

ENTRETIEN AVEC GRÉGOIRE SOLOTAREFF

Depuis plusieurs mois déjà, une exposition d'illustrations originales de Grégoire Solotareff voyage en Suisse. Lors du vernissage de l'exposition à Lucerne le 8 mai 2000, l'artiste français de renom m'a accordé l'entretien suivant.

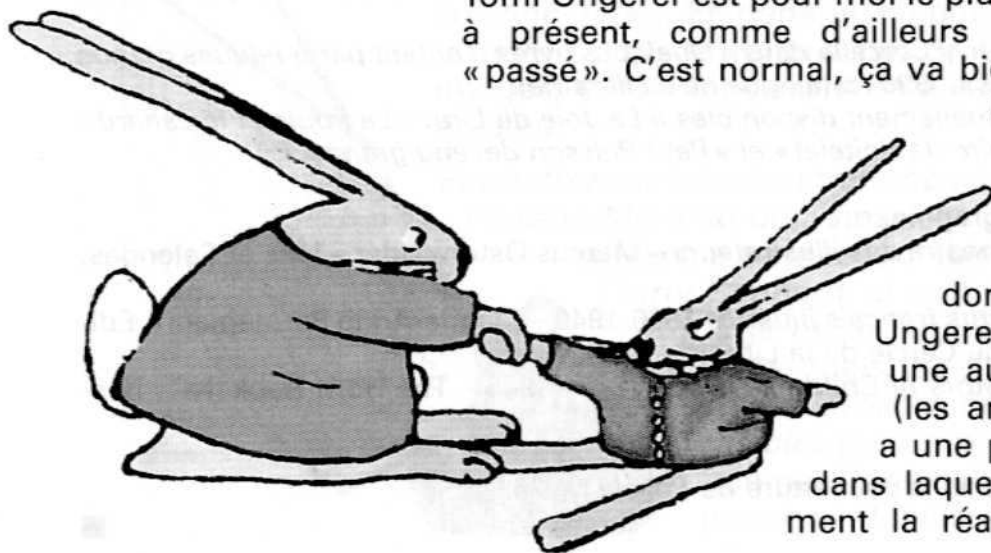
Denise von Stockar: La très belle exposition d'originaux qui voyage actuellement en Suisse nous introduit au cœur de votre œuvre, elle nous donne une idée de votre façon de travailler. On y découvre plusieurs tournants esthétiques importants dans un développement fascinant qui va du dessin photocopié, agrandi et colorié (*Ne m'appellez plus jamais « mon petit lapin »*, 1986) aux peintures, de grands aplats aux couleurs intenses, cernées de noir, d'abord à l'encre (*Loulou*, 1989), puis à l'acrylique et à la gouache (*Mathieu*, 1990): un développement qui a fait de vous, M. Solotareff, un véritable précurseur de l'illustration contemporaine pour enfants et notamment de son renouvellement remarquable en France. Quelles étaient les caractéristiques de l'illustration pour enfants que vous avez rencontrées, en tant que débutant, dans les années 80?

Grégoire Solotareff: Il y avait beaucoup moins d'illustrateurs pour enfants à l'époque. En ce qui me concerne, j'ai quitté mon cabinet de médecin pour commencer mon travail artistique surtout à cause de deux grands artistes, Tomi Ungerer et Maurice Sendak. Ils ont commencé leur œuvre dans les années 50 et ils sont encore, à l'heure actuelle, 50 ans plus tard, les meilleurs. Ungerer m'a donné l'envie de m'exprimer dans ce domaine et Sendak, avec ses magnifiques images pour enfants, m'a guidé vers l'illustration pour un public de jeunes. Et puis également André François, qui a fait peu, mais de magnifiques livres d'images pour enfants; malheureusement, ils sont très peu connus en dehors de la France.

Tomi Ungerer est pour moi le plus grand artiste, bien qu'il soit à présent, comme d'ailleurs Sendak, peut-être un peu « passé ». C'est normal, ça va bientôt m'arriver, à moi égale-

ment. Car, contrairement aux artistes qui sont toujours en avance sur leur temps, les illustrateurs vivent et travaillent dans leur temps, dont ils sont les témoins.

Ungerer et Sendak appartiennent à une autre époque, qui est révolue (les années 50-70). Chaque artiste a une période créative dans sa vie, dans laquelle il assimile et fixe activement la réalité. Cette période une fois



révolue, il perd l'aptitude à recréer le présent, il continue à s'exprimer dans son langage, à peindre la réalité du passé qu'il a une fois assimilée. Ces deux artistes resteront bien entendu toujours très importants, mais dans une perspective historique.

DvS: Qu'est-ce que vous pensez avoir apporté de nouveau à cette illustration des années 80 que vous avez rencontrée ?

GS: C'est difficile à dire... De toute façon, je dois d'abord vous corriger un peu: ce n'est pas moi, c'est ma sœur Nadja qui a commencé la première à faire des livres d'images pour enfants; et moi, je me suis lancé un peu plus tard, après elle.

DvS: A mon avis, vous et Nadja avez introduit la dimension de la peinture dans l'illustration pour enfants, jusqu'alors plutôt graphique.

GS: Je ne sais pas... J'ai toujours beaucoup aimé et admiré la peinture et pour cette raison, je crois, on sent dans mes images cette affinité avec la peinture. Or, on ne peut vraiment pas dire que mes illustrations sont des peintures. La peinture en tant que travail oui, mais la peinture en tant que matière non.

J'ai peut-être apporté autre chose. On a tendance à considérer la littérature pour la jeunesse comme sous-produit de la littérature. Alors que moi, j'ai toujours pris mes projets de livres pour enfants à bras-le-corps, j'y ai beaucoup travaillé et c'est peut-être ce sérieux par rapport à cette littérature d'albums pour enfants qui était nouveau...

DvS: Les années 90, en effet, ont vu se développer en France, un graphisme, un langage pictural et une imagerie pour enfants qui témoignent d'une grande qualité artistique et surtout d'un esprit expérimental et innovateur. En fait, lors d'un colloque sur le livre d'images à Oldenburg, en Allemagne, le professeur Jens Thiele, spécialiste de renom dans ce domaine, s'est demandé pourquoi en France il y avait tant d'artistes comme vous qui réussissent à développer le genre du livre d'images, à expérimenter avec ce genre, à le sortir des chemins battus traditionnels; alors que le livre d'images des pays germanophones semble un peu stagner, plus accroché aux formules conventionnelles. Comment vous expliquez-vous cet esprit expérimental, cette verve innovatrice que vous partagez avec tant d'autres artistes français ?

GS: J'ai l'impression que dans les pays germanophones un livre doit encore être pédagogique, il doit apprendre quelque chose formellement. En France, il y a plus de liberté là-dessus. L'album y est créé pour faire plaisir, quitte à être un peu provo-

cateur. C'est ça qui a ouvert des portes à la création. Car ce n'est pas le métier d'un illustrateur d'apprendre quelque chose aux enfants; il ne doit faire autre chose que de donner du plaisir. J'ai l'impression qu'en France il y a ce désir, initié par Ungerer, de faire rigoler les enfants, sans leur apprendre quelque chose. Un livre devrait être littéraire rien d'autre, voilà l'ouverture.

DvS: Quel est le rôle des maisons d'édition dans ce développement positif en France ?

M^{me} Sevray, de *L'École des loisirs*: Les éditeurs ont en fait dû avoir beaucoup de courage, à l'époque, pour publier ces nouveaux livres d'images qui rencontraient une grande résistance dans les milieux professionnels. Au début, les titres innovateurs comme ceux de Solotareff se vendaient très mal.

DvS: Et quel rôle jouent les Ecoles d'art, celles de Lyon, de Strasbourg et d'ailleurs, dans cet essor de l'illustration pour enfants en France ?

GS: A mon avis, elles ne jouent aucun rôle. L'artiste doit trouver son style, son langage en puisant dans ses propres ressources, dans sa force créatrice personnelle. Ce qui est, par contre, très important pour le développement d'un artiste, ce sont les rencontres personnelles avec d'autres artistes, avec de grandes personnalités qui discutent et travaillent avec vous, qui vous encouragent, vous critiquent, et grondent. Ce sont eux qui font d'une personne un artiste, pas les Ecoles qui tendent plutôt à aplatir les caractéristiques individuelles d'un style artistique, d'un talent. Quant à moi, la rencontre avec le peintre Alain Le Saux (*Petit Musée*, 1992) a changé ma vie. Il m'a énormément aidé, je lui en suis profondément reconnaissant.

DvS: On parle beaucoup de ces enfants, intérieurs et extérieurs, qui inspirent un créateur de littérature pour la jeunesse. Quel est l'enfant, quels sont les enfants qui ont inspiré votre travail et à qui vous adressez vos livres ?

GS: En effet, j'ai commencé à travailler quand j'avais moi-même des enfants. Mais au fond, j'écris et j'illustre toujours pour l'enfant que je suis un peu resté, l'enfant en moi.

On n'écrit pas pour un âge, un public spécifique, mais parce qu'on a envie de dire quelque chose. Mais on se met alors dans une situation d'enfant, probablement... je ne suis pas sûr, et puis ce n'est pas tout à fait vrai: on ne peut pas se mettre à la place d'un enfant... Mais on se souvient de certaines émotions et on essaie d'aller vers ces émotions. Quant à l'humour, c'est assez une affaire familiale et c'est vous, l'adulte, qui en



blaguant avec vos enfants quand ils sont tout petits, influencez, forgez leur sens de l'humour. Sur ce point, nos propres enfants nous ressemblent naturellement. Alors si je fais quelque chose pour mes enfants et avec eux, ils sont particulièrement sensibles à l'humour de leur père, je pense. Mes enfants partagent mon regard sur le monde, mon humour, car ils y sont habitués. Et dans ce sens, la création d'un livre pour enfants reste un peu une affaire familiale. En outre, c'est impossible de créer spécifiquement pour les femmes, pour les hommes ou pour les enfants; on crée un livre, car on en a besoin.

DvS: Or nous avons tous eu l'occasion de constater – et j'ai moi-même fait l'expérience dans un cadre bibliothérapeutique – que vos livres d'images intriguent, touchent, provoquent également les adultes. Ils déclenchent même souvent chez eux des émotions profondes, des processus psychiques complexes. Je pense à une expérience particulière avec *Moi grand, toi petit*. Où se situe donc l'adulte dans vos livres? Autrement dit: le double codage si caractéristique de plusieurs de vos livres connaissant un grand succès, à quel point l'avez-vous introduit intentionnellement? Comment avez-vous créé cet effet?

GS: J'ai l'impression que si un livre est trop adulte, c'est un défaut. Quand on est juste, quand on essaie d'être juste, ce n'est pas seulement à l'enfant, c'est aussi à l'adulte qu'on a envie de dire des choses. Et ce sont ces choses qui passent. Je crois que quand le message est trop évident, ce n'est pas bon, mais quand on essaie de dire quelque chose qu'on pense vraiment, ça va.

DvS: C'est alors que s'installe ce double codage, ces messages à différents niveaux qui s'adressent aux enfants aussi bien qu'aux adultes?

GS: Il y a une chose qui doit nous rester à l'esprit en tant que créateurs: un livre pour enfants est souvent lu trente fois par un adulte qui le lit à un enfant. Si c'est un livre seulement un peu juste et pas très amusant, c'est une horreur de devoir le lire trente fois. Un livre doit être amusant. S'il est un peu drôle, ça va, mais ce n'est pas encore l'idéal. Je crois que comme auteur d'un livre, on garde inconsciemment toujours à l'esprit qu'on doit être honnête avec soi-même pour écrire quelque chose qui est juste. Un vrai livre pour enfants doit pouvoir être lu par des enfants, et les adultes, et tout le monde doit y trouver de la nourriture, un petit quelque chose. Si soit les enfants soit les adultes n'y trouvent pas leur compte, c'est raté... Or il y aussi des livres qui s'adressent uniquement aux enfants, il

n'y a absolument rien pour les adultes, mais les enfants les adorent. Car le seuil, le niveau d'acceptation des enfants n'est pas du tout le même que celui des adultes: quelquefois, ils aiment des choses très, très faciles et moches; je n'ai rien contre, si on leur donne aussi d'autres choses. Car la facilité, elle a aussi du sens, elle est reposante pour l'enfant.

DvS: Dans une autre optique, j'aimerais encore aborder brièvement le contenu de vos histoires. Dans votre œuvre, il y a essentiellement deux pôles: le pôle de la solitude, merveilleusement mis en scène par de petits personnages qui se perdent dans des espaces vastes et vides aux compositions oppressantes; et le pôle du relationnel, de la quête de l'autre, du désir de l'autre qui donne naissance à ces magnifiques gros plans sur des personnages en interaction, sur leurs gestes, leurs visages, avec ces expressions émotionnelles, notamment des yeux... Et puis il y a encore cette troisième dimension, celle du pouvoir, la quête du pouvoir, la solitude du pouvoir, le pouvoir dans les relations. Comment situez-vous le pouvoir par rapport à la relation et à la solitude dans vos histoires?

GS: C'est presque un peu un cliché de dire que le pouvoir doit rendre solitaire. Or si on écrit une histoire d'un roi ou de quelqu'un qui s'isole dans le pouvoir, il faut se rendre compte qu'il est en effet et par définition seul. Parce qu'il met les autres à l'échelon d'en dessous. C'est une des idées que j'ai sur le pouvoir. D'autre part, dans les mythes, dans les histoires pour enfants, la quête du pouvoir existe. Les enfants sont très attirés par la recherche du pouvoir, c'est-à-dire le pouvoir sur les autres gens; surtout les garçons. Les filles s'intéressent à d'autres formes de pouvoir, mais pas nécessairement à dominer. Pour cette raison, un personnage qui cherche le pouvoir et qui est par conséquent seul, est en effet assez romanesque.

DvS: La solitude est donc le prix qu'il paie pour son pouvoir?

GS: Ce n'est pas une question de morale, mais le thème est suffisamment riche pour provoquer une histoire.

DvS: Ce thème revient, en effet, dans beaucoup de vos histoires les plus fortes.

GS: C'est vrai que l'enfant est souvent une espèce d'antihéros qui rêve d'être un héros et il y a une concordance entre être un héros et avoir le pouvoir qui est peut-être une simplification, mais qui existe quand même sur le plan romanesque. Ça fait donc partie, un peu, des recettes romanesques. Car, pour un enfant, il est plus important d'aller dans le sens du rêve que

dans celui du cauchemar; et selon moi aussi, d'ailleurs. En tant qu'adulte, j'aime les plongeurs dans le gouffre, mais quand on écrit pour les enfants, il y a presque une autocensure: c'est-à-dire qu'on peut exprimer plein de choses qu'on pense, mais on ne peut pas désespérer un enfant. Et dans la littérature que j'aimais, enfant, dans les contes de fées également, il y avait toujours une ouverture, un espoir, un arrêt sur un espoir.

DvS: En effet, dans vos livres, la fin de l'histoire est toujours ouverte, sans aspect terminal.

GS: Oui, je veux qu'on ait le choix de se dire qu'une chose est ouverte plutôt que bouclée.

DvS: Une dernière question, par simple curiosité. Vous avez vécu dans un milieu familial très créatif et artistique: votre mère, qui enseignait à ses quatre enfants à la maison – comme la famille voyageait beaucoup – a toujours dessiné avec ses enfants et leur a raconté des histoires; elle a d'ailleurs également publié des livres d'images sous le nom d'Olga Lecaye. Votre père a écrit des livres, votre sœur Nadja est artiste et auteur de nombreux titres pour enfants et vous-même, vous êtes devenu artiste illustrateur après une formation et une courte carrière de médecin. Vos enfants (18 et 14 ans) continuent-ils cette tradition?

GS: Non pas du tout. J'ai toujours encore un peu l'espoir qu'ils se dirigeront plus tard dans cette direction. Or je pense qu'il y a surtout une idée qui leur reste: c'est que la vie d'artiste est moins sûre, mais peut-être plus gratifiante qu'une vie toute tracée, toute programmée, sans beaucoup de surprises. C'est ça qui restera. Ils se poseront certainement plus tard la question du genre de métier qui serait plus excitant, qui promettrait plus de surprises...

Propos recueillis par Denise von Stockar

