles, entre les rouges. les verts et les autres couleurs. Mais dans d'autres pages - la bibliothèque, la lecture du livre de magie, la leçon aux parents - ces défauts disparaissent. Ailleurs on prend plaisir à isoler de très beaux détails : Mathieu et Mathilde sur les galets de la plage, un rocher rouge, le policier arrêtant l'avion, les anémones avec la guirlande de papier peint. Mathieu apparaît tout autrement, beaucoup plus juste, charmant, quand il se tient sur la page de titre tel un bon élève attentif prêt à recevoir sa récompense pour un excellent devoir. On ne peut décider si on éprouve pour lui de la sympathie ou de l'antipathie sans doute parce que le vert de son étrange costume de magicien est de ceux qui portent malheur aux comédiens... et aux peintres! Mais c'est une très belle histoire, sur le rêve de l'impossible, justement.

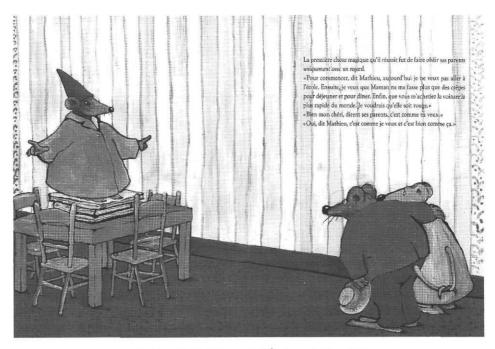
Elle s'est ouverte sur une image qui va désormais se lier à Solotareff lui-même, et à ce qu'il porte du monde de chacun d'entre nous : Mathieu assis, replié sur lui-même et ses pensées, blotti sur l'extrémité du dos de la falaise face au ciel immense et à la mer. Cette image va revenir, avec le souriceau qui rêve d'être roi de Mon Frère le Chien, avec Le Diable des Rochers, avec Lulu qui aime Maggie¹⁵. Mathieu va apprendre mille choses, lire des années entières pour finalement dans un moment d'obscurité, de cécité, se souvenir. Kurosawa le cinéaste japonais dit « créer c'est se souvenir ». Se souvenant. Grégoire Solotareff fait que Mathieu se retrouve dans la chambre toute illuminée de jaune de Vincent pour consentir à la réalité et à son désir IM-POS-SIBLE.

Peut-être faut-il surmonter la même épreuve

^{14.} Mathieu, L'École des loisirs, 1990

^{15. «} Partir » dans : Un Jour, un loup, L'École des loisirs, 1994.

^{86 /} LA REVUE DES LIVRES POUR ENFANTS



Mathieu, ill. G. Solotareff, L'École des loisirs, 1990

pour se mettre à peindre ? Mon Frère le Chien, publié l'année suivant la parution de Mathieu, est beaucoup plus homogène, le récit moins grave trouve davantage de liberté et de drôlerie. Mathieu était comme un enfant sans âge, un surdoué embarrassant, ici notre souriceau-héros est Mathieu enfin redevenu enfant sans le dire. Le livre plus petit, allongé, ouvre plus d'espace, de ciel, de soleil sur le sable et la mer. Des doubles pages ont la même audace, la même force, la même simplicité que celles de Loulou et la peinture leur donne une présence : la sensation réelle de la luminosité chaude du sable, de certains gris bleu plombé du ciel, du rouge d'un toit après la pluie et les volets blancs fermés d'une maison endormie mais si vivante.

Cette maîtrise en même temps que cette joie de la peinture vont se confirmer, s'affirmer dans des climats différents, donnant une très grande force à certaines images ou à certains portraits comme dans Le Diable des Rochers et Un Jour un loup¹⁶. En même temps s'affirment aussi toutes les qualités de l'écrivain qui collabore si bien avec Nadja¹⁷ ou Antoon Krings¹⁸.

Comme l'enfant qui demande encore une fois qu'on lui raconte l'histoire qu'il sait si bien, nous lisons une histoire de Grégoire Solotareff, nous la regardons, nous rêvons, elle est à la fois toute nouvelle - et c'est toujours la même.

Parmi la quantité impressionnante d'albums que Grégoire Solotareff a réalisés en peu d'années - plus d'une centaine en dix ans -

^{16.} Le Diable des Rochers, L'École des loisirs, 1993 ; Un Jour, un loup, L'École des loisirs, 1994.

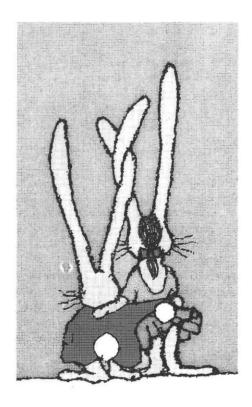
^{17.} Mitch, L'École des loisirs, 1989.

^{18.} Olaf et Marjorie, L'École des loisirs, 1991.

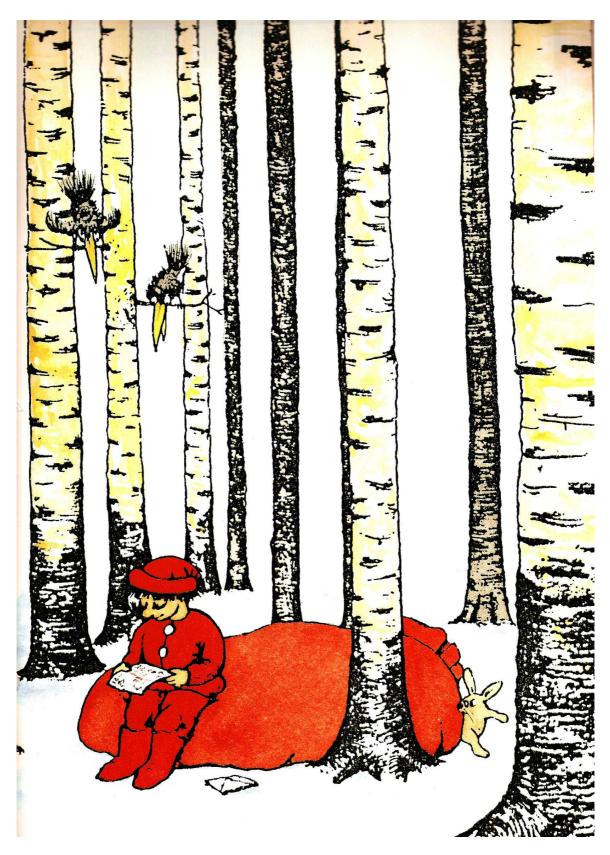
une dizaine constituent incontestablement des événements dans la production de livres pour enfants.

Leur auteur sait créer des héros et des lieux dont la personnalité et le tempérament donnent un ton aux histoires ; ce sont des livres vivants, ils bougent ; les techniques changent, les découvertes adviennent, les expressions se cherchent, les paradoxes existent - Gentil-Jean le plus laid est sûrement parmi les plus beaux - parfois le dessin prend le dessus, parfois la couleur, parfois le texte

conduit tout, comme celui des sept jours de la création de Fifi, mais toujours une forte unité s'établit entre la vision du livre et la lecture. La qualité littéraire des histoires lie intimement l'observation quotidienne et l'imaginaire, porteur de toute la grande tradition des contes. De ce qu'on croit déjà connaître, de l'accident banal, Grégoire Solotareff fait surgir une aventure, un événement, une vision nouvelle, maintenant, aujourd'hui, le bonheur d'écouter une histoire, de regarder et de rêver.



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



"Quand je serai grand, je serai le Père Noël" – G. Solotareff

Ne m'appelez plus jamais «docteur»

tous ceux qui se sont trompé de vocation, à ceux qui comprennent à 30 ans qu'ils ont fait fausse route et rêvent de revenir à leurs premières amours, la vie de Grégoire Solotareff dit: Foncez!

Car, sachez-le, mis à part quelques gribouillis dans les marges, quelques décors pour les fêtes de copains et autres caricatures, entre 12 et 30 ans, Grégoire n'a pas tenu un seul crayon dans ses mains. Il faut dire qu'il avait fait quelques provisions avant, du temps où avec ses trois frère et sœurs et leur mère, ils passaient leurs journées à dessiner, peindre et fabriquer des livres (voir Olga Lecaye).

À l'âge des études, il choisit médecine, comme son père. Et s'il se rend bientôt compte que sa vraie vie est ailleurs, il décroche ses diplômes et exerce même pendant cinq ans, car tout ce que fait Grégoire Solotareff, il le fait jusqu'au bout. Et puis son fils naît. Et il se met à lui raconter des histoires, à les lui dessiner. Et son démon le reprend.

C'est un démon. Il ne le laisse jamais en paix. Il le laisse insatisfait: «Par rapport à ce que j'imagine pouvoir faire, je ne sais pas dessiner.» Un ami le conseille, tout en le décourageant de se lancer. Il écoute les conseils. Il se lance.

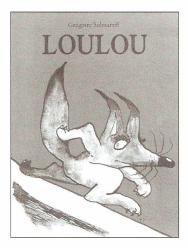
Les dessins agrandis et ragrandis à la photocopieuse de ses débuts (que certains prenaient pour de la peinture sur liège) ont laissé la place, à partir de *Loulou*, à des peintures de plus en plus épaisses, concentrées, contrastées, flamboyantes. Les thèmes se sont affirmés: ce sont des histoires de rencontres qui ne devaient pas se faire, d'amitiés impossibles, des histoires d'enfants solitaires et magiciens qui

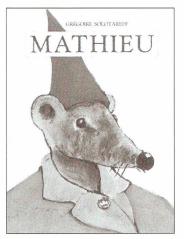


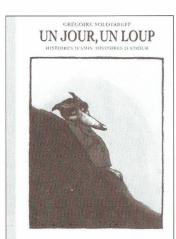
défient le monde des «Zaduls», et qui ne sont pas ceux que l'on croyait, des histoires d'amis, histoires d'amour, comme le souligne le sous-titre d'*Un jour, un loup.* «Plus que les choses, plus que les endroits, dit Grégoire Solotareff, ce sont les gens qui m'intéressent. Leur caractère visible, et puis celui qu'on découvre et qui

est toujours différent. » Cette attention, cette perspicacité, peut-être aimerait-il qu'on la lui applique, lui qui a toujours peur de passer pour l'affreux jojo qu'il n'est pas (à cause de ses lunettes et de son air sévère?), lui qui affirme sans fausse modestie : «Je pense que je suis plus intéressant que ce que je fais. »

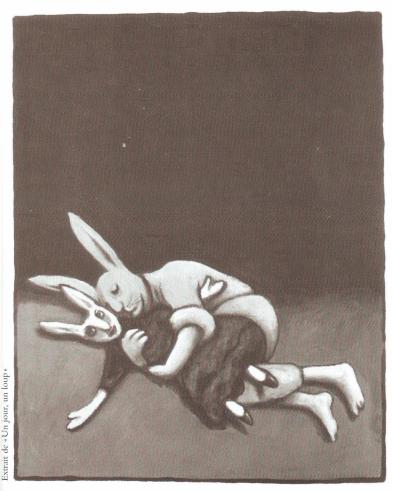


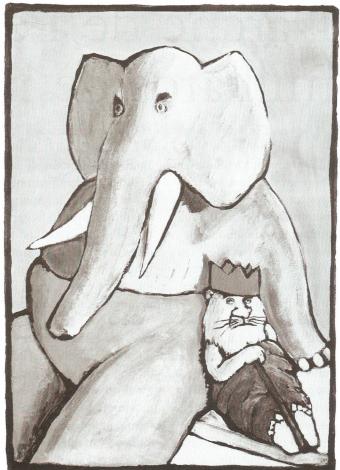






48





ait de «Toi grand et moi petit»

Ce qu'il fait est pourtant bien intéressant déjà... Une dizaine de ses albums ont créé la surprise et l'événement. Certaines de ses images fortes marquent les cœurs et les esprits, à l'égal des tableaux célèbres qu'il s'amuse parfois à citer:



Mathieu seul sur sa falaise, face à l'immensité de la mer, l'oreille de Mon petit lapin tendrement enlacée à celle de son amoureuse, un loup songeur appuyé au rocher, Le diable des rochers sanglotant au clair de lune... C'est parce qu'elles ont un sens profond, celui que leur confère le tempérament de conteur et de réinventeur de contes de leur auteur. Quant à



l'humour, Grégoire est l'un des rares à l'avoir compris, il est *aussi* chez les enfants la politesse du désespoir : «Pourquoi as-tu les joues rouges? demandent les parents. – Parce que c'est ma couleur préférée», répond l'un des héros de Grégoire Solotareff.

À l'école des loisirs :

Une prison pour Monsieur l'Ogre, 1986 Monsieur l'Ogre est un menteur, 1987 Ne m'appelez plus jamais «Mon petit lapin», 1987 Docteur Piqûre, 1988 Quand je serai grand, je serai le Père Noël, 1988 Kiki la souris, 1988 Kiki à la montagne, 1988 Kiki à la mer, 1988 Mon petit lapin est amoureux, 1989 Loulou, 1989 Mathieu, 1990 Kiki a un bébé, 1990 Kiki est malade, 1990

Kiki est mécontente, 1990 Mon frère le chien, 1991 Moi, Fifi, 1992 Petit Musée, 1992 Le diable des rochers, 1993 Histoire d'un loup, 1993 Histoire d'un chat, 1993 Histoire d'un éléphant, 1993 Histoire d'un mouton, 1993 Histoire d'une coccinelle, 1993 Histoire d'un crocodile, 1993 Un jour, un loup, 1994 Album, 1995 Toi grand et moi petit, 1996 Un chat est un chat, 1997

... et plusieurs titres chez «Loulou & Compagnie»

Analyse des albums : réseau autour d'un auteur, Grégoire SOLOTAREFF

Titre	Trame de l'album	Les personnages : caractéristiques	Illustrateur	Exploitation(s) possible(s) Activités	Interprétations Concepts
Loulou	« Il était une fois »		rGrégoire Solotareff	Comparer avec le loup dans « Le	L'amitié
	Style narratif. Morale.	du loup, n'a pas d'idée		masque »	La différence
Golgania Schwarter	Un jeune loup et un jeune	préconçue ; il est plus posé	Forme du loup très	- Mimer des expressions qui font	La peur
LOULOU	lapin se rencontrent et	que le loup.	stylisée	peur : faire des grimaces devant le	La recherche
	deviennent amis. Ils		La lune est dessinée	miroir, devant des camarades. Jouer à	d'identité
	s'apprennent mutuellement	Loulou, le loup : il est plutôt	quand le loup est	se faire peur.	
	des choses, en jouant.	naïf, n'a pas d'idée préconçue		- Raconter des peurs que l'on a eues,	
	Le jeu « à se faire peur » va	sur les amis ou ennemis. Son	Couleurs primaires	lexique de la peur.	
	mettre en péril la complicité	oncle est mort en lui	+ noir et blanc	- Raconter nos petites disputes.	
No.	des 2 animaux : le lapin a eu	apprenant à chasser les lapins	,	- Énumérer ce que les animaux se	
	peur du loup. Il faudra que le	il se retrouve tout seul et		sont appris mutuellement.	
	loup vive l'expérience du	rencontre Tom le lapin.		- Imaginer une autre fin.	
	lapin pour que l'amitié			- Étudier les dégradés-> vers le gris,	
	revienne.			clair foncé.	
Le père Noël et son	« Il était une fois »	Nicolas: il est doux, gentil. Il		- Comparer avec le frère et la sœur	Différence /
<u>jumeau</u>	Style narratif et descriptif.	est facteur pour pouvoir	Solotareff)	1	Ressemblance
Le père Noël	Dès la naissance des jumeaux,			1	Fratrie
et son jumeau	ceux-ci s'avèrent être très	personnes.	Contrastes : rose /	des 2 frères.	Temps qui passe
	différents.	Stanislas: il ne pense qu'à la		- Remettre en ordre chronologique les	
	Cette différence va perdurer	bagarre, veut faire mal, veut	noir pour Stanislas	différentes étapes de la vie (bébé,	
	dans le temps puisqu'à 100	des pistolets. Il est docteur		enfant, adulte, vieux)	
	ans, ils font la tournée de	pour pouvoir faire des			
		piqûres. Ces frères ont une			
Into peche de l'école des loides	l'autre le père Fouettard.	apparence mi-humaine, mi-			
		animale.			
Un chat est un chat	Style narratif et répétitif.	Narcisse le chat s'ennuie, il	Grégoire Solotareff	- Rechercher des masques.	L'acceptation
	La vie de chat ne lui plaît	veut être un autre.		1	de soi / des autres
Un chat est un chat	pas.			- Faire parler des marionnettes	La recherche
	Il va mettre différents		Différents animaux		d'identité
	masques afin d'être un autre		stylisés		La quête de l'amitié
	et trouver des amis.			animaux.	
	Finalement, il se rend compte			- Comparer Narcisse et Mimi. (album	
	qu'il est bien en chat et que			suivant)	
	les autres ont besoin de lui				

Mini l'oreille Illustrations d'O.Lecaye	Style narratif avec une morale. Le lapin part à la recherche d'une solution afin d'obtenir	Mimi: ce jeune lapin a une seule oreille. Il pense que sa différence ne lui permet pas de comprendre le monde auss bien que les autres. Il supporte mal sa différence.	Beaucoup plus réaliste, plus coloré, les couleurs sont fondues (expressionnisme) Voir l'album « Docteur Loup »	tous égaux ; Recherche de photos d'enfants du monde entier, les comparer.	Nos différences L'acceptation de soi La recherche d'identité La famille
Le masque LE MASQUE	que celui-ci meurt. Les enfants, délivrés, prennent les	faire peur aux autres mais réalisent que le plus important c'est de s'aimer l'un et l'autre et de pouvoir se protéger.	quand le loup est représenté.	 Réaliser des masques. Jeu des grimaces qui font peur. Comparer avec les frères jumeaux de « Le père Noël et son jumeau ». Comparer les loups avec « Loulou ». Imaginer une autre fin. 	La peur La fratrie

<u>Pistes possibles</u>: à l'issue de ses multiples lectures

① Et si l'on faisait se rencontrer chaque personnage principal de tous ces albums? Que se passerait-il? ... Mélanger les lieux – les évènements – créer de nouvelles aventures...

② Une exposition sur l'univers de G.Solotareff :

- sur les différents personnages : Ce sont essentiellement des animaux qui éprouvent des sentiments humains.
- sur ses thèmes récurrents : L'amitié L'acceptation de l'autre Nos différences La peur L'émancipation La famille La famille ou les amis donnent des conseils, les jeunes ont des expériences à vivre (parcours initiatiques) pour pouvoir grandir.
- son style narratif: « Il était une fois... » Narratif et descriptif Il y a souvent une morale.
- ses illustrations : Les formes et les attitudes des animaux ne sont pas très réalistes, plutôt stylisées.

Les couleurs employées sont essentiellement les couleurs primaires (Jaune, Rouge, Bleu) et du noir et blanc pour contraster.

Circonscription LA FERTE ALAIS

Clés pour l'exploitation des albums

EXPLOITATION DE L'ALBUM PHARE

Mathieu de Grégoire Solotareff

■ **Grégoire solotareff : auteur-illustrateur**. Ricochet, février 2007. Disponible en ligne sur le site **Ricochet**. http://www.ricochet-jeunes.org

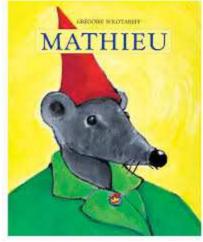
- L'univers de Grégoire Solotareff: entretien. Madeleine Couet-Butlen. CRDP de l'académie de Créteil, décembre 2005. Disponible en ligne sur le site <u>Télémaque</u>. http://www.crdp.ac-creteil.fr/telemaque/document/solotareff.htm
- Entrer en littérature : cycle 3. CRDP Nord-Pas-De-Calais, 2003. Outils pour les cycles. 2ème partie : L'Éducation artistique et la littérature. Chapitre 1 : Correspondances : Étude de Mathieu de Solotareff. p.45 à 51. et analyse de la correspondance entre l'écriture et la peinture.
- Dada n°136 : les fauves. Mango, mars 2008. Découverte du fauvisme et zoom sur les artistes qui ont marqué ce courant.

LES CLINS D'OEIL A DES OEUVRES D'ART

- Mathieu Grégoire Solotareff.
- Les couleurs vives rappellent l'univers des peintres fauvistes.
- P.5-6 : "Mathieu avait tellement envie...". De par sa composition, l'illustration fait référence au **Porte-fenêtre à Collioure** de Matisse.
- P.11-12 : "*Un matin, Mathieu décida d'aller à l'école..."*. Le bouquet de fleur posé sur la table dans un vase bleu fait penser aux natures mortes de Cézanne et notamment au tableau : *Le vase bleu* .
- P.13-14 : "Mathieu ne pouvait s'empêcher...". Le motif de la nappe est une citation de L'Atelier aux aubergines de Matisse.
- P. 25-26. "Quand il descendit de la plage...". Le paysage fait penser aux Falaises d'Etretat de Monet.
- P. 27-28. "A la fin de la journée...". L'illustration est une citation directe à **La chambre de Vincent** de Van Gogh.

Fiche sur le site:

http://www.cndp.fr/crdp-toulouse/spip.php?page=dossier&article=15459&num_dossier=2165





Des animaux très humains

Présentation de l'exposition Solotareff à Toulouse

L'exposition présentée à la Médiathèque José Cabanis du 1er/04 au 24/05 2009 propose d'appréhender l'univers singulier et foisonnant de Grégoire Solotareff, en se centrant sur quelques unes des figures privilégiées qui parcourent l'œuvre de l'écrivain et de l'illustrateur : les animaux. Comme le suggère le titre, « ...des animaux très humains », il s'agit de capter émotions, sentiments, relations à l'autre, dans ce qu'ils ont de profondément humains, au long d'un parcours visuel d'images originales de l'artiste.

L'exposition s'articule donc autour de portraits d'animaux très expressifs, en lien avec les sources d'inspiration graphiques et littéraires de l'auteur : les dessins de Granville et de Buffon, mais aussi les fables de La Fontaine ... Dans des vitrines

sont exposés les livres illustrés de ces artistes.

Les portraits sont issus, entre autres, d'un bestiaire inédit de 48 personnages, ainsi que de l'album "Les garçons et les filles", dont chaque personnage fait l'objet d'un texte qui raconte son histoire. D'autres images de « couples » expriment la relation (opposition, amour, différence, solidarité, affrontement, amitié...)

Au cœur de l'exposition, on pourra suivre la genèse d'un album, "Adam et Eve", avec des croquis préparatoires, différentes étapes graphiques, le « chemin de fer », et des images originales. Présentés dans des vitrines, on découvrira la richesse des carnets de travail de l'artiste, qui regroupent originaux et textes manuscrits, préfigurant les futurs albums.

Quatre panneaux récapitulent les éléments biographiques, les choix artistiques et les divers moyens d'expression de Grégoire Solotareff.

On pourra enfin s'installer dans le salon de lecture et découvrir la plupart des ses albums. Dans les coursives des étages supérieurs, des reproductions en grand format de quelques uns des portraits individuels ou de couples, dont on retrouvera les originaux dans la salle d'exposition, sont une invitation à la visite...

le Auga laup

Grings sen man day even altern ben retorner to have d

http://www.bibliotheque.toulouse.fr/solotareff-presentation-expo.html

Interview de Grégoire Solotareff

1. Pouvez vous nous présenter en quelques mots cette exposition : « Des animaux très humains » ?

Cette exposition représente une partie de mon travail pour l'édition jeunesse. Elle est assez représentative dans la mesure où elle reprend des travaux anciens d'une part (les portraits d'animaux dans "Les garçons et les filles" et d'autre part l'élaboration d'un album récent, "Adam et Eve", paru à l'Ecole des loisirs.

2. Pourquoi cet intérêt pour les animaux ?

Mon intérêt pour les animaux date de mon enfance, où je copiais souvent les gravures de Grandville des Fables de La Fontaine. Il m'a toujours paru plus amusant et plus intéressant de parler des hommes en décrivant des animaux. Ce n'est d'ailleurs pas très original, la plupart des auteurs jeunesse le font.

3. Pourquoi, après avoir exercé la médecine pendant plusieurs années, vous êtes-vous lancé dans l'illustration pour enfants? La médecine était ma voie tracée, par mon grand-père, puis mon père. Comme souvent les petits garçons ont envie de faire ce que fait leur papa. Je ne me suis pas posé de question jusqu'à l'âge où j'ai exercé la médecine. Je me suis aperçu alors que ce n'était pas une vie pour moi.



Ma passion était ailleurs, dans le dessin et la littérature et je ne me voyais pas continuer ma vie avec un métier que je n'aimais pas qui me prendrait les trois quarts de mon temps et un "hobby" pour les vacances ou les week-end.

4. Quelles sont vos influences (d'enfance ou d'aujourd'hui?)

Mes influences sont nombreuses. J'ai parlé de La Fontaine. En peinture, Bruegel, Ensor, Picasso, Matisse ...



Expo - Des animaux très humains

Solotareff - Une histoire d'art et de manières

« Ma technique évolue en fonction des périodes de ma vie. Parfois, je privilégie la matière, parfois l'encre, l'aquarelle ou le noir et blanc me plaisent davantage. »

Grégoire Solotareff travaille toujours en musique quand il dessine. Il aime surprendre, changer, faire ce qu'il ne sait pas faire. « J'ai fini [...] par comprendre que le dessin [...] tout en étant, à l'instar de la peinture, l'image de soi-même, doit être plus instinctif, imparfait, que réfléchi. » Il a ainsi diversifié ses techniques : dessins agrandis à la photocopieuse et coloriés, encre de Chine, stylo à bille... pour la couleur : acrylique (proche de l'huile mais plus maniable), aquarelle (pour les nuance), encres de couleurs... mais aussi, photographie (polaroïd, grands formats), sculpture, cinéma d'animation (Loulou, U)

Solotareff – Une histoire de mots et d'images

« Quand je commence une histoire, j'ai en tête un univers que j'ai envie de dessiner [...], puis je choisis un personnage que je dessine, et ensuite, tout de suite, j'écris l'histoire autour de ce personnage principal, à qui il arrive des aventures humaines. Puis je découpe ces aventures comme un scénario, en séquences. Lorsque mon découpage est prêt, je crée les images chronologiquement, l'une après l'autre. »

Edité à ses débuts chez Hatier, il publie notamment Théo et Balthazar, histoire d'un petit garçon et son rhinocéros évoluant dans un monde rassurant. Avec la série des Monsieur l'ogre publiée à l'Ecole des loisirs à partir de 1986, son univers devient plus agressif, plus cruel, toujours teinté d'un certain humour.

D'autres personnages apparaissent, inspirés de l'imagerie enfantine : le Père Noël, l'ogre, le crocodile, le loup... Ses « animaux très humains » se font porteurs de son inspiration, de ses préoccupations « philosophiques ». « J'ai envie de traiter des sujets de préoccupations humaines [...]: l'amitié, l'amour, la mort, la séparation, la dispute, les conflits de générations, les rencontres... »

Grand conteur, auteur de plus de 130 albums, Grégoire Solotareff s'intéresse autant à l'écriture qu'à l'illustration, passant du métier d'auteur-illustrateur à celui de directeur de collection (Loulou & Cie) à l'Ecole des loisirs en 1994. Titi à Paris est son dernier titre paru, en 2008.

- « Curieusement, le travail d'élaboration d'un livre pour les petits est plus compliqué, tandis que la démarche est simplifiée [...]. Pour les petits, l'image prédomine absolument, le livre est très court [...] et l'idée graphique est une armature qui peut raconter une histoire. Le texte n'est donc qu'un lien avec les parents. »
- « Le livre doit poser une question à l'enfant, qui va le faire réfléchir et échanger avec son entourage [...]. Artistiquement, je recherche un nouveau traitement, une fraîcheur, par rapport à ce qui existe déjà. »

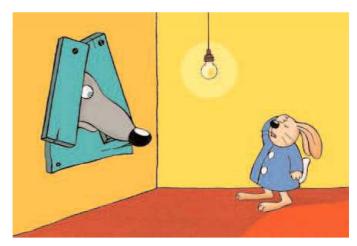
Solotareff – Une histoire d'inspiration

Dès ses premières publications, on peut remarquer sur son œuvre l'empreinte de Jean de Brunhoff, André François, Maurice Sendak ou encore Tomi Ungerer... A ces influences issues de la littérature enfantine s'ajoutent celles, constantes, de l'univers des Fables de Jean de La Fontaine mais aussi l'inspiration de l'oeuvre de Georges de Buffon, d'illustrateurs du XIXe siècle (Grandville, Gustave Doré...) et de peintres, tels Bosch, Brueghel, Ensor, Van Gogh, Gauguin, Magritte, Picasso... qui ont nourri son travail d'artiste.

Entretien avec Grégoire Solotareff

Avant Loulou et autres loups, aviez-vous eu l'envie de voir vos histoires et vos dessins s'animer sur grand écran ?

C'est venu au bout d'un moment. J'étais très heureux dans mon métier d'illustrateur et on me demandait de temps en temps des droits pour utiliser certaines histoires, des dessins, cela n'a jamais abouti à quelque chose de sérieux. Un jour, j'ai eu envie d'écrire une histoire qui était beaucoup plus longue que pour un album et qui était *U*. J'ai écrit cette histoire et je me suis dit que c'était plus un film qu'un livre. Je l'ai apportée à Prima Linea Production



Loulou (2003)

pour leur montrer. On s'est alors dit que c'était ambitieux, un peu trop, et que ce serait plus malin de faire quelque chose de plus modeste et de prendre Loulou qui existe comme livre et de l'adapter au cinéma pour savoir si on sait faire, si ça marche, si on aime ça. On a fait Loulou et autres loups et ce film a bien marché. Cela nous a permis, entre autres, de démarrer le projet U.

Vous avez donc rencontré Serge Elissalde à cette occasion...

Effectivement, Serge Elissalde a été contacté pour *Loulou*, il faisait à cette époque des courts métrages d'animation qu'on aimait. Serge et moi, on s'est tout de suite bien entendus.

Votre mère, Olga Solotareff, était illustratrice. Est-ce que le dessin a été tout de suite une part importante de votre vie ? Quelles influences, quel peintre, quel film ont alors marqué votre jeunesse ?

Enfant, je n'allais pas au cinéma. J'ai vu des dessins animés sur le tard. Ma famille, en revanche, était bien entendu très dessin, très peinture, on allait beaucoup au musée. Et j'ai beaucoup copié, copié des scènes, des peintres, j'ai beaucoup travaillé sur des illustrateurs allemands du XIXè siècle comme Rodolphe Toepffer.

https://docplayer.fr/21595139-Loulou-et-autres-loups.html



U (2006)



Les triplettes de Belleville (2003)



La prophétie des grenouilles (2003)

Et lorsque vous avez eu envie de faire des dessins animés, est-ce que vous êtes allé voir des longs métrages d'animation?

Évidemment. Sans avoir aucune culture en film d'animation et parce que j'avais des enfants, oui, j'ai vu beaucoup de dessins animés. J'ai mes préférences, les anciens Walt Disney me plaisent toujours énormément, en particulier les décors plus que les personnages. Il y a une féerie qui est vraiment là et très influencée par la peinture symboliste, comme par le romantisme et les illustrateurs allemands du XIXè. L'esthétisme allemand est très illustratif. J'ai vu aussi les Miyazaki et tous les films d'animation apparus à la télévision. Mais sans passion, avec l'idée qu'il manquait toujours dans le dessin animé du cinéma. Ce sont souvent des cartoons, de l'action, des gentils, des méchants, très manichéen, pas assez d'émotion, pas de temps morts, contemplatifs.

Et les français ? Paul Grimaud et Le Roi et l'oiseau, Michel Ocelot ?

J'ai aimé *Le Roi et l'oiseau* tout en le regardant comme étant avant tout un film historique, daté, tout comme Disney d'ailleurs, même les premiers Miyazaki. Ils ne font pas actuels. De Michel Ocelot, j'ai vu les courts métrages et les deux Kirikou. Même si on est très différents sur le plan graphique, je crois qu'il y a chez lui une volonté d'ouvrir le cinéma d'animation français au public. Avant lui, personne n'aurait monté un long métrage comme *Kirikou*... Il a ouvert la voie en faisant quelque chose de qualité et qui tenait la route économiquement pour les producteurs. Après, il y a eu *Les Triplettes de Belleville* (Sylvain Chomette, 2003), *La Prophétie des grenouilles* (Jacques-Rémy Girerd, 2003). Mais l'exemple reste pour moi Miyazaki, pas sur le plan esthétique mais sur le plan de l'émotion.

Histoire(s) de loup

"Loulou c'est "l'histoire de la raison triomphant de l'instinct. Dépasser ses pulsions archaïques, surmonter sa violence, la canaliser vers des buts plus élevés. Apprendre à vivre dans la société de l'autre. Viser l'harmonie. C'est l'expérience que fait notre jeune loup au fil d'une aventure qui évite soigneusement le prêchi-prêcha et la morosité."

Grégoire Solotareff et Jean-Luc Fromental

Autour du film principal *Loulou*, adapté du célèbre album pour enfants de Grégoire Solotareff, on retrouve quatre autres histoires de loup, écrites par Jean-Luc Fromental et Grégoire Solotareff. Ces films sont entièrement réalisés avec des programmes de dessins vectoriels sur ordinateur par des artistes très originaux. Destinées aux enfants de 4 à 10 ans, ces histoires de loups bousculent les traditions.



Le programme de 55 minutes commence par l'histoire intitulée *Micro Loup*, de Richard McGuire, collaborateur régulier du New Yorker et auteur pour la jeunesse réputé pour son originalité. Dans cette histoire vue de dessus et réalisée avec des dessins très simples et très colorés, un explorateur rapporte un loup minuscule, mais très vorace, pour le présenter partout en Europe. Dans *Marika et le loup*, de Marie Caillou, jeune artiste particulièrement appréciée au Japon, nous retrouvons le chaperon rouge top model très manga, Marika, qui va devoir lutter pour ne pas se faire voler la vedette par un loup robot. L'histoire suivante, T'es où Mère-grand ?!, est de François Chalet, dont le travail est présenté dans plusieurs musées d'art graphique, tant en Allemagne qu'en Suisse. Dans un dessin simple et moderne, entièrement à base de formes géométriques (rond, triangle ...), l'auteur nous présente un petit chaperon rouge et son ami le loup à la recherche de la grand-mère. La conclusion de cette histoire sera particulièrement surprenante. Dans *Pour faire le portrait d'un loup*, de Philippe Petit-Roulet, connu en France en Allemagne et au Japon notamment pour sa saga publicitaire Twingo, l'auteur nous donne la recette pour représenter fidèlement un loup. Il en ressort que la recherche des ingrédients nécessaire est particulièrement périlleuse! Enfin, Loulou, de Serge Elissalde est le film principal, adapté du célèbre album publié à l'Ecole des loisirs. Dans cette histoire, le gentil Loulou, l'ami des lapins, bouscule toutes les traditions et casse le stéréotype du grand méchant loup. Présenté dans un dessin plus traditionnel, c'est aussi le film dont l'approche est la moins déroutante et qui dispose de la meilleure qualité sonore de l'ensemble.

Surprenant parfois par leur modernité graphique, ces différentes histoires ont toutefois un certain charme dans leur non-conformisme. Certaines conclusions s'apparentent d'ailleurs plus à du Tex Avery qu'à du Charles Perrault! L'histoire la moins avant-gardiste graphiquement, *Loulou*, est aussi celle qui véhicule les valeurs les plus intéressantes pour les jeunes spectateurs. Loulou y incarne un personnage qui a réussi à dépasser ses pulsions, à surmonter sa violence, à vivre en harmonie dans la société de l'autre.

Ces valeurs, et le personnage inoubliable du lapin, méritent que l'on regarde ce film et que l'on en fasse profiter toute la famille.

Bibliographie sélective - G. SOLOTAREFF

Jeanne et Jean Grégoire Solotareff L'École des loisirs 2016 **Couleurs** Imagier É. des L 2014

Le roi crocodile É. des L 2005 Mimi l'oreille G. Solotareff - Illustrateur Olga Lecaye É des L 2003

Le masque É des L 2001 3 sorcières É des L 1999 La chambre de Vincent G.Solotareff - Kimiko É des L 1999

Toute seule É des L 1998 Un chat est un chat É des L 1997 Toi grand et moi petit E des L 1996

Un jour, un loup É des L 1994 Le diable des rochers É des L 1993 Mon frère le chien É des L 1991 Quand je serai grand, je serai le Père Noël É des L 1990

Mathieu É des L 1990

Loulou É des L 1989

Pierre Coeur de Pierre Hatier1989

Mon petit lapin est amoureux É des L 1989 Mitch G. Solotareff - Nadja É des L 1989 Kiki la souris É des L 1988 Gentil-Jean É des L 1987 Ne m'appelez plus jamais mon petit lapin É des L 1987 Une prison pour Monsieur l'Ogre É des L 1986

Martine CORTES pour le CRILJ - oct. 2018

