

par
ESCARPIT Denise

Nous avons rencontré... ... ZAÛ

Le nom de Zaü m'intriguait. Qui se cachait derrière ce nom qui ne pouvait être que celui d'une femme ? Et, en février 2001, j'eus la chance et la surprise de faire sa connaissance lors du Salon de littérature de jeunesse d'Arcachon : et il s'agissait d'un homme ! Il fut décidé que je l'interviewerais après les lourdes échéances que furent celles de NVL fin 2001 et avril 2002.

Q - J'ai longtemps cru que vous étiez une Madame Zaü ! Car c'est un drôle de nom que le vôtre, qui attire l'attention et qui fait naître les interrogations ! Votre vrai nom est plus commun, évoquant un célèbre physicien. Vous n'avez rien à voir avec Paul Langevin ?

Zaü - Non ! Dommage !

Q - Savez-vous qu'il existe un écrivain canadien contemporain qui porte votre vrai nom ? Dans une interview, vous avez expliqué l'origine de ce nom d'artiste étrange, Voudriez-vous nous la rappeler ?

Zaü - C'était avant les Beatles. J'avais 17 ans. J'avais les cheveux coupés, j'étais bronzé, je portais une petite barbe, mais mon crâne était blanc Je portais donc un turban. Quelqu'un m'appela Esaü. D'où Zaü.

Q - Je ne connais vos ouvrages que depuis peu de temps, depuis que vous travaillez pour Rue du Monde. Or, lorsque j'ai consulté votre bibliographie, j'ai constaté que vous avez déjà publié des ouvrages pour les enfants et les jeunes dès 1967, peu, il est vrai. Il y a plus de 30 ans ! C'était avant que j'entre moi-même en littérature de jeunesse. Quel genre de livres était-ce ?

Zaü - Des livres pour les tout-petits - la série des Bambou et des Bambin chez Nathan. Mais il y avait eu Nonante de Gropilon et Rosette et les quarante voleurs à L'école des loisirs, et d'autres titres chez Bayard, et les Bouli, pour un peu plus grands, chez Epigones. J'ai publié aussi Youpala la reine de la jungle, un grand album qui s'est vendu aux Etats-Unis. A cette époque, je travaillais surtout dans une Q agence de publicité ; j'étais roughman, c'est-à-dire que je faisais des esquisses pour vendre des campagnes de publicité.

Q - Moi aussi, j'ai commencé par la publicité !!! Car je me suis d'abord intéressée à la réception des images par les jeunes enfants. Et, à cette époque, Publicis était à peu près la seule agence qui publiait des articles, des compte-rendus de campagnes dans lesquels je trouvais des orientations de recherche. « Je crois au dessin avant tout », dites-vous quelque part. Que voulez-vous dire par là ? Avez-vous une formation de graphiste plus que de peintre ? Quelle fut votre formation ?

Zaü - Je suis passé par l'Ecole Estienne qui forme aux métiers du livre - graveurs, typographes, photograpeurs. C'est vrai que je me sens plus dessinateur que peintre. J'ai une espèce de frein, d'inhibition devant la toile. Je préfère travailler sur du papier que je peux jeter plus facilement.

Q - Votre entrée réelle dans la littérature de jeunesse date d'il y a un peu plus de 10 ans. Le premier album de vous qui m'a marquée, c'est Manon, cœur citron, peut-être parce que je suis sensible au traitement du thème de la mort ; peut-être aussi à cause de mon âge où on voit se rapprocher l'échéance. Mais aussi et surtout par la façon que vous avez de croquer les enfants.

Zaü - J'ai eu 3 enfants et, à cette époque, après avoir été salarié, j'ai travaillé à la maison ; j'avais les enfants sous les yeux ; je pouvais les croquer à tout moment. J'aime bien qu'ils soient très lâchés et en même temps qu'ils soient craquants. Je suis plus du côté du vivant alors qu'il y a une tendance actuelle plus esthétique sans doute, plus graphique, moins réaliste. J'ai l'impression d'être un peu en faillite par rapport à cette tendance. C'est pour moi le coup de pinceau qui compte ; la couleur est une problématique un peu décalée du dessin. D'un côté, il y a le dessin, l'écriture du dessin, qui capte un mouvement, d'un coup de pinceau un peu aléatoire. C'est un jet gestuel, qui donne une impression de facilité, de spontanéité. Mais je fais et refais plusieurs fois, car on n'attrape pas du premier coup ; parfois ça rate. Je recommence, je découpe ; cela donne une impression de spontanéité. Je n'aime pas les enfants dessinés de façon trop élaborée.

Q - Oui, on a souvent l'impression, dans certains albums, qu'il y a un moule, une sorte de stéréotype de l'enfance qui se recrée d'album en album, qui est la « marque » de tel ou tel.

Zaü - Est-il intéressant de changer ? ... ou de se répéter. Voilà une question.. A partir du moment où l'on est connu, on s'attend à... ; C'est vrai que l'on prête à certains illustrateurs, à partir du moment où ils sont connus, un certain mode de représentation de l'enfance et l'on s'attend à ce qu'ils le répètent. Une fois j'ai changé de technique ; et l'on a dit : « tu as vu ? Maintenant il fait des dessins humoristiques ».

Q - Des dessins humoristiques ?

Zaü - Avant 1970, c'était la vague des hyperréalistes. Moi, j'étais considéré comme un rigolo car, quelque 15 ans auparavant, j'avais fait des dessins humoristiques ; je prenais le biais par l'humour, par un dessin genre Serge Bloch du point de vue graphique. Or j'avais utilisé cette démarche en communication quelquefois, ça permet plus de décalage. Puis j'ai abandonné cela, je n'en faisais plus. J'ai mis longtemps à trouver le terrain à la fois vivant, coloré, à trouver une technique de mise en couleurs.

Q - La couleur, chez vous, est là pour souligner le trait.

Zaü - J'aime beaucoup la couleur, les gammes de couleur. Ma grande question est comment mettre la couleur sur un dessin enlevé ; je ne pouvais pas colorier parce que ça aurait passé par-dessus le trait ; il y avait les encres

de couleur, mais je ne les aime pas ; c'est trop lumineux, trop clinquant. La gouache et tout ça, ça m'allait. A l'époque, j'ai eu un stagiaire qui était venu pour un mois, mais qui est resté deux ans, pour apprendre le rough ; mais ça ne l'intéressait pas. Il m'a proposé de colorier mes dessins. Lui peignait du textile ; il était très doué en couleurs. Il a utilisé une technique que je n'utilisais pas : faire une photocopie de mon dessin et peindre à l'envers. Cela laissait la lecture du trait noir devant et, à l'arrière, la couleur débordait comme elle voulait, sans conséquence sur le noir. Ca a été une grande découverte pour moi. Ce jeune a fait un livre avec moi, *La grande parade des lettres*, chez Larousse en 1993, un abécédaire d'apprentissage. Il y a eu ensuite ... chiffres (fait par Michelle Boucher), ... couleurs et ... contraires dans la collection « Les apprentissages ».

Q - *Qu'avez-vous fait pendant cette rupture de quelque 15 à 20 ans dans vos publications ?*

Zaü - J'ai continué à faire de la pub.

Q - *Je suppose que c'est plus intéressant sur le plan financier...*

Zaü - Oui, il faut bien l'admettre : il y a un zéro en plus par rapport à l'édition. C'est difficile de sortir un bouquin tous les mois ou tous les deux mois. Travailler dans la pub me permet de n'en faire que plus ou moins 3 par an, avec plus d'amour sans doute.

Q - *Comment passe-t-on de la publicité à l'illustration pour la jeunesse ? Y a-t-il un lien ? Quelles différences y a-t-il entre publicité et édition ? Il me semble que dans un cas il y a création totale, mais avec un objectif ciblé ; il ne s'agit pas de s'exprimer de façon narcissique, mais de se tourner vers les autres. ; dans l'autre, on est tributaire d'un texte. La publicité ne vous aurait-elle pas fait découvrir des chemins vers la communication ?*

Zaü - Publicité et édition, hors les questions d'argent, sont mentalement très différents. Et c'est ça qui est intéressant. Les critères de temps d'abord : dans la pub, le travail se fait du soir au lendemain. On vous achète votre talent, mais vous n'avez pas droit à des états d'âme. Vous êtes un prestataire de service et non pas un « auteur ». Je ne signe pratiquement jamais les pubs ; le client n'en a rien à faire ; c'est lui qui signe de son logo ma prestation de service performant. De temps en temps, il se paie une signature, mais c'est rare. Ca change totalement de l'édition qui vous reconnaît en tant qu'auteur. L'éditeur vous reconnaît des états d'âme.

Q - *On peut se faire davantage plaisir dans l'édition...*

Zaü - Oui, on a de la reconnaissance pour ce qu'on fait. En pub, la reconnaissance est financière. La pub, c'est très intéressant aussi ; il y a une exigence : vous tenez moins compte de vos états d'âme ; vous êtes obligés de prendre en compte d'autres gens en face qui vous disent : « je n'aime pas cette couleur », « je n'aime pas ceci ou cela ». Il faut apprendre à en tenir compte. Votre pub, ce n'est pas votre bébé. C'est un travail de groupe. Il y a un cahier des charges. Il faut en tenir compte en mettant de côté votre ego personnel. Il faut être le plus efficace possible pour que ça remplisse son rôle.

Le chemin est très étroit : il y a en face de vous des gens qui exigent des choses. Il faut taper pile.

Ça m'a fait tout drôle quand j'ai commencé dans l'édition. J'ai pu faire ce que bon me semblait. Ça donne une espèce de vertige. Il faut presque une rééducation. La pub m'a formé à servir une idée. Quand on a une idée, il faut que ce soit pile en face de ce qu'on veut dire ; il ne faut pas que ça dérape. J'aime bien l'affiche. Je n'en fais pas encore sauf pour les salons, des rencontres. C'est une démarche que j'aime bien ; il y a plein de critères classiques : une idée, une image, un titre, c'est une force concentrée qui doit être simple. Mais faire simple n'est pas ce qu'il y a de plus simple ! Il faut arriver à la chose simple qui tape. J'aime bien ça. Quand je bascule cette question-là sur un livre... C'est vrai que pour Manon, l'idée est très simple, très claire, très bien dite. Il faut rester en phase avec le déroulement des choses, pas décaler la chose. Il est intéressant d'être en phase avec un texte comme avec celui de Pierre Coran.

Q - *Pourquoi ne faites-vous pas de texte ?*

Zaü - Je me sens médiocre sur ce point. Il y en a qui écrivent tellement bien !

Q - *C'est vrai. Il est rare qu'un album du même auteur/illustrateur soit très bon.*

Zaü - Il y a une redite, une espèce de tricotage personnel qui fait qu'on a tendance à rester sur son propre terrain. Tandis que moi, j'ai l'impression de faire des bouquins auxquels je ne m'attendais pas absolument. Par exemple, le bouquin que j'ai fait avec Alain Serres, *L'esclave qui parlait aux oiseaux*, je ne m'attendais pas à devoir répondre à ce problème, à trouver une réponse. Ça décuple vos capacités. Entre Rue du monde et Père Castor, il y a une grande différence. Père Castor m'a toujours amené plus vers la psychologie de l'enfant ; Rue du monde, c'est toujours un argument presque politique. Ce sont deux terrains différents ; il pourrait y en avoir un troisième. Il est toujours intéressant de rencontrer des gens qui vous mettent devant des questions nouvelles.

Q - *Quelle est votre palette ? Une certaine tendresse vers le pastel, je crois...*

Zaü - Pour Manon, c'est de l'acrylique ; pour *Cuisine du monde* et *L'esclave qui parlait aux oiseaux*, c'est du pastel gras à l'huile. Celui que j'ai fait récemment avec Gérard Moncomble chez Casterman, *Blanc, gris et noir*, c'est du pastel sec, avec toute une autre gamme de couleurs. C'est la première fois que j'ai imaginé l'histoire avant ; Il se trouve que la compagne de Gérard Moncomble travaillait à Cracovie et que ma compagne à moi est de Cracovie ; on a donc parlé de la Pologne et j'ai donné un fil d'histoire. Dans cet album, il y a une gamme de couleurs très fondues au pastel sec, alors que j'aime les couleurs plutôt fortes.

Q - *Vous aimez les voyages, je crois... Cela a-t-il un lien avec votre travail d'artiste ?*

Zaü - Oui, j'ai pas mal voyagé, moins maintenant ;

Q - *Quelles sont vos relations avec les éditeurs ? Vous dites quelque part : « J'ai toujours préféré servir quelque chose, qu'imposer ma personne ». Proposez-vous un album à un éditeur ou est-ce l'éditeur qui vous commande une illustration pour un livre ? Partez-vous d'un texte à illustrer sans avoir de rapport avec auteur et/ou éditeur ?*

Zaü - Ma position est de dessiner pour des gens : seules exceptions, cet album avec Gérard Moncomble et mon premier livre à L'école des loisirs ; ma position est plutôt d'attendre une demande, ce qui est un peu agaçant quelque part. S'il n'y en a pas, on se trouve mal. Ça met en position de dépendance, de désir de l'autre. On se sent objet quelque part. Je suis habitué à cela avec la pub. Il y a des jours où je me dis « arrête de rester dans cette position-là ; propose des choses ». Mais quand j'ai conçu un ou deux trucs que j'aime bien, je ne suis pas arrivé à les vendre parce qu'ils sont hors collection. Je n'ai pas un éditeur, une collection, un circuit.

Q - *Dès qu'il s'agit d'une démarche personnelle, on n'entre pas dans un schéma préétabli, on reste à la porte.*

Zaü - C'est difficile. Il manque dans l'édition des « conseils en éditeur », des gens qui ont une vision large de l'édition, qui puissent vous dire qui pourrait vous éditer.... Car il est difficile de trouver quel éditeur serait intéressé par tel ouvrage précis. Ce n'est pas forcément celui qui vous ressemble qui vous éditera. Compliquée cette pêche à l'éditeur ! On me répond souvent ; ce n'est ni pour enfants, ni pour adultes... Donc...

Q - *Vous avez un texte à illustrer. Quelles sont vos démarches successives pour arriver à l'illustration ?*

Zaü - Après lecture, je cherche à dessiner le personnage principal. J'aimerais qu'il soit comme ceci, comme cela. J'essaie de lui donner du corps dans l'absolu, en dehors de l'histoire : comment est-elle habillée, de quelle couleur sont ses cheveux... Manon ressemble beaucoup à l'une de mes petites filles. L'inconscient... Ensuite je me fais un chemin de fer qui raconte l'histoire pour avoir une cadence ; il y a des choix à faire : images cadrées ? images détournées ? etc. Puis je redessine en plus grand à la recherche des expressions avec un crayon gras. Tout ça est très griffonné, très raturé. Je montre à l'éditeur à ce moment-là ou je passe à l'étape suivante qui est de dessiner en noir et blanc au pinceau et je montre la maquette en photocopie. Puis il y a la remise au format, la façon dont ça fonctionne avec le texte.... Puis c'est la couleur...

Q - *C'est dans des comptes-rendus d'animations que j'ai pu approcher quelque peu votre personnalité. Certes vous êtes un artiste-illustrateur, mais il semblerait que vous ne pouvez vous passer de contacts avec les enfants. Vous faites beaucoup d'animations, dans les salons et surtout dans les classes.*

Zaü - Oui. Au début, je me demandais ce que j'y faisais ; puis j'y ai pris goût. C'est un autre métier. L'illustrateur est tout seul devant sa feuille blanche et là je suis tout seul devant des mômes. C'est vrai que c'est un challenge qui a pris de l'intérêt pour moi. C'est comme monter sur les planches !

Mon objectif, c'est de les amener quelque part. C'est curieux ; ce que je fais faire en classe est décalé de mon travail d'édition ; ils font des trucs qui ressemblent plus à une fresque qu'à un livre. Ils travaillent ensemble sur un rouleau de papier déroulé sur une table ; ils sont 6 à 8 de chaque côté, face à face. Je dessine un cadre à l'encre de Chine qui laisse 10 cm de marge vers eux. Et puis, selon ce qu'ils font en classe (flore/faune/Moyen-Age/Afrique/ville et environnement/etc.), ils improvisent totalement.

Je fais aussi des colos. J'ai fait dessiner au pinceau à l'encre de Chine. C'est ce qui est le plus près de ma démarche. C'est un outil qu'ils n'utilisent normalement pas pour dessiner. Normalement c'est le marker, la craie, le pastel, le pinceau étant réservé à la peinture. Ce sont des pinceaux très fins (5/6/7), ce qui rend l'écriture très aléatoire : il y a ceux qui écrasent le pinceau sur la feuille, ceux qui dessinent du bout du pinceau des choses très minutieuses. Il n'y a pas de limite ; ils sont face à face. Par exemple, sur la nature, chacun devait dessiner trois arbres différents. Avec le pinceau à l'encre de Chine, ça les met dans une sorte d'incertitude ; ça déstabilise ceux qui savent dessiner, et ceux qui ne savent pas ne sont pas plus handicapés que les autres. Une fois qu'ils ont dessiné leurs arbres, on fait une ligne ondulée - collines, montagnes - qui passe derrière les arbres et on y dessine trois autres arbres, plus petits parce qu'ils sont plus éloignés ; puis on rajoute de la végétation. On fait encore un autre arbre autour et on y dessine des gamins la tête à l'envers, qui semblent courir vers eux. Une sorte de liberté s'installe. Le cahier des charges est très vague ; j'improvise à chaque instant. Ce qui frappe à la fin, c'est qu'on arrive à une harmonie globale de ces images en noir et blanc. C'est toujours très beau : il y a une grande liberté. S'il y a du temps, on colorie ce tricotage du noir et blanc avec des feutres, en faisant des petits ronds, tous de même couleur. Tout d'un coup cette surface est homogène d'un bout à l'autre ; cela prend un aspect fresque. Tout dépend du temps. On a 1 heure 15, 1 heure 30... ; cette production en si peu de temps est étonnamment esthétique.

Q - Parlez-moi de vos actions auprès des enfants et particulièrement auprès des enfants « à problèmes ». Cela m'intéresse d'autant plus qu'une de mes petites-filles travaille dans le domaine artistique auprès de très jeunes artistes. J'aime bien une de vos formules : Projet « tous différents, tous pareils ».

Zaü - J'ai toujours abordé cette idée dans les animations par des questions décalées ; par exemple les autres, où chacun, sur les mêmes questions simples, a des réponses différentes du voisin ; c'est plus induit que démontré.

Q - Vous pensez que ces types d'animation « suscitent le passage à l'acte (de lecture) », « aident à se désinhiber », que « tout passage sur papier est une façon de dire ». Croyez-vous que toute action de ce genre mène vraiment à la bibliothèque ? La venue d'un professionnel lève-t-elle les blocages ?

Zaü - Le but de ce travail d'animation est de « redonner » si possible un plaisir de dessiner et de « faire » avec les autres, tout en étant très personnel dans le dessin. Le rapport aux livres et aux bibliothèques n'est suscité que parce que je suis illustrateur de livres de jeunesse et c'est la raison pour laquelle je suis là. Je crois fortement au passage à l'acte en dessin plus qu'aux mots ; je n'aborde pas le terrain des histoires et des scénarios, parce que je le

sens moins bien : et la question temps joue : le temps est réellement trop court pour à la fois penser, imaginer, découper et dessiner quelque chose d'intéressant.

Pour moi, un livre c'est une gestation où le sens et la forme ont beaucoup d'interactions non abordables comme ça, à chaud...

Q - *Merci, Zaü*

Bibliographie

- A moi Paris !* (Laurence Bertrand/Michèle Kahn), Duculot, 1978
Nonante de Gros-Pilon (Alain Calame), L'école des loisirs, 1967
Rosette et les quarante voleurs (Alain Calame), L'école des loisirs, 1969
L'alphabet des jouets (Claude Delafosse), Gallimard/Les doigts magiques, 1987
Des vertes et des pas mûres (Jean Epstein), Editions Universitaires/Enfance Education, 1990
Silence on crie (Brigitte Hinkel), Editions Universitaires/Enfance Education, 1990
Série « Bambou » (Véronique Calle), Nathan/Bambou, 1990
Série « Bambin » (Véronique Calle), Nathan/Bambou, 1990
Mon enfant à l'école, CM 6^e (collectif), Hachette, 1990
Les petits mégots (Nadia), Bayard/J'aime lire, 1991
Les sept sorcières (Marie-Hélène Delval), Bayard/J'aime lire 1991
Youpala la reine de la jungle (Youpala), Nathan, 1991
Série « Bouli » (Michel Piquemal), Epigones/Myriades/Minimôme, 1985-1996
Entraînement pour les J.O. de Barcelone (Michel Piquemal), Syros/L'aventure dans la ville, 1992
Aventures africaines, Nathan/Plumes en herbe/Histoires à raconter, 1993
Penalty à Ouagadougou (Yves Pinguilly), Syros /L'aventure dans la ville, 1993
Le fantôme Sparadrap (Jacques Barnouin), Scanéditions/La Farandole en poche, 1993
La grande parade des lettres (Madou/Farid), Larousse/Les apprentis sages, 1993
Le jeu-enjeu : adultes, enfants, vivre ensemble en collectivité (Jean Epstein), Armand Colin, 1994
Le ballon d'or (Yves Pinguilly), Rageot/Cascade, 1994
Le petit Pierre : mes premières images Larousse (Claude Helft/Chiara Carrer, F. Langlois, S. Laplanche, N. Leman, (M.-A. Rochette/Zaü), Larousse/Bordas, 1997
La Cour couleurs. Anthologie de poèmes contre le racisme (Jean-Marie Henry), Rue du Monde/La poésie, 1997
Cadet-Rousselle aux deux maisons (Michel Piquemal), Père Castor/Flammarion/Premières histoires, 1997
Je voudrais un chien (Anne- Marie Chapouton), Père Castor/Flammarion/Premières histoires, 1997
Le petit Tamour (Christine Féret-Fleury), Père Castor/Flammarion/Les trois loups, 1997
Le jour de la photo (Corinne Fleurot), Castor Poche, 1997
Le Petit Chaperon Rouge à Manhattan (Carmen Martin Gaité), Castor Poche, 1998
Ma meilleure copine (Claire Clément), Père Castor/Flammarion/Les trois loups, 1998
La fille du Roi Lion (Yves Pinguilly), Père Castor/Flammarion/Les trois loups, 1998
Manon Coeur citron (Pierre Coran), Père Castor/Flammarion, 1998
L'esclave qui parlait aux oiseaux (Yves Pingililly), Rue du Monde/Histoire d'histoire, 1998
Le grand livre contre le racisme (Collectif, direction d'Alain Serres), Rue du Monde, 1999
Léon et son crocodile (Magdalena), Père Castor/Flammarion, 1999
Une cuisine grande comme le monde (Alain Serres), Rue du Monde, 2000
Mon papa rien qu'à moi (Claire Clément), Père Castor/Flammarion/Les trois loups, 2001
Perché sur ton planisphère (Patrick Joquel), Lo Pais/D'enfance, 2001
Le crocodile (Jacques Roubaud), Rue du Monde/Petits géants, 2001
Blanc et gris et noir (Gérard Moncomble), Casterman, 2001
Qu'est-ce que j'ai dans la tête (François David), Père Castor/Flammarion, 1997-2001
Les mille ballons d'Emile (Hubert Ben kemoun), Père Castor/Flammarion, 2001
Le premier livre de toutes les couleurs (Alain Serres), Rue du Monde/Les premiers livres, 2001
Petits mots tendres à la colo (Les enfants de Stains), Rue du Monde, 2001
Dort-il encore l'alligator ? (Françoise Bobe), Père Castor/Flammarion, 2002
Le match de foot qui dura tout un été (Bernard Chambaz), Rue du Monde/Roman du monde, 2002