

L'atelier de Grégoire Solotareff



l'école des loisirs



zib
ald



De la même autrice, Adèle de Boucherville :

La Fabrique d'Olivier Douzou, L'atelier du poisson soluble, 2015.

La Fabrique de Claude Ponti, L'atelier du poisson soluble, 2016.

Pour visionner des dessins de Grégoire Solotareff en vidéo :

<http://instagram.com/gregoiressolotareff>

L'atelier de Grégoire Solotareff

par Adèle de Boucherville



ISBN 978-2-211-12534-5

© 2019, l'école des loisirs, Paris

Loi numéro 49 956 du 16 juillet 1949 sur les publications

destinées à la jeunesse : septembre 2019

Dépôt légal : septembre 2019

Imprimé en France par Fabrègue

l'école des loisirs

11, rue de Sèvres, Paris 6^e

SOMMAIRE

<i>Loulou</i> , l'album inaugural, le « marqueur du premier vrai dessin »p. 9	La photographie, l'autre image dans la vie de Grégoire Solotareffp. 68
Avant <i>Loulou</i> , une enfance faite de dessins élaborés au sein de la fratrie, et d'autres livres aussip. 15	Le théâtre, l'autre écriture de la vie de Grégoire Solotareff : <i>Isabelle et la bête</i>p. 73
La peur du loup, vraiment?p. 22	Quel regard sur ton travail d'auteur aujourd'hui?p. 74
Les débuts à <i>l'école des loisirs</i> , avant la création de la collection Loulou & Ciep. 31	C'est quoi, une journée de Grégoire Solotareff?p. 79
Loulou & Cie, la collection de Grégoire Solotareffp. 39	Un regard de créateur sur l'édition contemporaine et le livre pour enfantsp. 83
Parce que l'amour, l'amitié (et la famille), c'est très important!p. 45	Le bestiaire de Grégoire Solotareff: une promenadep. 89
Le dictionnaire, prince des livres, et la grande œuvre des contes sur quatre saisonsp. 60	Bibliographie sélectivep. 94
Le travail en cinéma d'animation, une autre narration, une autre façon de dessinerp. 66	





Grégoire Solotareff, né en 1953 à Alexandrie, en Égypte, a écrit et illustré plus de deux cent cinquante albums et livres en trente-trois années de création dans le milieu de l'illustration et de l'édition jeunesse. Au-delà des années et du nombre d'ouvrages publiés, qui s'imposent par leur importance, l'œuvre de Grégoire Solotareff se compose aussi de milliers de photographies, de dessins restés secrets, de sculptures, de collections d'images, de films d'animation, de pièces de théâtre, de scénarios... Et aussi d'un important travail de directeur de collection à *l'école des loisirs*, avec Loulou & Cie, créée en 1994. Ce foisonnement et cette abondance ne pourront pas entrer entièrement ici, hélas! Mais pour pallier ce manque, nous avons imaginé un parcours dans son œuvre entre albums et images personnelles, dialogue soufflé par la démarche même de Grégoire Solotareff, au carrefour de plusieurs créations. Un dialogue généreux qui lui a permis de devenir l'auteur-illustrateur bien-aimé de milliers d'enfants.



LOULOU, L'ALBUM INAUGURAL, LE «MARQUEUR DU PREMIER VRAI DESSIN»

Loulou est paru en 1989, et cette année, ça fait trente ans... Tu en penses quoi ?

C'est atroce !

(Il éclate de rire.)

J'ai fait Loulou en 1989, quatre ans après mon arrivée à l'école des loisirs. Loulou a été le marqueur de mon premier vrai dessin pour la littérature jeunesse. J'avais déjà publié une quinzaine de titres chez d'autres éditeurs et acquis un petit savoir-faire. Mais Loulou a permis une bascule : quitter le savoir-faire pour le dessin. Cette parution marque une date importante pour moi. J'ai abandonné la petite cuisine que je bricolais jusque-là, faite de tout petits dessins, que j'agrandissais, photocopiais, puis que je coloriais. Une première version de Loulou a existé ainsi, mais elle ne me plaisait pas. J'en ai parlé à ma sœur, Nadja, qui a réagi en me disant : « Si tu ne l'aimes pas, tu ne le donnes pas, c'est tout ! » Elle a provoqué en moi une colère salutaire.

Je l'ai refait entièrement, mais d'une seule traite cette fois-ci : j'ai pris de l'encre, un grand papier... J'ai tout redessiné, en écartant complètement la première version. Le résultat, très imparfait, est fait d'un trait très dense, très concentré.

N'avoir rien à perdre m'a permis de trouver ce qui est important dans le dessin: oser! J'ai dessiné un peu comme le ferait un enfant, c'est-à-dire sans me soucier du résultat. Cet album a en conséquence une énergie cohérente et les petits y sont peut-être sensibles... Le dessin peut leur parler: il est un peu maladroit, c'est ce que j'aime, et les enfants aussi, je pense.

Comment l'école des loisirs a-t-elle accueilli le projet?

D'abord, Arthur Hubschmid m'a dit que les couleurs étaient trop violentes, que cela pourrait rebuter certains acheteurs. Ensuite, il s'est avéré qu'il était convaincu par le projet, et m'a dit: « On y va, mais pour l'art! » Au début, il a eu raison, *Loulou* ne se vendait pas très bien. C'était pour l'art! Mais peu à peu...

Peu à peu, c'est devenu un succès de librairie étonnant!

C'est grâce aux enfants que cet album-là a eu ce succès durable, et ça a mis cinq ou six ans. Il n'y a pas de recette, heureusement d'ailleurs! *Chien Bleu* de Nadja, dès sa sortie en 1989, a enthousiasmé tout le monde. Cela dit, *Chien Bleu* est fort comme un conte populaire, comme une légende... Alors que *Loulou* est plus gentil comme histoire.

Comment as-tu imaginé le langage graphique de Loulou?

D'abord avec les couleurs primaires: le rouge, le bleu et le jaune,

plus le noir qui marche bien pour les contrastes. J'aime faire de grands aplats de couleurs, le plaisir sensuel de la peinture compte dans ma pratique, que ce soit dans les albums ou en dessin libre. Et puis il y a une question de caractère: le sombre n'est pas pour moi, je n'avais pas envie de faire des fonds noirs ou bleus. Alors pourquoi ne pas faire un ciel rouge? C'était cohérent pour mon personnage, un ciel vif, suggestif des instincts de Loulou...

Le langage, c'est aussi le rythme de l'histoire: j'ai dessiné des doubles-pages peu encombrées. C'est une conséquence de ma façon de faire: d'abord les chemins de fer avec seulement l'essentiel. Je me dis souvent que l'image est plus forte sans détails, quand elle est épurée et qu'elle va à l'essentiel.



Je n'aime pas faire des images surchargées, encombrées et trop détaillées. Il me semble que la rapidité est essentielle pour un bon album. Nous sommes dans un album comme dans un décor de théâtre, dans l'action plutôt que dans la contemplation. Pour moi, la rapidité, l'élan sont des éléments clés d'un bon album.



Je souhaite qu'une double-page invite à passer à la suivante. En conséquence, j'aime bien les affiches, les images synthétiques, les choses qui sont claires et précises, et qui sont rapides.

Et les techniques ?

Pour ce qui est de la technique et des outils, je n'étais pas très au point. Par exemple, je ne changeais pas très souvent mes bambous...

Alors que c'est beaucoup plus agréable de dessiner avec des outils neufs ! On n'y pense pas quand on est jeune, mais au fur et à mesure, on se rend compte que c'est très agréable. C'était nouveau pour moi.

Qu'est-ce qui te semble le plus important maintenant, avec un peu de recul ?

Le plus important, c'est d'oser oublier le regard critique pendant qu'on dessine. C'est-à-dire faire un dessin sans penser au résultat, en ne pensant qu'au présent et pas au futur de ce dessin. Parce que si ce regard critique est trop présent, très vite on n'ose plus rien ! Et peu à peu, pour continuer à produire, on pourrait se fabriquer des tics professionnels qui donnent un dessin piloté, contrôlé, et donc moins culotté.

Comment le regardes-tu maintenant, ce Loulou ?

Je ne le regarde pas. Une fois que j'ai vérifié qu'un livre est bien imprimé, je le referme et c'est fini.

**AVANT LOULOU,
UNE ENFANCE FAITE DE DESSINS ÉLABORÉS AU SEIN
DE LA FRATRIE, ET D'AUTRES LIVRES AUSSI**

Bien avant l'aventure de *Loulou*, Grégoire Solotareff avait amorcé une carrière de dessinateur, notamment aux éditions Hatier, mais aussi très vite à *l'école des loisirs*, avec par exemple *Monsieur l'ogre et la rainette*. Encore avant cela, avant de devenir auteur-illustrateur, Grégoire Solotareff avait un autre métier, très éloigné de celui qu'il exerce aujourd'hui : il était médecin. Mais il n'était pas heureux, il ne se sentait pas là où il devait être. Et la réponse est venue grâce au dessin...

« J'ai toujours dessiné, excepté pendant quinze ans, de 15 à 30 ans. À cet âge, j'ai arrêté d'exercer la médecine sur un coup de tête violent, et il a fallu que je trouve un moyen de gagner ma vie. »

La réponse est venue petit à petit : son fils, Emmanuel, lui a réclamé des images pour aller avec les histoires que son père lui racontait, puis Grégoire Solotareff s'est souvenu des dessins de son enfance et des livres que sa mère réalisait pour la fratrie. Peu à peu, l'idée d'être auteur de livres pour enfants s'est imposée à lui.

« Quand j'ai proposé mes premiers projets à Arthur Hubschmid, il a été convaincu par ma conviction : je ne voulais faire que ça dans la vie, rien d'autre ! C'était devenu très clair pour moi. Après avoir été médecin,

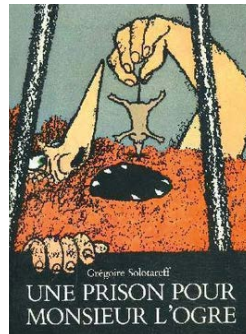
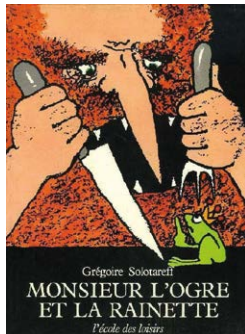


Trompettiste, 1958.

je me posais des questions: par exemple qu'est-ce que je pourrais faire qui soit en rapport avec le dessin et la peinture ?

J'ai eu la chance d'avoir, justement à cette période-là, une conversation avec Alain Le Saux, qui fut à la fois encourageant et décourageant. Il m'avait dit: "Ce n'est pas terrible, mais il faut que tu te battes!" Je l'avais rencontré en 1978, avant mon départ pour la Réunion (où j'exerçais la profession de médecin). À l'époque, il était directeur artistique de *Lui*, et il commençait à publier des livres pour enfants chez Hachette. Au cours de son travail en tant que directeur artistique, il avait découvert des talents comme Bretécher, Lagarrigue, d'autres artistes qui se sont construits un nom après, dans la publicité et dans l'illustration.

La petite série des *Monsieur l'ogre*, premiers albums que j'ai publiés à *l'école des loisirs*, révèle bien sûr l'influence de Tomi Ungerer, mais j'étais à dix mille lieues de faire aussi bien. J'avais dessiné une couverture qui serait jugée trop violente aujourd'hui... Je me cherchais, de toute évidence.»



Chez Grégoire Solotareff, la peinture et le dessin sont une affaire de famille. Alors, pour le présenter, il faut raconter ceux qui les premiers l'ont entouré.

Il y a d'abord Olga Lecaye, née Solotareff, sa mère. Celle-ci, peintre et écrivaine, élève ses enfants d'abord en Égypte et au Liban, puis dans un grand jardin, les entoure et les berce d'histoires qu'elle écrit et illustre elle-même. Les enfants, Alexis, Grégoire, Nadja et Hélène, grandissent avec peinture, papier et histoires à portée de main.



Bretagne, 1963.

Quel serait ton souvenir le plus marquant avec ta mère ? Qu'a-t-elle permis ?

Nous étions au Liban à cette époque, en pleine révolution, donc un peu isolés. Nous faisons l'école à la maison, car ma mère avait estimé qu'il n'y avait pas de structure scolaire satisfaisante à proximité.

Je me souviens d'une atmosphère de dessin, mais sans aucune espèce d'obligation. Pour preuve, on dessine toujours tous les quatre, mais on a un dessin radicalement différent. Je faisais des animaux et des caricatures, Nadja des grandes scènes dramatiques, Alexis des soldats et Hélène des vêtements de poupée. Nous avons été nourris, sans directive ; l'influence venait des dessins de notre mère, des tableaux et des livres d'art que nous avions à la maison. Même techniquement, elle nous laissait une grande liberté.



Oiseau, 1958.

Quel est ton premier souvenir de dessin ?

Il me semble que c'était un bouquet de fleurs ou un animal humoristique. J'aimais surtout dessiner les fleurs. Nous étions tous les enfants ensemble, rassemblés autour d'une même table, avec nos dessins, nos couleurs... Nous passions plus de temps à dessiner qu'à travailler.



Beyrouth, 1959.

Nous n'allions pas à l'école, nous suivions des cours par correspondance, que ma mère nous faisait faire, donc nous avions beaucoup de temps libre, consacré au dessin.

Quels sont les premiers livres que vous avez faits lorsque vous étiez enfants ?

Petits, nous faisons des livres ensemble, agrafés ou cousus ; on s'amusait beaucoup. Nous faisons déjà des détournements, des « impertinences »,

une habitude très européenne. Nous vivions au Liban et nous cherchions, je pense, le plaisir d'un univers européen... Notre culture d'enfance, c'était – entre autres – Gustave Doré, que nous copiions. Il me semble que Doré est à mi-chemin entre les contes et la peinture.

Cette impertinence vient peut-être du contexte très particulier dans lequel nous vivions, dans une forme d'autarcie qui ne pourrait pas exister maintenant. Nous n'étions pas toujours en sécurité: on allait à la plage en se cachant au fond de la voiture... L'inquiétude faisait que chacun devait vivre à tout prix. Il y avait une grande vitalité, une grande effervescence pour répondre aux dangers... Nous avons vu des morts et des assassinats du balcon par exemple.

Mon père, médecin franco-libanais, ne s'y est jamais bien senti. Nous sommes partis pour la France en vingt-quatre heures! Ma mère y était née, ses parents avaient fui la révolution russe, où ses oncles étaient morts. En France, nous avions des racines, une maison en Bretagne qui nous attendait, un pôle, un port d'attache pour ma mère.



Beyrouth, 1959.

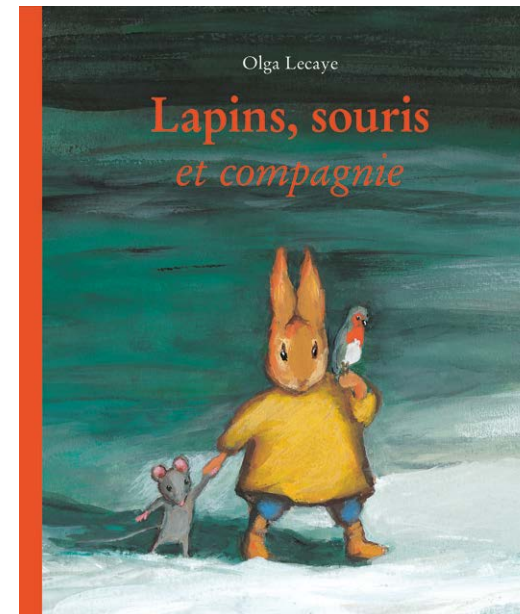
Quelles langues parliez-vous?

Ma mère nous parlait russe. Aujourd'hui, je le comprends à peine et le lis seulement. Au Liban, et avec mon père, c'était le français. C'était un pays encore très francophone à l'époque.

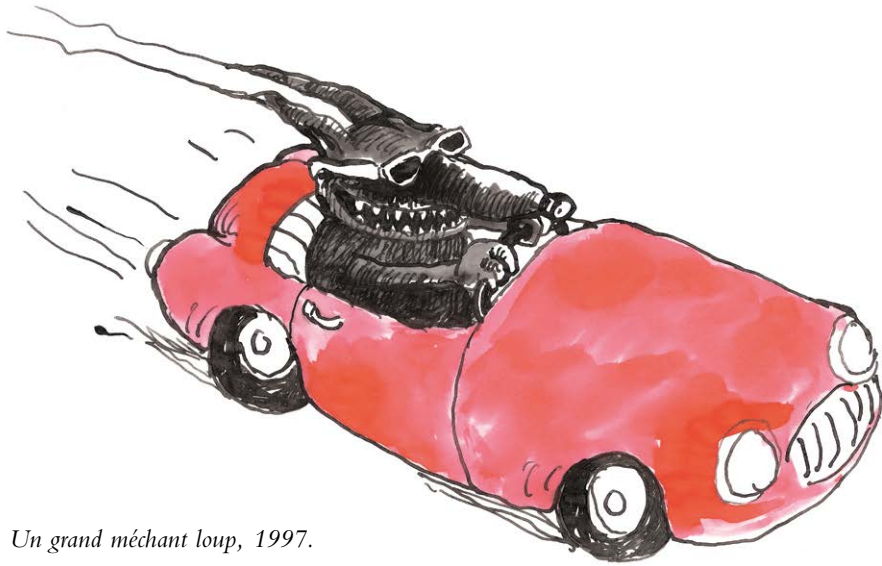
Les livres avec Olga Lecaye

Quelle est l'histoire derrière la publication tardive des albums de ta mère?

Ma mère a commencé à publier à l'âge de 70 ans passé. Je l'ai présentée à Arthur Hubschmid, avant elle ne faisait des livres que pour nous, ses enfants. Il a voulu les voir, il est allé chez elle à la campagne, et il les a publiés! Elle a commencé avec *La famille Ours*, qui est une sorte d'auto-biographie, une réplique des livres qu'elle nous faisait quand on était petits.



Vingt-cinq titres sont parus. En 2009, *l'école des loisirs* publie une anthologie des cinq histoires les plus fameuses: *Le petit lapin de Noël*, *Didi bonbon*, *Docteur Loup*, *Neige* et *La petite souris*. Écrits par Grégoire Solotareff ou Nadja et illustrés par Olga Lecaye, ils sont comme une fenêtre sur un univers familial, drôle et malicieux.



Un grand méchant loup, 1997.

LA PEUR DU LOUP, VRAIMENT ?

Le loup est ton animal fétiche. Il revient souvent dans tes albums et sous ta plume, en dessin libre.

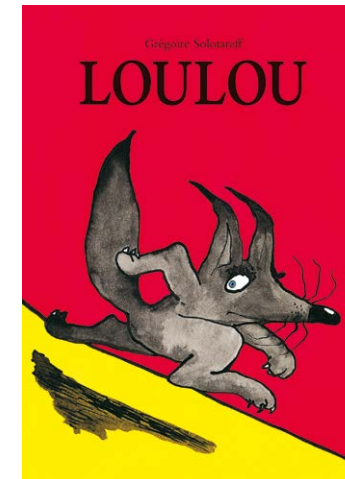
Le loup ? C'est le meilleur ennemi de l'homme... contrairement au chien. Je pense à la bête du Gévaudan, un mystère jamais élucidé qui a largement contribué à fixer dans l'esprit des gens la peur du loup. Lors des épisodes de famine, le loup catalysait tout, devenant l'ennemi public numéro un.

Le loup est fascinant. C'est un personnage à la fois solitaire et social, ce qui est très intéressant pour les auteurs et dessinateurs. Il y a aussi cette proximité avec l'homme : on ne sait pas quand le loup est devenu chien !

Le loup, ennemi affiché depuis le XVII^e siècle, est dans le même temps devenu un héros de conte. Gustave Doré et La Fontaine ont fixé l'image du loup dans l'imaginaire collectif.

Quand je pense au loup, je pense d'abord au regard, perçant et très clair, très beau, et surtout jamais anodin. Pourquoi le regard compte-t-il tant ? Même à quatre pattes, un animal avec un regard humain interpelle.

Il y a aussi le cliché de la dévoration... Les grandes dents dans *Le Petit Chaperon rouge* ou chez La Fontaine posent la même question. L'enfant sera-t-il dévoré ? Dans *Loulou*, bien sûr, cette possibilité de la dévoration existe. Pourtant, mes loups ne dévorent pas, mes loups sont victimes de leur propre terreur.



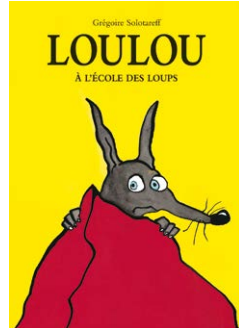
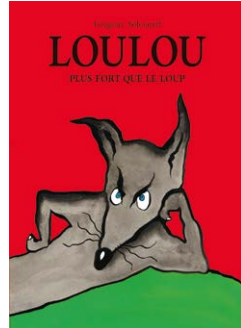
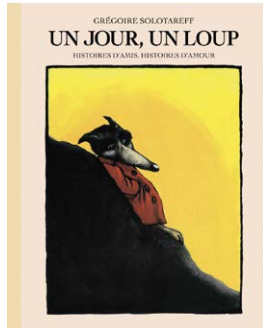
Loulou, s'il est le premier de Grégoire Solotareff avec ce personnage iconique, n'est pas le seul.

Un jour, un loup, paru en 1994, combine plusieurs aspects importants dans la création du dessinateur, dont deux qui semblent indissociables : l'amitié et la figure du loup.

Loulou plus fort que le loup, publié en 2010, pourrait être le récit mordant de la vengeance de Loulou, prêt à tout pour

devenir pleinement lui-même: vorace, dangereux, effrayant. Si la couverture montre un regard sérieux et grave, comme en plein accomplissement de lui-même, la pose alanguie de Loulou, nonchalamment couché, contredit de façon drolatique ce message. L'histoire a de quoi inquiéter, puisque Loulou, encore un peu chiffonné par son identité de «vrai» loup, va tomber sous la coupe de Gaspard, le gris, le gras, le gros, Gaspard le grand méchant loup. Celui-ci lui montre la voie de sa véritable nature de loup. Jusqu'au moment où Tom survient, inquiet de l'absence de son ami... lui permettant ainsi de se souvenir qu'on n'est soi-même qu'à travers ceux qu'on aime.

Loulou à l'école des loups (2011) questionne la peur que Loulou a pu ou peut éprouver, et affirme: «Je n'ai peur de rien qui existe vraiment!» Tom lui propose d'approfondir cette sentence qui prouve que Loulou a déjà oublié la peur du loup en se rendant à l'école des loups, où il désobéira à deux des quatre règles qui s'appliquent aux loups:



Un: «Les loups n'ont peur de rien!»

Deux: «Un loup n'appelle jamais à l'aide!»

Pour la troisième, ce sont les autres écoliers qui l'enfreindront en se jetant sur Tom: «Jamais plusieurs loups sur un lapin de rien du tout!»

La quatrième libère Loulou de l'injonction d'être loup: «Ne jamais aller à l'école des loups!»

Dessin d'un loup, 2019, photo François Grandjacques.





La peur dans les albums de Grégoire Solotareff, un moteur de narration

Dans tes albums, les personnages ont souvent peur...

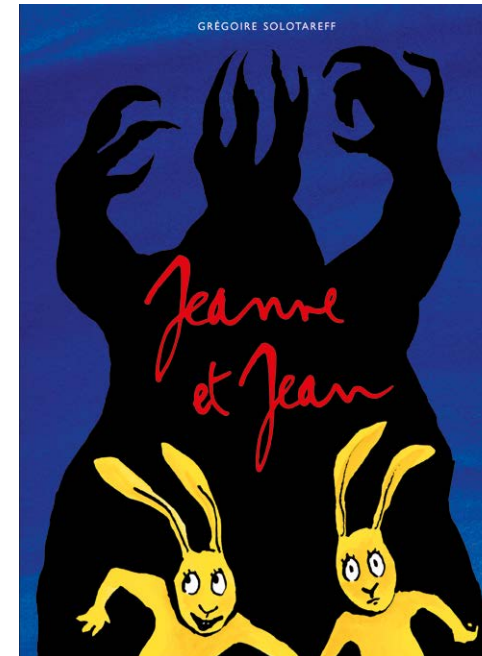
La peur, c'est d'abord un ressort de fiction. Un ressort qui permet de se poser une question: qu'est-ce qui va arriver? On peut presque commencer toutes les histoires comme ça!

J'ai eu peur aussi bien sûr, enfant. Mais je ne mets pas de peur trop forte dans mes livres, les lecteurs sont trop jeunes. On peut tout inventer à partir de la peur. C'est une émotion primaire, très intéressante. À l'échelle des enfants, la peur peut être juste la question de ce qui va se

passer à la page suivante, c'est déjà un enjeu narratif. Quand tout va bien, il ne se passe rien. Il faut un peu de drame!

Enfin, la peur est une façon de se mesurer. Quand Loulou joue à «peur du lapin», c'est pour rire. Cela permet de préparer l'effet recherché: lorsque Loulou découvre vraiment la peur du loup, il réussit à se mettre à la place de l'autre, à comprendre ce que ressent Tom le lapin.

Cette peur s'exprime comme un jeu dans de nombreux albums de



Grégoire Solotareff. *Jeanne et Jean* (2016) est un livre sur la peur qu'on éprouve dans un fauteuil, quand on lit avec ses parents. Car c'est amusant de se faire peur, à condition que ce ne soit pas quelque chose de terrifiant. Dans cet album, un frère et une sœur se retrouvent en pleine forêt, la nuit tombe, les ombres grandissent... Ils ont peur et, pour la combattre, ils jouent à se faire peur en se racontant des histoires terribles! C'est un livre d'ombre et de lumière.



Le masque, paru en 2001, traite aussi de cette peur, mais sur un ton plus touchant. Un loup (encore!) dévore un frère et une sœur, qui parviennent à se libérer en tuant la bête. Lila revêt la peau, et Ulysse se fait un masque. Ils sont effrayants. Mais Lila se lasse bien avant Ulysse, qui poursuit seul son errance... Ils se retrouvent au matin, elle l'interroge à propos du masque, susceptible de transformer celui

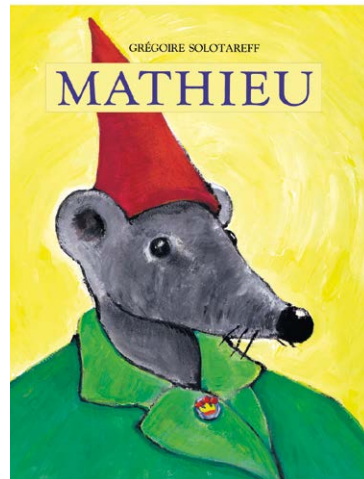
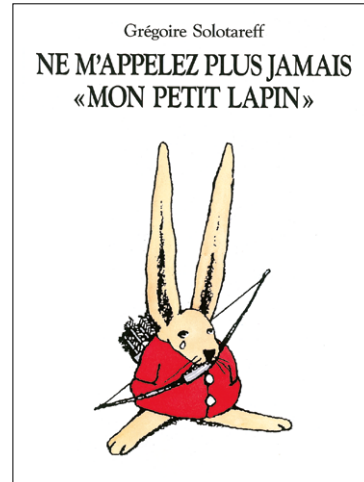
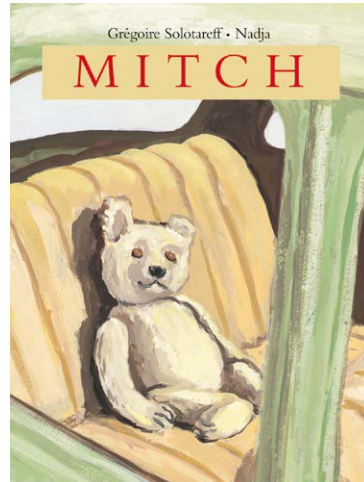
qui le porte: « Tu n'as pas peur de devenir méchant? – Pas si nous restons ensemble », répond Ulysse.

Une histoire de vampire (2020) raconte la première initiation de Vladimir aux dangereuses activités de son espèce; il est avide, il mord bien, il est aventureux. C'est parfait pour devenir un vrai vampire. Mais hélas pour Vladimir, s'il est un vrai vampire, il est aussi un vrai enfant. Un peu naïf, un peu vantard, très joueur. Et quand il rencontre d'autres enfants, des humains enfin, il tombe sur un os, car ceux-là sont bien plus avertis que lui: ils n'ont pas peur! Les planches de cet album, profondes, bleutées, évoquent des plans cinématographiques tournés en nuit américaine où les ombres sont blanches et la lumière bleu nuit. Frissons garantis!

GRÉGOIRE SOLOTAREFF

Une histoire
de
VAMPIRE





LES DÉBUTS À L'ÉCOLE DES LOISIRS, AVANT LA CRÉATION DE LA COLLECTION LOULOU & CIE

Grégoire Solotareff est d'abord auteur avant de devenir éditeur. Entre son premier album, en 1985, et Loulou & Cie, créée en 1994, presque dix ans de travail pendant lesquels l'auteur affûte ses bambous et poursuit l'apprentissage de son nouveau métier.

Toute une série d'albums préparent l'arrivée de *Loulou* en 1989, parmi lesquels *Mitch*, avec Nadja, mais aussi *La bataille de Grand-Louis* et de *Petit-Robert* (1986), *Gentil-Jean* (1987), *Mon petit lapin est amoureux* (1989) ou encore *Les filles ne meurent jamais* (réédité en 1998, Médium).

Mitch, récit magique d'un ours en peluche qui prend vie pour retrouver son petit propriétaire, est un album dans lequel la narration s'affine, prenant les allures d'une quête telle que les contes en proposent. La peinture de Nadja contribue à l'épaisseur du récit, avec une atmosphère à la fois inquiétante et familière.

Mathieu, paru en 1990, vient tout juste après *Loulou*. Quelle est l'histoire de cet album dans ta création ?

C'est mon deuxième premier livre. Pourquoi? Parce que c'est le moment où je laisse complètement tomber le dessin d'avant pour faire

de la matière, de la peinture. C'est certainement sous l'influence de Nadja, puisqu'on avait fait *Mitch* avant (1989). Et j'étais très jaloux de son travail. Je me suis dit que moi aussi je pouvais faire de la peinture comme ça... *Mathieu* a rencontré son public, mais je le trouve laborieux et poussif. Une seule page me semble correcte sur quinze!

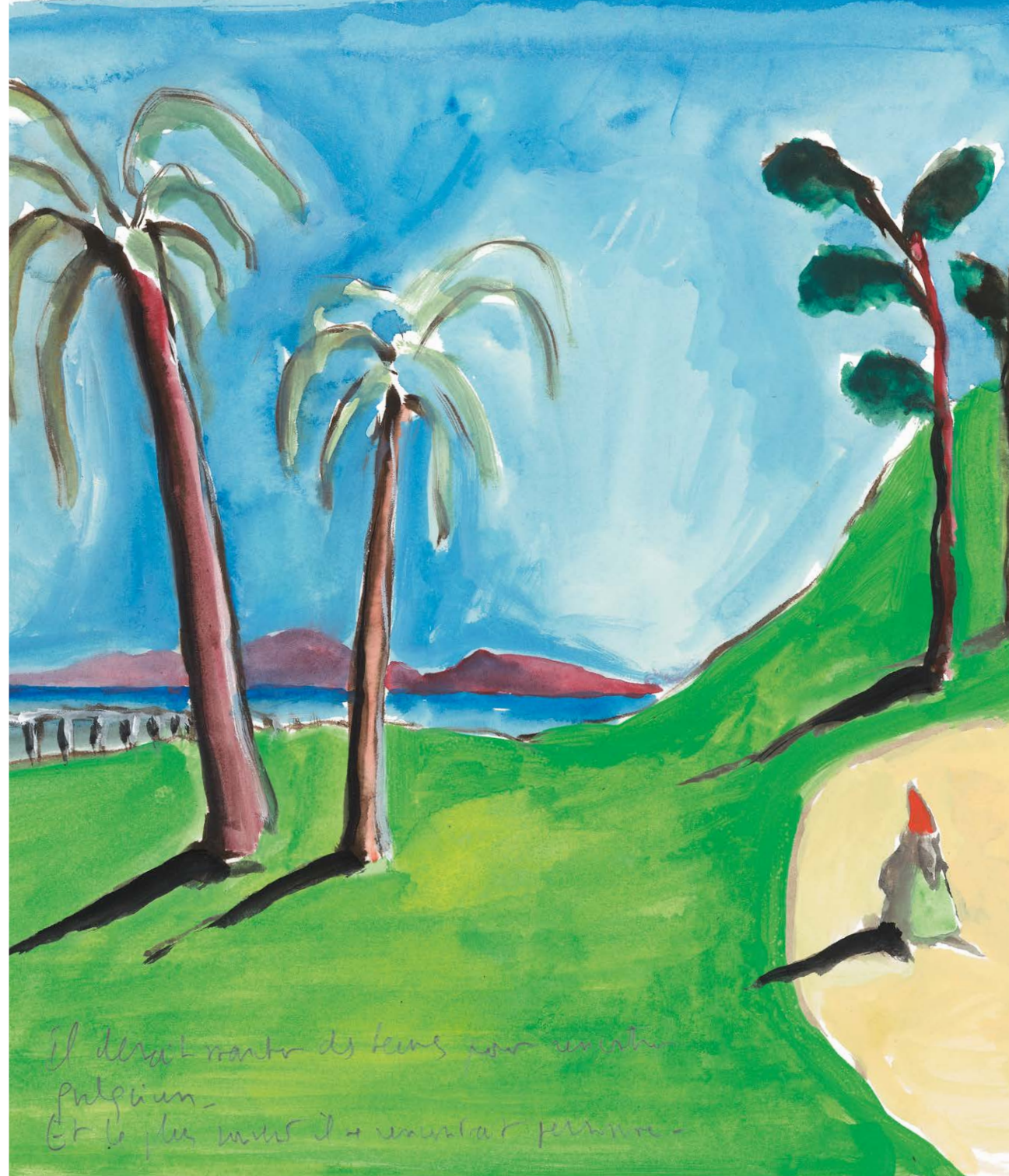
C'est l'histoire d'un enfant qui veut être le chef de tout. Un fantôme de petit garçon... J'ai fait, dans cet album, plein de clins d'œil à des peintres que j'aime, mais il reste d'une grande naïveté. C'est sans doute celui sur lequel j'ai eu le plus de presse... ce qui m'étonne.

1990, c'est l'année de Tom le maximagier, avec Alain Le Saux ; une première collaboration qui prépare celle à venir à l'école des loisirs, Le Maximagier, en 1992. Quel souvenir gardes-tu de votre collaboration ?

C'est une collaboration à quatre mains de huit cents pages dessinées !

L'idée était de faire un livre trop gros, donc on lui a mis une poignée, pour que le petit puisse le trimbaler avec lui. Du coup il fallait établir une équation qui permette un rapport entre le poids, la coupe et la taille des pages, d'où la couverture en mousse.

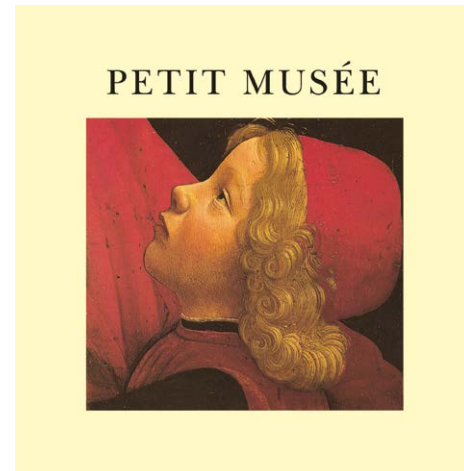
Alain et moi avons un dessin très différent. On a trouvé le moyen d'harmoniser nos différences trop marquées. En utilisant la même plume, à la même taille. Évidemment, le jeu est de deviner l'auteur de chaque dessin ! La colorisation a été faite à trois avec Nadja, pendant trois semaines. On étalait dix dessins, puis sur les dix, on passait le rouge,



puis le jaune, etc., en peignant indifféremment les miens ou les siens: c'était la seule façon de lisser nos différences, de rendre le livre cohérent.

Et puis, toujours avec Alain Le Saux, tu as fait Petit musée, paru en 1992. Peux-tu nous dire quelques mots sur le point de départ et les procédés de cet ouvrage pas comme les autres ?

Le point de départ a été notre envie de faire un livre avec toutes les images que l'on avait au mur. On a toujours, lui comme moi, découpé des livres et collé les illustrations sur nos murs. Un jour, j'ai eu envie de concrétiser ça et de faire ce qui, selon moi, serait un musée idéal. Avec une chaussure de Van Gogh, un aigle d'Hokusai... Hokusai, justement, voulait tout dessiner, tout ce qu'il voyait, tout ce qu'il pouvait. Il a fait



une espèce d'imagier total, *La Manga*, à destination d'élèves en dessin. Un projet merveilleux et qui a nourri à sa manière *Petit musée*.

Nous avons d'abord arrêté le principe suivant: sélectionner un détail de chaque tableau. Nous avons fait une première sélection d'un millier d'images, pour en garder cent cinquante environ.

Le rapport au cadrage a été déterminé de la façon suivante: il ne faut pas qu'il y ait d'hésitation sur le sujet nommé. C'est souvent le défaut des imagiers: on ne sait pas ce qui doit être regardé dans le tableau...

1992, année faste! Ça se bouscule à cette date, mais ce sont des projets sur le long terme qui ont, pour beaucoup, abouti à la même époque... une période très productive.

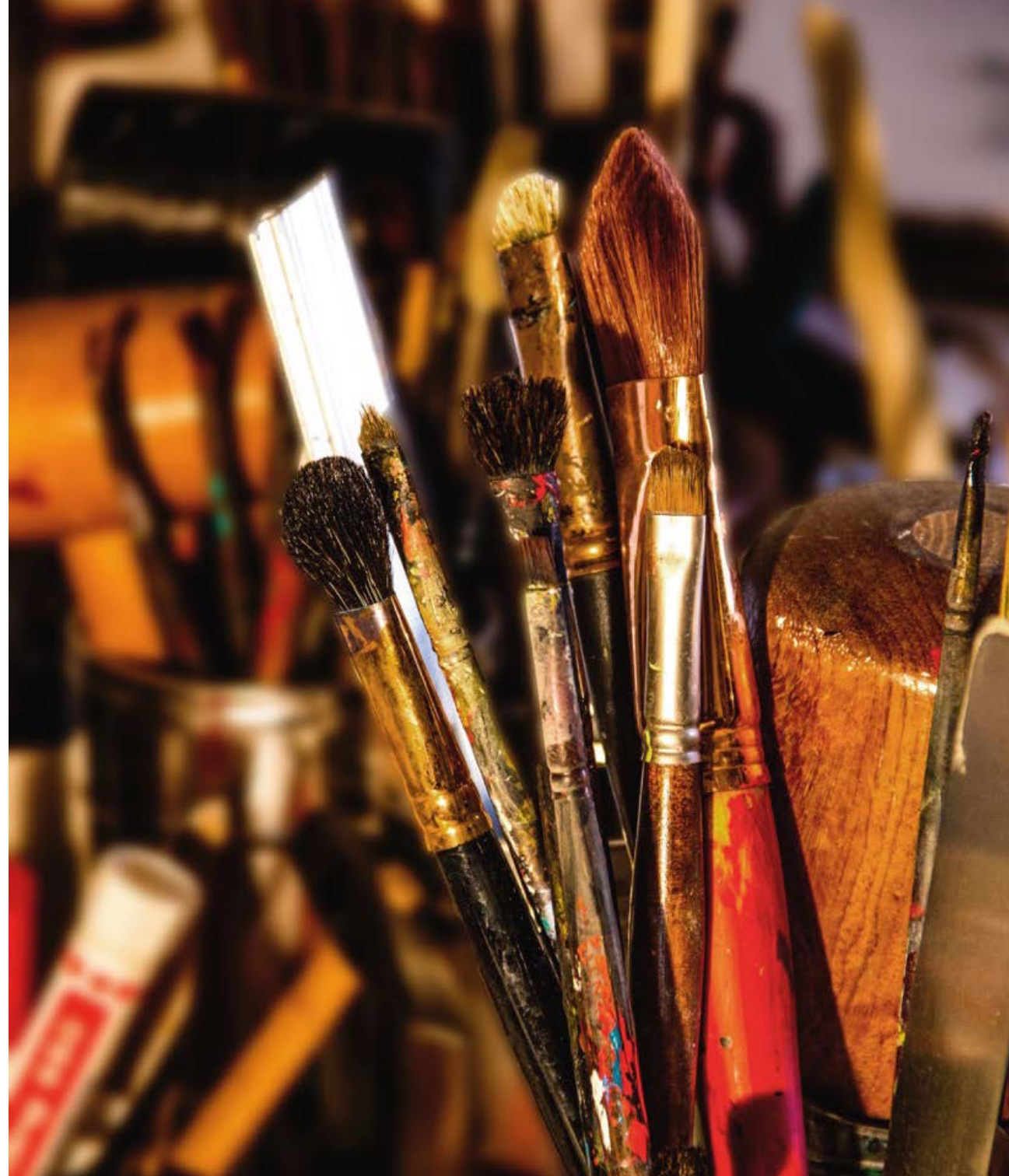


Hokusai, École de Fontainebleau, Goya, Monet.

Moi, Fifi (1992) est une petite expérience personnelle, un souvenir d'enfance très lointain. Au Liban, le dimanche, on allait dans la montagne, qui était complètement sauvage à l'époque... on pique-niquait. Une fois, je me souviens, je me suis perdu quelques minutes... Mes parents étaient assez affolés de m'avoir perdu l'espace d'un instant. L'album est à l'encre et acrylique. L'encre n'est pas encore sèche quand je mets l'acrylique : donc, cela fabrique de la matière.



Moi, Fifi, 1992.



Loulou & Cie



LOULOU & CIE, LA COLLECTION DE GRÉGOIRE SOLOTAREFF

Loulou & Cie a été créée à l'automne 1994. Qu'est-ce qui t'a amené à faire Loulou & Cie ?

À cette époque, vers 1993, j'aidais beaucoup les copains à affiner et terminer leurs projets, et ils allaient ensuite voir Arthur Hubschmid avec ces projets de livre. Un jour, il m'a fait une proposition : « J'ai l'impression que tu t'intéresses à ce que font les autres, est-ce que tu ne veux pas le faire en gagnant de l'argent grâce à ça ? »

Au début, il n'était pas question de faire une vraie collection, on voulait juste rassembler des ouvrages... Nous avions pour projet de ne faire qu'une seule impression, pas de retraitage. Mais ça a tellement bien marché que *l'école des loisirs* a voulu en faire une vraie collection ! Pas une filiale, mais un département pour tout-petits... Ça n'existait pratiquement pas chez les éditeurs, et assez peu encore aujourd'hui. On a peu à peu construit une identité à la collection.

Assez rapidement, j'ai eu envie de faire des livres marqués par la gaieté, des livres plutôt joyeux, assez simples mais pas simplistes ! Cela a eu pour effet d'exiger une synthèse graphique des auteurs : une image plus graphique que dessinée. C'est ce qui a fait l'esprit de la collection. Maintenant, il y a autant de livres graphiques que de livres dessinés,

parce que la collection s'est installée. À l'époque, il fallait se faire remarquer, donc on a misé sur la dimension plus graphique de l'image.

L'esprit d'une maison d'édition est de ne pas aller dans tous les sens et la cohérence d'une collection est importante. À *l'école des loisirs*, il n'y a pas de directeur artistique, les éditeurs font ce travail. Chaque éditeur a imprimé sa marque avec l'aide de son graphiste. Et Arthur m'a laissé complètement libre très rapidement.

Et donc, qu'est-ce que tu faisais? Qu'est-ce que tu cherches encore maintenant, en tant que directeur de collection?

Une petite surprise, quelque chose d'intelligent et de gai, qui ne soit ni didactique ni moral. La gaieté, c'est important, ça fait partie de

la séduction d'un livre pour tout-petits. Tu ne peux pas proposer, et encore moins expliquer, des choses noires à des petits. On peut jouer à la peur – ressort éminent de toutes les fictions –, mais pas la provoquer pour de vrai.

En quoi est-ce que le travail avec les autres t'intéresse?

Beaucoup d'auteurs sont très productifs, mais ne regardent pas ce que font les autres. J'ai sûrement un regard un peu différent, et je suis toujours effectivement curieux de savoir comment les autres abordent un dessin. Matisse disait: «Vous savez dessiner, mais vous n'osez pas.» C'est très amusant de regarder la façon dont un illustrateur aborde un dessin. Par exemple, pour créer un visage, il existe différentes façons de



Illustrations de Kimiko, Iris de Moüy, Pierrick Bisinski, Alex Sanders, Jeanne Boyer, Malika Doray, Clothilde Delacroix, Ella Charbon, Stephanie Blake, Bénédicte Guettier,

Raphaël Fejtö, Vincent Bourgeau, Audrey Poussier, Benoît Charlat, Dorothée de Monfreid, Matthieu Maudet, Nadja, Soledad Bravi.

faire le nez, la bouche, la forme de la tête ou bien l'inverse ; c'est pour ça que j'ai fait mon Instagram* quotidien, j'ai une curiosité pour le dessin qui se construit !

Comment se déroulent les échanges avec les auteurs ?

Soit je reçois de nouveaux projets, soit ceux que je connais déjà me parlent de leur projet plus ou moins abouti. Les auteurs ont besoin d'être rassurés. Je pense – c'est Arthur qui me l'a appris – qu'il faut juger un livre fini. Certains livres ont un démarrage formidable, mais une chute catastrophique. L'album demande un rythme qu'il faut tenir jusqu'au bout en faisant preuve de persévérance.

Un livre, ce n'est pas qu'une idée, c'est une idée et un souffle ; il ne faut pas se satisfaire d'une idée seule. Je préfère ne pas trop m'en mêler quand l'auteur est au tout début de son projet, car l'essentiel passe dans la réalisation.

Quand on ne connaît pas le sujet, et qu'on aborde le livre pour tout-petits, on pense que c'est simple et facile. Mais c'est loin d'être le cas... Souvent, la rapidité de la création permet de garder l'intensité de la tension, et c'est ça qui est important.

Beaucoup de manuscrits ne sont qu'un démarrage, il est toujours plus facile de commencer quelque chose plutôt que de le finir. Même avec des auteurs confirmés, la tension de la narration ne tient parfois pas jusqu'au bout. La seule façon de le vérifier est de faire aboutir le livre.

Comment as-tu choisi le nom de la collection ?

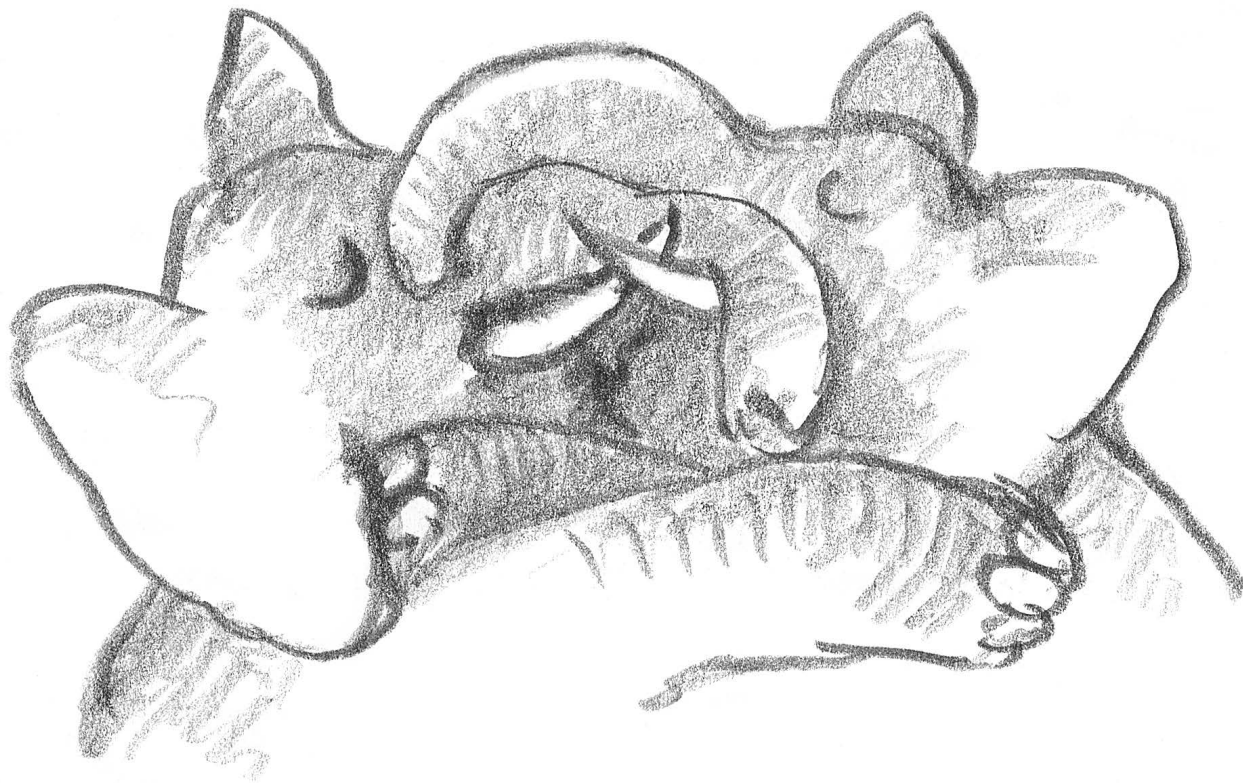
J'ai l'impression que je l'aurais appelée « Loulou » même si je n'avais pas fait *Loulou*. Un loulou, c'est drôle ! Je l'ai regretté un peu car, ensuite, j'ai craint une confusion avec mon livre. Mais j'ai l'impression qu'elle ne s'est pas faite : Loulou & Cie est un nom commun. Loulou est aussi un nom commun. C'est une bande de loulous, quoi, comme on dirait.

Quels sont les premiers auteurs que tu as publiés ?

Les premiers albums ont été créés par Stephanie Blake, Alex Sanders, Nadja, Kimiko et Dorothee de Monfreid.

Dorothee est venue me montrer spontanément un livre, sur lequel on a pas mal travaillé, cela ne l'a pas satisfaite, et elle ne l'a pas fait. Mais elle en a fait un autre qui lui a finalement donné envie de continuer.

On a commencé avec cinq ou six livres la première année. Au début, j'ai demandé aux auteurs de réfléchir à des livres pour tout-petits : un texte très court, une trame très simple et une lecture évidente. Puis je les ai laissés tranquilles avec ça. Avec leurs caractères très différents les uns des autres, ils ont fait des livres très personnels, tout en gardant l'esprit de la collection. Les formats étaient libres, bien sûr. Kimiko a rapidement fait une série de pop-ups qui, bien qu'assez compliqués à fabriquer, ont donné un esprit ludique à la collection. Aujourd'hui, on publie environ trente-cinq titres par an.



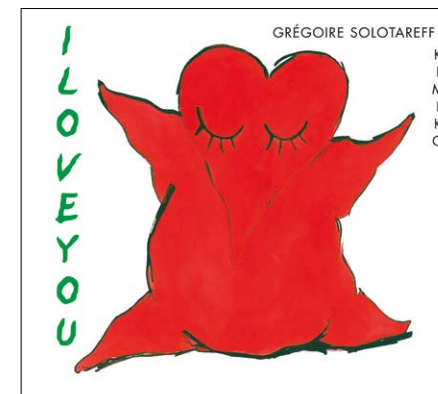
Dessin : Saint-Valentin dans la savane, 2000.

**PARCE QUE L'AMOUR, L'AMITIÉ (ET LA FAMILLE),
C'EST TRÈS IMPORTANT !**

Écrire avec d'autres et pour d'autres !

L'amitié et l'amour sont des moteurs indissociables de la création de Grégoire Solotareff. Rien n'est plus évident pour lui que de travailler avec des gens qu'il aime, de partager le temps et l'effort, et de centrer la démarche créative sur le partage et l'échange, toujours féconds de la création. Notons que ce goût de l'autre et de l'échange se retrouve comme thème central dans nombres d'albums, et il se construit dès l'enfance.

Avec Kimiko, la compagne de Grégoire Solotareff, les collaborations ont pris plusieurs formes: *Charlie sans-amis*, ou encore *Iloveyou* pour ne mentionner que ceux-là. *Iloveyou* est tout indiqué, car il met en scène un doudou dont la raison d'être est, tout simplement, l'amour, à tel point qu'il en prend le nom !



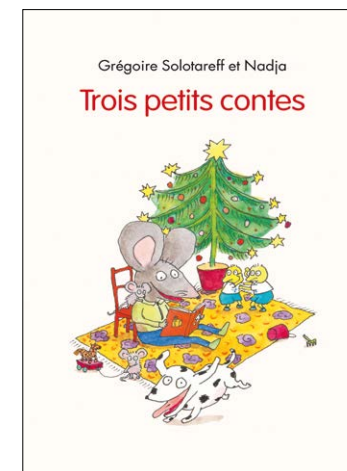
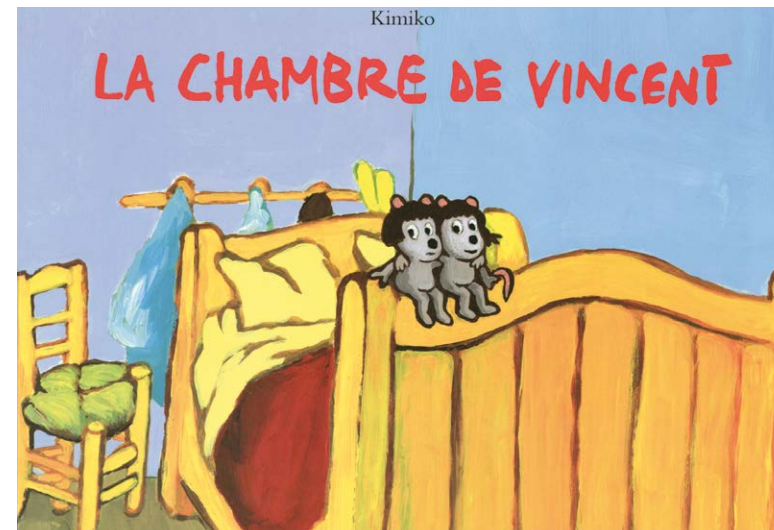
Peux-tu me raconter un projet avec Kimiko qui a compté particulièrement pour toi ?

On voulait faire une série sur les peintres : *La chambre de Vincent*, par exemple, une série avec des tableaux très célèbres, chacun mettant en scène différents points de vue sur le même lieu. On n'a pas continué, mais j'aimais bien l'idée de faire du tableau un lieu réel, où il se passe quelque chose. J'étais un peu scénariste et un peu directeur artistique : c'est une autre façon de travailler, assez intéressante.

Qu'est-ce qu'écrire pour les autres t'apporte ?

C'est très reposant. On est libéré de la mise en scène. Je connaissais l'univers de ma mère et celui de Nadja. Mais très honnêtement, je leur écrivais des choses que j'aurais été incapable d'illustrer moi-même. Je m'y remets un peu, j'ai des textes que je n'ai pas forcément envie d'illustrer. Je cherche des interlocuteurs... ce que je trouve avec mes auteurs de Loulou & Cie. C'est avec eux que je m'entends le mieux !

J'aime aussi l'anticipation et la préparation d'un objet, et sa réalisation bien sûr. Ce qui est concret : le dessin, le plaisir, le projet... et le côté humoristique de l'histoire, du sujet, il ne faut surtout pas être trop sérieux !





Toi grand et moi petit, 1996.

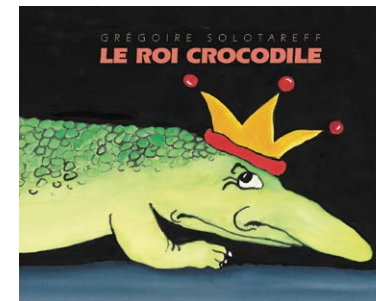
Raconter l'amour et l'amitié dans ses albums

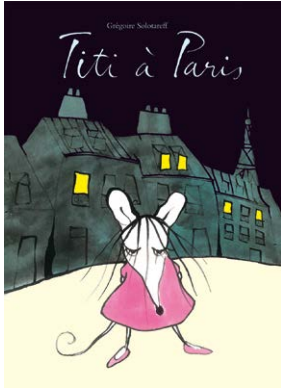
Toi grand et moi petit (1996) est une histoire de père et fils et de générations. «Le lion, surtout sur la dernière page, ressemble même à mon père! Je voulais mettre en scène un fils qui grandit, et un rapport entre les deux qui s'inverse. Mais c'est amusant, je n'ai pas du tout pensé à mon fils en l'écrivant!» Un rapport de force, tout en douceur.

Un chat est un chat (1997) raconte l'amour de soi selon le regard d'un chat bien-nommé Narcisse. Mais contrairement à son alter ego humain et mortifère, Narcisse va tenter d'emprunter toutes sortes de peaux avant de comprendre qu'un peu de narcissisme est tout de même une fort bonne chose.

Toute seule (1998) : Fleur est une petite lapine qu'une idée fixe tarabuste. «Est-on seul dans la vie?» Courageuse, elle va chercher la réponse dans la forêt, qui lui sera apportée par un ours plein de sagesse; il saura lui répondre sans lui faire la leçon.

Le roi crocodile (2005) est méchant, terrible, il mange tout ce qui bouge, et sa plus grande ambition – alors même qu'il est déjà roi à la place du roi! – est de manger le plus grand animal de ce monde. Sur ce, ses sbires capturent une petite éléphante. «Peuh! Proie minuscule, dit-il. – Engraisse-moi, répond-elle, fine mouche! C'est ce que le roi décide de faire.» Le temps passe, et la joie de vivre de l'éléphante n'a d'égale que la noirceur de l'humeur du roi. Il est désespéré et maigrît à vue d'œil. Il comprend un jour le désespoir qui le gagnerait s'il la perdait. Et, enfin raisonnable, puis heureux, il décide de ne plus la manger!

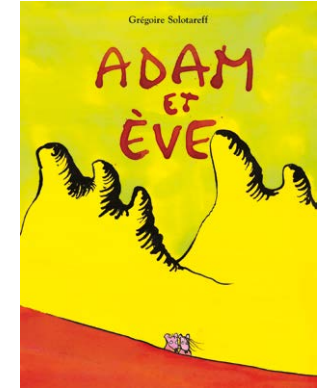




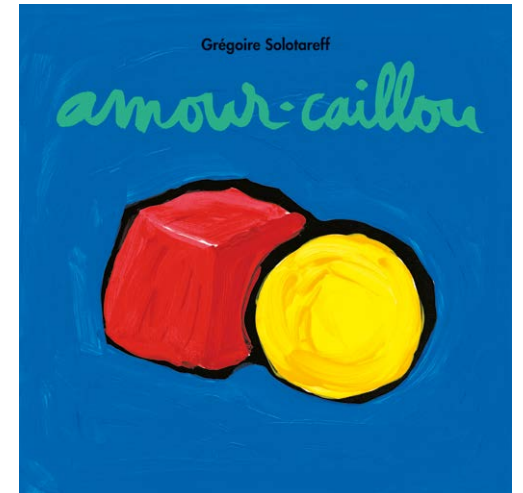
Titi à Paris (2008) raconte le parcours édifiant d'une petite souris courageuse et curieuse qui vient découvrir la Ville Lumière. Elle a du cran, Titi, mais cela ne suffit pas pour se faire adopter par la ville hostile. Tout semble perdu quand elle rencontre une grande fratrie de souriceaux abandonnés et affamés : elle les sauve de la faim, ils la sauvent de la solitude.



Adam et Ève (2007), deux amoureux qui rêvent tendrement d'un futur commun, sont bien vite mis en danger par un tiers, vil serpent qui tente de séduire Ève à coups de gâteaux ! Heureusement – et contrairement à son homonyme –, elle ne perd pas la tête et n'oublie pas son tendre Adam, qui a, de son côté, donné un coup de pouce au destin plutôt que de se morfondre...

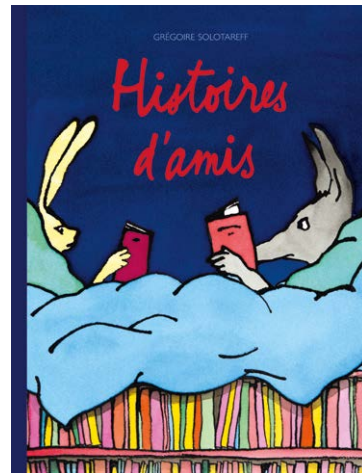
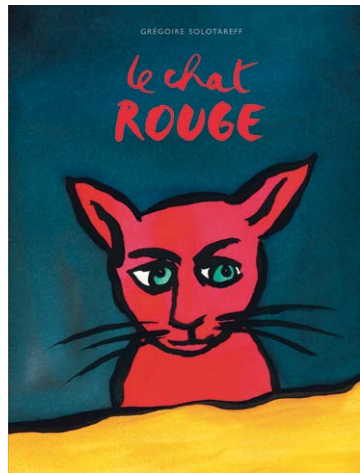


Amour-caillou (2009) est bien sûr un incontournable. Ce livre pour tout-petits raconte avec une simplicité émouvante la rencontre de deux cailloux qui ne devaient jamais (mais il ne faut jamais dire jamais) se rencontrer. Deux métaphores d'amour fort : le bisou-caillou, immobile, et l'amour-caillou, celui qui ne change pas, quoi qu'il arrive.



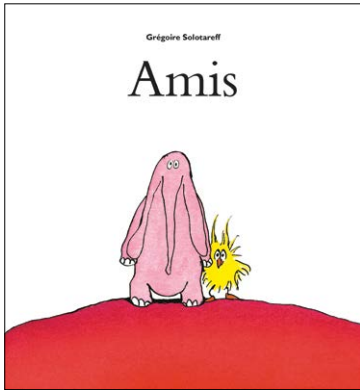
Le chat rouge (2014) est un chat comme les autres, mais les autres, justement, se moquent de lui parce qu'il est rouge. Alors il trouve refuge dans la forêt, où il rencontre une chatte blanche qui, enfin, lui propose de jouer avec lui. La nuit tombe, il la sauve du loup, ils échappent à la sorcière. Leur amitié leur permet de vivre tout naturellement leur couleur respective, avec le léger mépris des autres qui caractérise les chats; c'est bien connu, ils n'obéissent à personne.

Quand, en 2017, Grégoire Solotareff publie une anthologie de ses albums, avec *Loulou*, *3 sorcières*, *Le chat rouge*, *Toi grand et moi petit* et enfin *Quand je serai grand je serai le Père Noël*, il l'intitule sans hésitation *Histoires d'amis*. C'est dire l'importance de ce rapport aux autres, et de cette source d'inspiration!



Coup de foudre, 2018.

Coup de foudre (2018), au titre évocateur, raconte la rencontre dans la forêt entre une petite hérissonne et un hérisson qui débarque chez elle. Au moment où elle ouvre la porte, la foudre s'abat, et elle voit un magnifique petit hérisson dont elle tombe amoureuse. Et l'histoire peut commencer...



Amis (2019), album pour tout-petits, raconte en rose, rouge et jaune et avec un seul mot – celui du titre – les nombreuses tentatives d'un oisillon (jaune) presque déplumé pour faire des rencontres. Chaque personnage rencontré est très, parfois trop différent, et le petit jaune peine à trouver chaussure à son pied ! Jusqu'au moment où il croise un

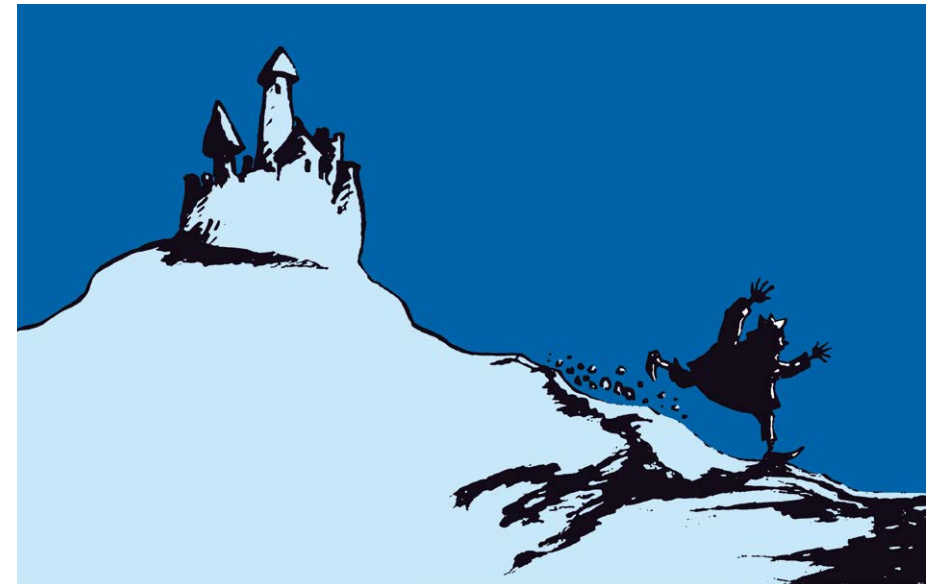
éléphanteau (rose, cela va de soi) qui a le même sens de l'humour que lui, car c'est bien là qu'on devient amis.

En somme, si la peur est un moteur de narration intéressant, puisqu'elle met en mouvement les personnages, l'amour et l'amitié sont tout aussi forts puisque, dans les albums de Grégoire Solotareff, ces deux sentiments sont à l'origine de nombreuses péripéties !



L'irrespect et l'impertinence, seul, ou avec Nadja !

Cette impertinence est souvent imaginée avec Nadja, mais parfois pas, comme pour *Méchant Petit Prince* (2013), double diabolique d'un autre, mais drôle, si drôle cette fois-ci ! Il est méchant, mais pour rire, et c'est un humour qui échappe à sa famille. Jusqu'au jour où il rencontre une méchante petite princesse. Il s'agit, comme tous les autres contes de Grégoire Solotareff, d'une réécriture un peu moqueuse, très drôle, très fine et pointue.



Méchant Petit Prince, 2013.



Voici quelques-uns des titres écrits et travaillés avec Nadja: *Le Petit Chaperon Vert* (1989), *Barbe-Rose* (1990), *La Laide au Bois Dormant* (1991), *Blanche Neige et Grise Pluie* (2015), *Le chat Beauté* (2018) et enfin *Le Gros Poucet* (2019). Les titres sont un programme en soi: une réécriture de contes célèbres qui tord légèrement (enfin, parfois beaucoup) tel ou tel aspect du conte. La plupart sont rassemblés dans *Anticontes de fées* (2009) et *Trois petits contes* (2016). Parfois, le personnage principal est modifié, comme la Laide au Bois Dormant, dont l'histoire se trouve considérablement modifiée de par sa plastique. Parfois, l'histoire telle qu'on la connaît se déroule mais reste à l'arrière-plan; au premier plan, la nouvelle histoire met en jeu un nouveau personnage. Barbe-Rose par exemple est le frère de Barbe-Bleue; celui-ci est meurtrier comme dans la version d'origine, par contre Barbe-Rose parvient à réparer et à sauver toutes les femmes de son frère, les emmène en Arabie et les épouse toutes!

Quelle a été ta première collaboration avec Nadja ?

Mitch est le premier album en commun avec Nadja en 1989. Nous avons fait chacun de notre côté la même année un livre qui a eu un certain succès: elle, *Chien Bleu*, et moi, *Loulou*. J'avais commencé l'illustration, et elle faisait de la peinture et des costumes pour le cinéma,

mais elle avait du mal à s'en sortir! J'étais à *l'école des loisirs*, et je lui ai dit: «Il ne tient qu'à toi de faire un livre et de le présenter à un éditeur.» Nous avons fait chacun un tour par une vie complètement différente, je suis finalement parvenu à ce que nous «revenions» tous les deux au livre pour enfants, comme pendant notre enfance.

Toute une série a suivi cette première collaboration réussie, avec un ingrédient commun donné au départ par le titre: *Le jour où Amélie a vu le loup* (2002), *La nuit où Jean et Jeanne sont arrivés* (2002) ou encore *La nuit où la vie de Samsa a changé* (2003).





Nadja et Grégoire, 1980.

Mais alors, comment se construit la collaboration avec Nadja ?

Avec Nadja, le travail est différent de celui que je fournis en tant qu'éditeur ou auteur-illustrateur : je lui envoie un texte, elle fait des croquis, et me propose quelquefois des variantes, je reprends le texte, on fait des allers-retours, et je ne vois rien avant que ce ne soit fini ! C'est une collaboration très satisfaisante, les échanges nous nourrissent.

D'où vient ce goût de l'impertinence ?

C'est certainement un problème avec l'autorité. Le fait de bousculer les conventions était, est un jeu familial. Ma mère et ma famille étaient anticonventionnelles et anti rituels. Je crois qu'on a tous gardé ça : le goût de bousculer les conventions, par principe.

Et les contes détournés, d'où viennent-ils ?

D'abord, l'envie de faire bouger les lignes. Ensuite, je n'aimais pas ça du tout, les contes, quand j'étais petit. J'ai toujours préféré les récits. Je préférais qu'on me raconte la vie de quelqu'un plutôt qu'une histoire inventée. Et maintenant je passe ma vie à raconter des histoires... Ce problème avec l'autorité m'a joué des tours : la première fois que je suis allé à l'école, à 12 ans, je ne comprenais pas la nature du rapport entre les professeurs et les élèves !



En 2019 paraît *Le Gros Poucet*, trente ans après *Mitch*. Cette collaboration est aussi un anniversaire, tant elle est marquante du point de vue de l'évolution du frère et de la sœur. Les ouvrages sont passés des albums aux contes : des contes moqueurs, et prenant le contre-pied des contes traditionnels que Grégoire Solotareff trouvait assez ennuyeux quand il était enfant.

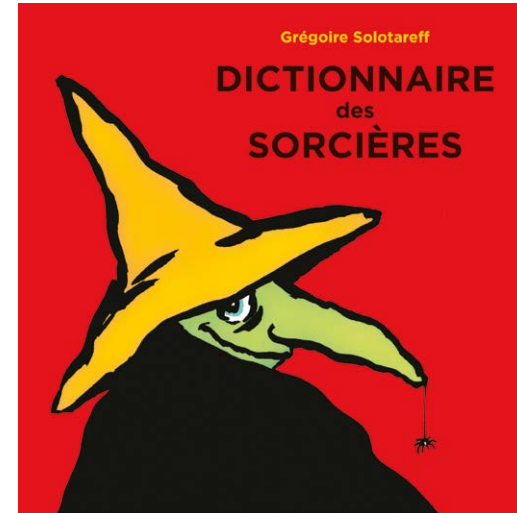


LE DICTIONNAIRE, PRINCE DES LIVRES, ET LA GRANDE ŒUVRE DES CONTES SUR QUATRE SAISONS

«Le *Dictionnaire du Père Noël*, publié chez Gallimard en 1991, a obtenu le grand prix de Bologne. Je me souviens, tous les matins, j'écrivais et je dessinais. Je commençais par ça, comme un journal.»



Étude de père Noël, 1991.



Dictionnaire des sorcières (2016)

Les sorcières sont des personnages importants, apparus par exemple dans *3 sorcières* (1999) ou encore dans *Ma sorcière, mon ange et moi* (1996). Pour celui-ci, Grégoire Solotareff précise : «J'avais envie de raconter à ma fille que chacun avait un ange gardien et un diable gardien (comme l'avait écrit James Ensor). Chacun a son double en sorcière, en diable, en ange.»

Le bien et le mal ne sont pas si tranchés, pour preuve, les sorcières malicieuses de Grégoire Solotareff!

Le *Dictionnaire des sorcières* a de quoi surprendre: il ne se présente pas par ordre alphabétique, et Grégoire Solotareff n'y parle pas que des sorcières. Par exemple, il parle de la couleur, celle des sorcières bien sûr.

«Caca d'oie. Les couleurs que les sorcières aiment particulièrement sont: le fuligineux, le bis, l'ardoisé, le cuivre, le chaudron, le rouille, le rougeaud, le gueules, le rouge sang, le violâtre, le jaunâtre, l'olivâtre, le bleuâtre, le terreux, le blafard, le livide, le glauque, le gorge-de-pigeon, l'incarnat, le cramoisi, le feuille-morte, l'ocreux, le puce et le caca d'oie.»

Et il évoque un regard féroce, avec une certaine couleur: «Vair. Les yeux des sorcières sont souvent vair, c'est-à-dire ni marron, ni bleus, ni verts. Et lorsque l'on parle des sorcières aux yeux vair, c'est parce qu'ils ne sont ni verts ni en verre.»

«Couleur. Pour les sorcières, le noir n'est pas une couleur, ce qui est faux, mais les sorcières ne sont pas des artistes, alors elles feraient mieux de se taire sur ce sujet.»



Les contes des quatre saisons

365 contes, en quatre volumes, pour accompagner chaque soir un enfant avec une histoire, c'est un sacré pari que tu nous racontes ici!

C'est aussi un exercice quotidien, avec des résultats inégaux! Deux ans pour écrire 365 contes... Comme si tu devais raconter tous les soirs une histoire inventée...



Qu'est-ce qui t'a donné l'idée de ce projet?

Je suis un grand lecteur de journaux, de correspondances... et je voulais adapter cela à mon univers. La performance était tentante! Les cent premiers jours ont été faciles... quand c'est devenu difficile, pénible – c'est là peut-être que c'est devenu sérieux –, il y a eu un enjeu réel.

J'ai commencé en automne, et on a d'abord publié *Contes d'automne* et puis hiver, printemps et été. C'est comme ça que je les ai écrits. Un peu en flux tendu jusqu'à la fin.



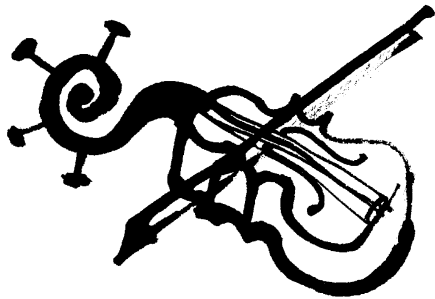
As-tu des souvenirs de cette période ?

Je commençais par ça, c'était la première chose que je faisais en arrivant à l'atelier. J'y consacrais deux à trois heures de travail tous les matins ! On est encore dans les souvenirs de la veille... C'était une période de travail très dense, il y avait ce projet et d'autres choses. C'est léger comme écriture, ce n'est pas comme construire un roman. Et même si le démarrage de l'histoire n'est pas du tout enfantin, tu le fais devenir enfantin. Ou l'inverse, ce qui est plus gênant...

Justement, as-tu des souvenirs de points de départ ?

Non, pas vraiment... Dans l'ensemble, il s'agissait souvent de discussions et de rencontres très éphémères dans la rue, que ce soit des rencontres avec des humains ou des animaux, d'ailleurs.

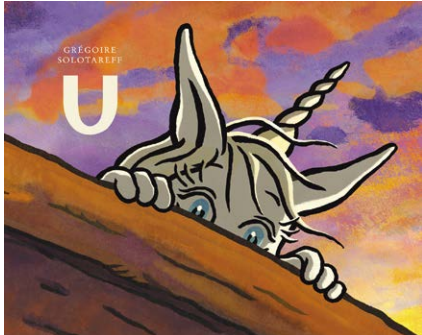
Les contes existent aujourd'hui sous un nouveau titre : *La vie secrète de la forêt* (2019). Nous avons enlevé tout ce qui n'a pas trait avec la forêt, tout ce qui ne concerne pas les lutins, les animaux...



Cent vingt-six contes et autant d'illustrations marquent *La vie secrète de la forêt*, une somme de tous les êtres merveilleux tels que Grégoire Solotareff les imagine, et tels qu'ils existent dans le patrimoine littéraire des contes. L'arbre, les arbres, les forêts sont de fait un sujet de dessin et de peinture que l'auteur affectionne, et ici, les illustrations en double-page proposent des variations saisonnières de ce haut lieu magique. Le parti pris du monochrome rouge souligne l'étrangeté et la magie des très nombreux personnages qui habitent ces pages sous forme de portraits d'animaux ou de lutins.

LE TRAVAIL EN CINÉMA D'ANIMATION, UNE AUTRE NARRATION, UNE AUTRE FAÇON DE DESSINER

Loulou, l'incroyable secret, César du long métrage d'animation 2014, ou encore *U* sont les différents films d'animation créés par Grégoire Solotareff. Dans certains cas, il s'agit de poursuivre un univers commencé en album, comme avec *Loulou* ; dans d'autres, de développer un univers tout à fait unique et nouveau, comme c'est le cas avec la perle rare, *U*.



«J'ai fait ce travail de 2003 à 2013, en même temps que celui de directeur de collection. C'est toujours la même envie de travailler en équipe, chose que j'aime particulièrement ! Le cinéma d'animation, c'est formidable pour l'ego : à partir d'une idée à toi, tu rassembles plein de gens autour de toi...

En même temps, le regard des autres te permet d'avoir un recul nouveau et de rester en mouvement. J'ai adoré l'expérience, même si elle compte de nombreux défauts. Par exemple, du point de vue du dessinateur, de l'image, l'animation est comme une trahison permanente de ton travail. Forcément, puisque je ne dessine pas chaque image, mais seulement une sorte de modèle. Les conditions sont assez particulières : il y a finalement

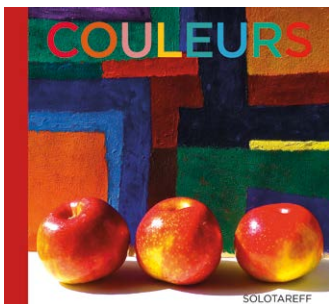
peu de temps entre les différentes étapes de l'animation. Au bout de l'expérience, j'ai dû reconnaître que je n'aime pas l'animation. Ça peut sembler paradoxal, mais je m'explique : ce qui m'intéresse, c'est le jeu d'acteurs, bien sûr la musique, en fait le son. Mais le mouvement, c'est terrible, c'est toujours, toujours en deçà de ce qu'on espère et de ce qu'on attend.»

La vision est décevante, et Grégoire Solotareff oublie l'ampleur de ce qu'il a réussi : *U*, par exemple, est étonnant par ses couleurs, par la profondeur et la luminosité de ses paysages, et par la qualité de l'histoire (avec un chat rouge, aussi !) et la finesse de la collaboration avec Sanseverino et Serge Elissalde.



U, 2006.

LA PHOTOGRAPHIE, L'AUTRE IMAGE DANS LA VIE DE GRÉGOIRE SOLOTAREFF



Couleurs, par exemple, est un beau livre de photos, élégant et plein de surprises !

Les couleurs, c'est très important pour moi. Il paraît que je les connaissais très tôt. C'est un choix d'enfant qui est vraiment la première manifestation du goût. Qu'est-ce qui fait qu'on aime regarder une chose plutôt qu'une autre ? C'est drôle, ce livre commence avec du bleu – le ciel – et finit avec du bleu – de la peinture sortie du tube. La promenade se termine sur la table.

Comment as-tu procédé ?

Ça m'a pris beaucoup, beaucoup de temps. J'ai sur mon ordinateur et dans mon tiroir énormément de photos. En les regardant, je me suis dit qu'il y avait plusieurs livres possibles et plusieurs sujets possibles : objets, couleurs, chiffres par exemple. Le dossier *Couleurs* contenait quatre mille photos ! Le projet *Chiffres* est plus compliqué, mais il est sur ma table...

Dans *Couleurs*, il y a des photos qui ont dix ans. Par exemple, la photo de l'éléphant du zoo de Vincennes, qui est mort depuis...

Il n'y avait pas d'intention de faire un livre, les photos ont été prises

pour le plaisir ; il y a le sentiment de quelque chose d'assez simple, de non conventionnel, ce sont des photos de balades, d'un instant que j'ai aimé.



C'est un mélange de polaroids et de numériques ; il y a aussi des photos de photos. Le plaisir de ce livre, c'est de voir à nouveau, voir mieux, voir sans les habitudes.

Oui, c'est ça, repenser les choses.

C'est difficile de juger son propre travail. La photo est une certaine forme de réalité, et pour les tout-petits, on pourrait croire que c'est un langage très simple afin de leur montrer une certaine réalité, plus simple qu'un dessin. Mais parfois, un dessin est plus proche de la réalité, parce que c'est un signe, donc c'est plus lisible. C'est un peu la raison pour laquelle les livres de photos n'ont pas beaucoup de succès... On est

plus à l'aise dans une représentation artistique que dans un semblant de vérité comme avec la photo. Et surtout, ça exige un œil exercé pour la traduire. Étant donné que c'est censé être proche de la vérité, on en attend trop.

La photo ne laisse pas libre, contrairement au dessin...

Oui, et en plus on a tendance à apprécier la photo comme de la peinture. Tout ce qui n'est pas le dessin est une espèce de masque. Quand on veut représenter un objet, en dessin, on va à l'essentiel de ce qu'on a compris de cet objet. Alors que la photo restitue tout à la même hauteur, avec la même valeur. La seule chose qui change la valeur, c'est la lumière.



Dans l'atelier, 2011.



Cinq roses dans une théière, 2011.

LE THÉÂTRE, L'AUTRE ÉCRITURE DE LA VIE DE GRÉGOIRE SOLOTAREFF : ISABELLE ET LA BÊTE



Isabelle et la bête, 2012, Julie-Anne Roth et Gérard Watkins.



«J'ai écrit le texte et j'ai fait les décors. La mise en scène est de Véronique Bellegarde.

Ça a été une période très amusante, mais les répétitions, pendant six semaines à Grenoble, à la MJC de la ville, ont été dures. Le travail avec Sanseverino était passionnant! J'écrivais les chansons, il revenait vers moi, avec la musique, c'était très créatif et stimulant. C'est une pièce pour les musiciens, un peu comme *U*.

Je pensais que le théâtre allait entraîner d'autres choses, et en conséquence je m'étais lancé dans un projet sur La Fontaine aussi, mais ça s'est avéré très compliqué à faire. Je pourrai y consacrer quelques mois, mais c'est bizarre, je n'ai pas le temps, peut-être que je n'ai pas très envie...»



QUEL REGARD SUR TON TRAVAIL D'AUTEUR AUJOURD'HUI?

Avec deux cent cinquante ouvrages, dont beaucoup sont encore actifs au sein du catalogue de l'école des loisirs, le coup d'œil rétrospectif a de quoi donner le vertige. Alors peut-être pouvons-nous regarder de plus près certains albums qui ont compté pour toi. Que retiens-tu de ta carrière déjà importante d'auteur-illustrateur ?

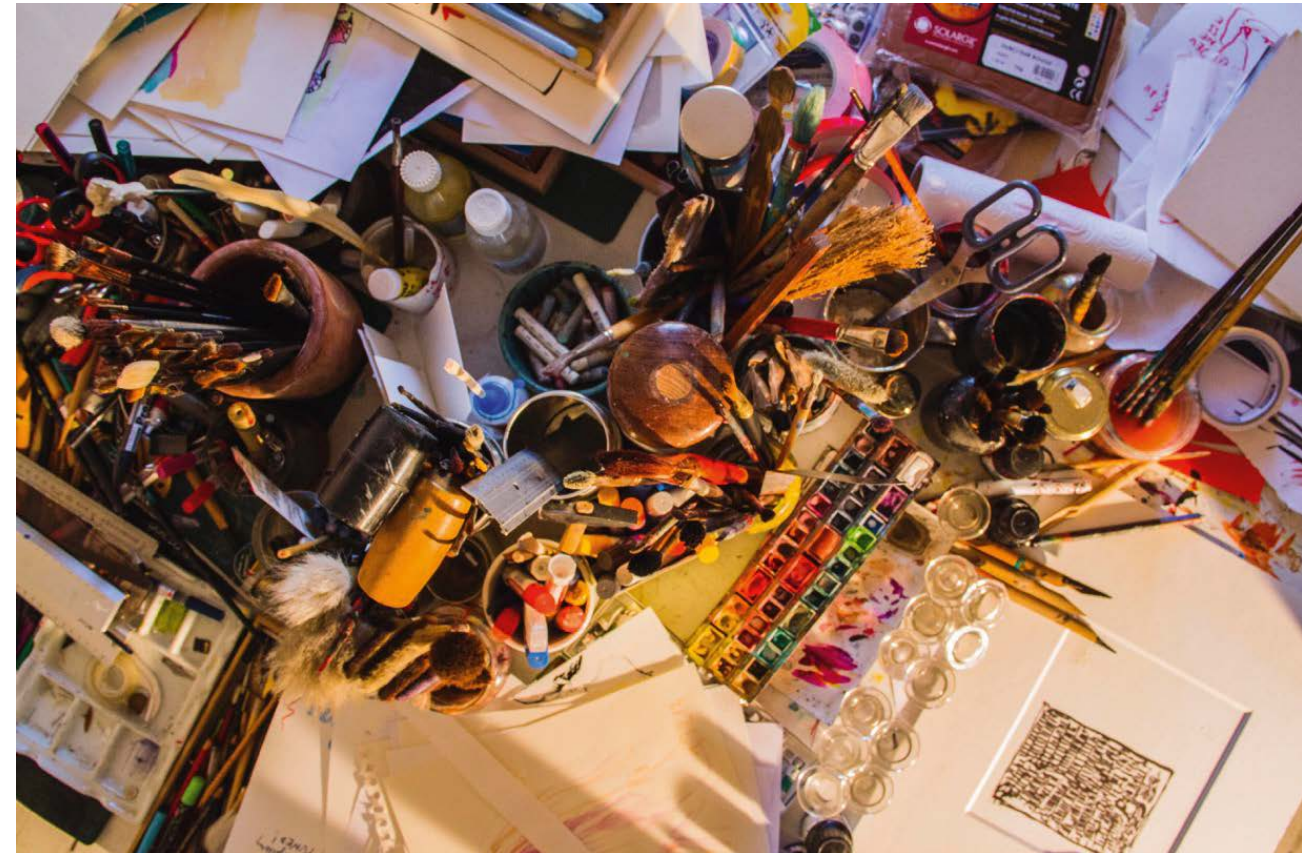
Les ouvrages auxquels je tiens correspondent à des étapes dans mon travail... Sinon, j'aurais tendance à tout foutre à la poubelle! Je ne renie rien, mais ils correspondent surtout à des époques de travail, et c'est pour ça que ceux-là ont du sens pour moi.

Les garçons et les filles (2005) est un album de portraits créés d'après les comptes rendus que me faisait ma fille Angélique en rentrant de l'école! J'ai dessiné ces portraits à l'encre et à l'acrylique, d'un trait assez rapide. Je trouvais ça un peu étrange pour les gamins, mais en fait ça marche bien. Dans les classes, les élèves se sont mis à imaginer des « autoportraits en animal ».

Un autre, qui n'avait pas du tout marché, mais que j'avais aimé faire est *La bataille de Grand-Louis et de Petit-Robert* (1986). C'est très trash, en deux ou trois couleurs, j'en ai un souvenir très convaincu, et c'est probablement le livre que j'ai le moins vendu! Il a une tête pas possible, d'ailleurs, ce bouquin...

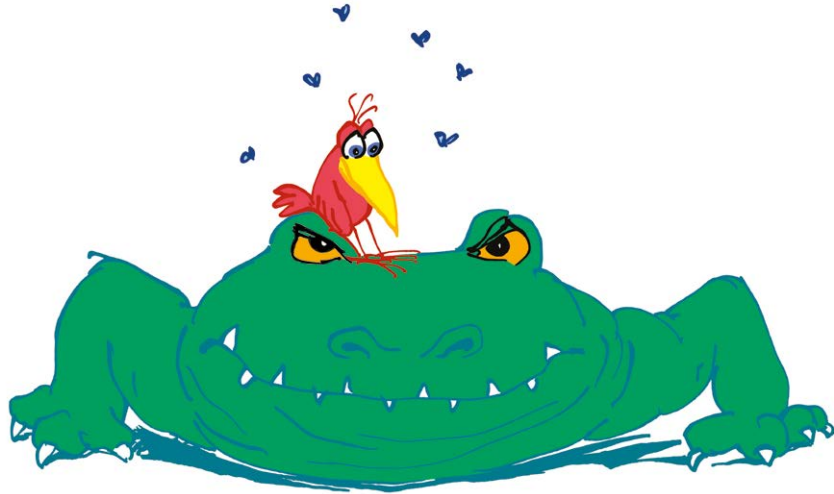
César (2012) a compté aussi, parce que j'ai complètement changé de méthode, en mettant la couleur avec Margaux Duroux sur ordinateur. Il a le même esprit que d'autres albums, mais avec une technique différente, dans le but d'expérimenter quelque chose de nouveau. Histoire de voir comment ça faisait de faire ça à l'ordinateur, et le résultat ne me plaît pas tant que ça, c'est assez froid et sans charme... D'autres s'en sortent très bien, mais pas moi!

César, comme son nom l'indique, est un petit oiseau rouge, en cage, et originaire d'un pays suffisamment chaud pour qu'on y trouve des



crocodiles. L'album est vif : rouge, jaune, vert, bleu. César rêve d'un monde plus vaste, et va tenter de le vivre : « Il sauta sur le bord de la fenêtre. – César! s'écria son père. Dehors, il y a des chats! – Un empereur n'a jamais peur! dit César. » Et surtout pas des crocodiles! César se révèle être un pluvien d'Égypte, grand ami des crocodiles, cohabitant sur la base de services mutuels.

« Les livres qui ont le mieux marché ne sont pas ceux que je préfère. Disons que *3 sorcières*, *Loulou* et *Quand je serai grand je serai le Père Noël* ne sont pas mes préférés. »



César, 2012.





Dans l'atelier, 2010.

C'EST QUOI, UNE JOURNÉE DE GRÉGOIRE SOLOTAREFF ?

Je traverse la Seine le matin au lever du jour en hiver, assez tôt en été, et je m'arrête, parfois pour nourrir les mouettes: elles sont marrantes, très expressives, et il y a une compagnie de cygnes aussi... Je slalome entre les clodos. Je regarde Notre-Dame encore entière. J'arrive dans mon atelier et, parfois, je me fais un feu, un café, et je lis le journal aussi. Je regrette un peu de ne pas écrire tous les matins comme il y a quelque temps, mais j'ai du mal à le faire sans projet solide.

Je dessine tous les matins, sur Instagram, c'est spécial: je dessine avec un œil par-dessus mon épaule. Je saute souvent le déjeuner quand je suis sur ma lancée. J'aime bien finir ce que je suis en train de faire. Le texte, en premier jet, me demande une journée, mais après, j'y reviendrai de nombreuses fois... Je n'aime pas consacrer ma journée à une seule chose. Je coupe Internet et mon téléphone.



Je fais les choses sans prévoir et sans penser au résultat, selon l'humeur. Le va-et-vient entre l'écriture et le dessin est assez reposant. Passer de l'un à l'autre me permet d'avoir du recul sur les deux, ce n'est pas le même cerveau qui marche. Mais j'ai aussi pas mal de journées qui sont hachées par le travail d'édition, à base de mails ou de rendez-vous.

Et le soir, le trajet n'est pas le même, il est plus court, je ne sais pas pourquoi... Une demi-heure, ça permet le matin de faire une projection, et le soir un bilan. Ça construit un peu la gamberge, ce recul pendant lequel tu ne peux rien faire. C'est une chance d'être à une distance idéale de mon domicile. Mais il m'arrive de travailler chez moi



le dimanche. J'ai l'impression que le temps me manque, car la notion de temps est proportionnelle à ce que l'on a vécu, je n'ai pas autant de temps qu'avant!

Il y a des jours où ça ne marche pas. Dans ces cas-là, il faut carrément tout abandonner. L'autre jour, j'ai passé quelques heures au Louvre. J'avais certes une idée derrière la tête, mais plutôt éditoriale, et je suis allé faire des photos au Louvre, où je me suis aperçu que 90 % des gens font la queue pour faire un selfie devant la Joconde. C'est stupide! Du coup, il y a des salles entières totalement désertées, où je suis seul, je peux faire les photos que je veux, prendre le temps que je veux. C'est très inspirant, les choses qu'on aime.



Dans l'atelier, 2019, photo François Grandjacques.



Projet d'affiche, 2018.

UN REGARD DE CRÉATEUR SUR L'ÉDITION CONTEMPORAINE ET LE LIVRE POUR ENFANTS

Quel est ton regard sur le monde de l'édition jeunesse ?

Tout a commencé avec des gens comme Ungerer et compagnie qui ont donné une impulsion, qui sont à l'origine d'une vraie révolution dans le livre pour enfants. Tout d'un coup, on a fait des choses pas sages ! La littérature jeunesse est devenue digne d'intérêt, tant pour les lecteurs que pour les éditeurs : ce n'était plus relégué au tricot du dimanche. On s'est engouffré dedans. La filiation d'André François et d'Ungerer a vraiment donné le ton, avec une grande liberté dans l'écriture et le dessin. Sendak, quant à lui, était sur le mode psychanalytique, assumé, avec une facture, très réussie mais très classique.

C'est le début de *l'école des loisirs*. Enfin, il y avait un éditeur qui se consacrait réellement à la littérature pour enfants !

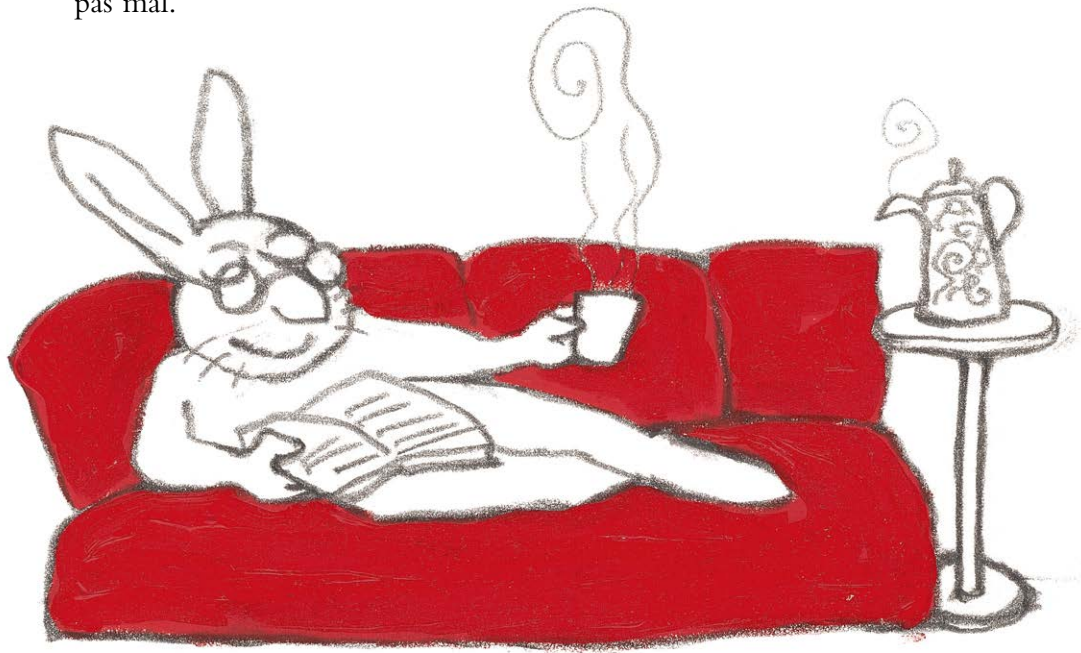
Comment vient-on à la littérature jeunesse ?

La famille chez nous était très forte. Certains résistent aux événements par la musique, pour nous, ça a été le dessin. Tout le monde dessinait chez nous. Et puis bien sûr, la naissance de mon fils en 1982 puis celle de ma fille en 1986 sont passées par là. J'avais rencontré Alain Le Saux, il prenait ce travail au sérieux. Je me suis dit que c'était une vie qui me plairait...

Je n'imaginai pas un instant être dessinateur quand j'étais petit. C'est comme si je ne considérais pas ça comme un métier. C'est pour cela que j'ai fait médecine, que je ne me suis pas posé de questions pendant trente ans.

Est-ce une vie qui te convient ?

Quelle question ! C'est un peu trop intime... C'est une vie agréable, une vie de travail, sans stress, une vie assez libre, donc ça me convient... Je manque de temps pour faire tout ce que je voudrais faire. Et puis il y a un certain anonymat, ce qui est bien, rien de mondain, tout le monde te fout la paix. C'est toujours agréable de faire les choses du mieux possible... Sans pression, contrairement à la presse et à la pub, donc c'est pas mal.



Que penses-tu de l'édition contemporaine ?

Il y a une espèce d'uniformité assez grande, il y a beaucoup plus de livres, mais plus conventionnels qu'il y a dix ans. La violence de la société est passée par là... Il y a une grande qualité de dessin, c'est pris plus au sérieux : rien de très audacieux, mais dans l'ensemble, c'est plus joli qu'avant. Il y a beaucoup de rééditions ! C'est assez frappant. Et ce qui va avec les rééditions : une tendance du dessin qui rappelle les années cinquante, quelque chose de presque vieillot, c'est assez bizarre...

Peut-être n'est-ce qu'une mode ?

Je pense qu'il y a un retour, une redécouverte des auteurs des années cinquante chez les jeunes illustrateurs. Beaucoup sont un peu trop influencés par cette période. Ce retour est assorti à une tendance graphique, élégante et froide, qui n'est, à mon avis, pas du tout pour les enfants. Sans rien de charnel. Ce qui, à mon sens, s'éloigne de la dynamique du livre pour enfants.

Ça serait quoi alors, une bonne dynamique de livre pour enfants ?

Selon ma conception, c'est quelque chose de rapide et de pas trop soigné. Je me méfie par exemple des décors. Je pense que ça alourdit le sujet. Ce n'est pas sensuel parce que c'est très contrôlé, très soigné, mais cela ne laisse pas de place à la liberté... Alors que les enfants sont sensibles

à la liberté d'expression ! Des enfants sans connaissances graphiques sont sensibles à quelque chose d'imparfait.

Loulou par exemple est très maladroit, mais c'est ce qui fait peut-être sa force. À l'époque, il avait une certaine audace, surtout dans la couleur et dans l'évocation de la mort un peu brutale.

Il y a aujourd'hui une façon de considérer les enfants qui m'ennuie. Par exemple, quand on dit que les enfants vivent dans le même monde que nous, c'est totalement faux ! Ils ont une tout autre façon d'envisager le passé, et le futur, n'en parlons pas... J'ai des souvenirs d'un monde réel qui n'a absolument rien à voir avec la réalité, rien à voir avec ce que les adultes perçoivent. Il ne faut pas transposer nos peurs et nos angoisses dans les livres pour enfants.



Père Noël et son renne, 1958.

Quand je fais un atelier avec les enfants, c'est frappant, car les choses imparfaites, les repentirs du dessin les interrogent toujours plus que le dessin parfait. Chaque fois que je tombe sur un enfant intéressé, il est attiré par l'imperfection, plus que par la maîtrise. Mais le métier d'illustrateur consiste à masquer ses incompétences, ses incapacités, ce qui en fait, dans un sens, un art appliqué...

Quel futur imagines-tu ?

Le futur, pour moi, c'est de continuer de faire ce que j'aime. L'action me plaît. Je ne suis jamais aussi heureux que lorsque je dessine, que ce soit pour une image ou pour une sculpture.



Oiseau, exposition à l'abbaye Saint-Maurice de Carnoët, 2018, installée définitivement dans la commune de Clohars-Carnoët, [youtube.com/watch?v=94j6ZK014p4](https://www.youtube.com/watch?v=94j6ZK014p4).



LE BESTIAIRE DE GRÉGOIRE SOLOTAREFF : UNE PROMENADE



Le loup est, bien sûr, le roi incontesté de ce bestiaire omniprésent. Mais combien d'autres animaux peuplent les albums de Grégoire Solotareff?

L'ours, famille des *Ursidae*

Il est grand, il est fort, il est calme et juste, il vit dans la forêt. Doué d'une grande sagesse, il sait montrer la voie sans l'emprunter à la place des autres. Il descend d'une grande lignée, héritier de nombreuses figures fortes de l'imaginaire européen. Mais celui de Grégoire Solotareff ne s'embarrasse pas d'héritages encombrants, il est ce qu'il est, c'est tout.

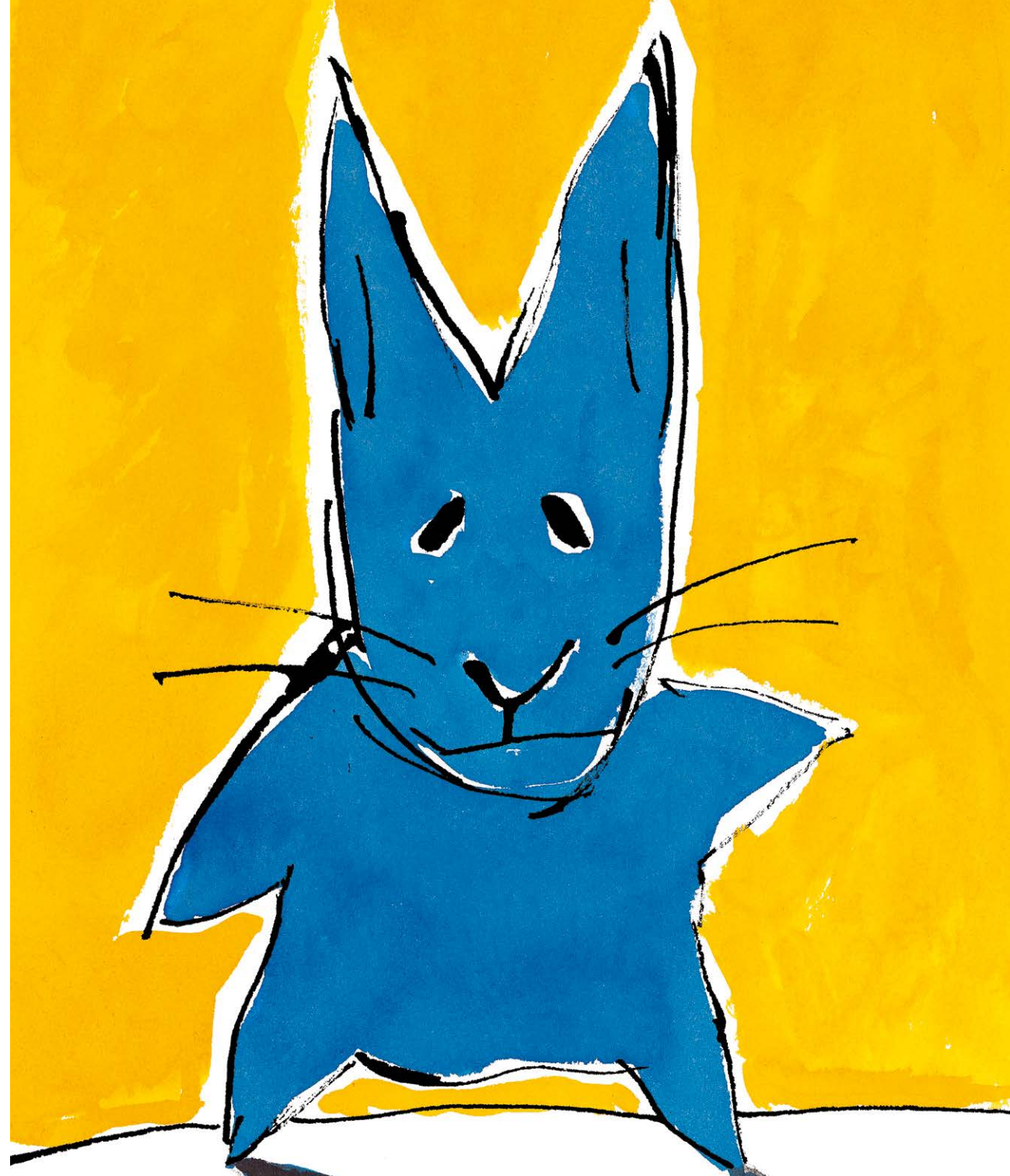


Le papillon, famille des *Nymphalidae*

Ceux-là sont rarement seuls, et sont plus drôles que dignes et élégants! Souvent présents en ponctuation d'une page, un détail intervenu là pour souligner l'espace, ces papillons relaient peut-être le regard moqueur et distancié que l'auteur adopte parfois.

Le lapin et la lapine, très grande famille des *Leporidae*

Celui-là a toujours son pendant féminin, parce que c'est ainsi. Mais elles sont dangereuses à leur manière, moqueuses et un peu cruelles aussi, c'est ainsi, elles poussent le héros à agir parfois même sans qu'il s'en aperçoive.



L'oiseau, famille des *Ornithurae*

Incontournable moqueur au grand bec qui affirme sa personnalité, l'oiseau de Grégoire Solotareff est souvent indiscipliné, têtu et aventureux.

Le chat, famille des *Felidae*

Du nom de sa famille, on pourrait espérer que le chat est fidèle, mais il n'en est rien. Chez Grégoire Solotareff, le chat est roux, ou devrait-on dire rouge ; et il est assez dangereux aussi, à sa manière. Cette malice qu'il exerce sans hésitation le fait d'ailleurs rougir de plaisir.

Le crocodile, famille des *Crocodylinae*

Le crocodile est généralement bas de plafond. Son immense gueule lui permet cependant d'échanger de gigantesques baisers, et cette même gueule lui permet aussi de conduire de grandes et longues voitures faites à son image.



BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Aux éditions de *l'école des loisirs*:

Ne m'appellez plus jamais mon petit lapin, Album, 1987
La série des *Kiki*, Album, entre 1988 et 1990
Quand je serai grand je serai le Père Noël, Album, 1988
Le Petit Chaperon Vert, illustré par Nadja, Mouche, 1989
Mitch, illustré par Nadja, Les lutins, 1989
Loulou, Album, 1989
Mon petit lapin est amoureux, Les lutins, 1989
Le chien qui disait non, illustré par Nadja, Mouche, 1990
Mathieu, Album, 1990
Mon frère le chien, Album, 1991
La Laide au Bois Dormant, illustré par Nadja, Mouche, 1991
Moi, Fifi, Neuf, 1992
Petit musée, avec Alain Le Saux, Album, 1992
Histoire d'un crocodile, Album, 1993
Didi Bonbon, illustré par Olga Lecaye, Album, 1994
Un jour, un loup, Album, 1994
Adrien, Fanfan, Mimile, Loulou & Cie, 1995
La petite souris, illustré par Olga Lecaye, Album, 1996
Toi grand et moi petit, Album, 1996
Un chat est un chat, Les lutins, 1997

L'invitation, illustré par Olga Lecaye, Album, 1998
Toute seule, Album, 1998
La chambre de Vincent, illustré par Kimiko, Les lutins, 1999
Le ballon, illustré par Olga Lecaye, Album, 1999
3 sorcières, Album, 1999
Neige, illustré par Olga Lecaye, Album, 2000
Le masque, Album, 2001
La série des *Lutins des bois*, illustrée par Nadja, 2002
Je suis perdu, illustré par Olga Lecaye, Les lutins, 2002
La série des *Bébés*, illustrée par Nadja, Loulou & Cie, 2003
Non mais ça va pas ?, Album, 2003
Pas de souci, Jérémie, illustré par Olga Lecaye, Album, 2004
Iloveyou, texte de Kimiko, Loulou & Cie, 2005
Le roi crocodile, Les lutins, 2005
Les garçons et les filles, Neuf, 2005
La série des *Contes des quatre saisons*, Neuf, 2005-2006
U, Album, 2006
Adam et Ève, Album, 2007
Titi à Paris, Les lutins, 2008
Amour-caillou, Loulou & Cie, 2009
Anticontes de fées (anthologie), illustré par Nadja, Album, 2009
Lapins, souris et compagnie (anthologie), illustré par Olga Lecaye, Album, 2009
Loulou plus fort que le loup, Album, 2010

Charlie sans-amis, illustré par Kimiko, Album, 2011
Loulou à l'école des loups, Album, 2011
Mon lapin, illustré par Soledad Bravi, Album, 2011
Voilà le loup!, illustré par Alex Sanders, Loulou & Cie, 2011
César, Album, 2012
Méchant Petit Prince, Album, 2013
Le Chat rouge, Album, 2014
Couleurs, Loulou & Cie, 2014
Blanche Neige et Grise Pluie, illustré par Nadja, Mouche, 2015
Jeanne et Jean, Album, 2016
Trois petits contes, illustré par Nadja, Mouche, 2016
Dictionnaire des sorcières, Album, 2016
Trois fantômes, Loulou & Cie, 2017
Histoires d'amis, Album, 2017
Coup de foudre, Album, 2018
Le chat Beauté, illustré par Nadja, Mouche, 2018
Le Gros Poucet, illustré par Nadja, Mouche, 2019
Roule ma boule, Loulou & Cie, 2019
Amis, Loulou & Cie, 2019
La vie secrète de la forêt, Neuf, 2019
Une histoire de vampire, Album, 2020
Aux éditions Gallimard: *Dictionnaire du Père Noël*, 1991
Aux éditions MeMo: *Solotareff Imagier*, 2008



Les toits de Paris, 1996

Photo de couverture : François Grandjacques, 2019

ISBN 978-2-211-12534-5 / 09.2019

Édition hors commerce interdite à la vente.

Envoi gratuit par quantité sur simple demande à

www.ecoledesloisirs.fr