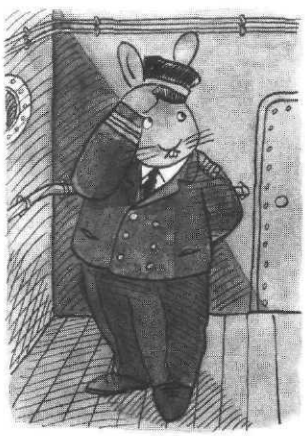
TÊTE À TÊTE

avec Paul Cox

Bien souvent, les illustrateurs de livres pour enfants sont aussi des graphistes, des peintres, des artistes.
Nous sommes allés rencontrer Paul Cox, auteur-illustrateur d' ouvrages pour enfants qui a participé à l'opération « Paravents »[1] et qui a créé le « Cabinet de lecture », petite cabane « ambulante » pleine de souvenirs de lectures et d'images, réalisé dans le cadre de la biennale de la création pour enfants à Noisiel en 1992.
L'interview présentée ici respecte le va-et-vient permanent entre les différents types de créations : livres, objets, jouets, peintures.

Élisabeth Lortic : *Quand as-tu commencé à faire des livres ?*
Paul Cox : Le tout premier, c'était le premier Archibald, mais qui n'est pas sorti tout de suite. Je l'avais montré chez Dargaud, où ils avaient le projet de monter une collection de livres pour enfants, mais comme cela traînait, et qu'entre temps j'avais rencontré quelqu'un de très enthousiaste et stimulant qui venait de créer une petite maison d'édition, Parution, je lui ai confié le livre. Dargaud s'est remanifesté, le livre était pris, je leur ai donc fait sur commande un second livre, qui a été mon premier publié, *L'Étrange Croisière du Pépeurcouque*, ressorti récemment, dans une version un peu remaniée, chez Mango.
Archibald c'était la conjonction de deux choses. D'une part c'était l'époque où j'ai arrêté d'enseigner. N'ayant plus aucun revenu, je me suis dit - un peu naïvement sans doute -, faisons un livre, sans imaginer un seul instant que c'était éventuellement difficile à caser. Heureusement j'ai eu beaucoup de chance. Il y avait ce facteur-là, et puis aussi, j'ai toujours été très intéressé par le livre d'images, dans la mesure où je remplissais sans cesse des tas de carnets, où j'écrivais des choses, des textes et des images, c'est un travail que j'ai toujours beaucoup pratiqué, et cela me paraissait très facile à faire. Aussi, ces premiers livres, je les ai faits avec beaucoup de désinvolture, sans du tout d'ailleurs me soucier de la production du moment dans ce domaine. Je n'ai pas regardé d'autres livres, j'ai un peu pensé à ce que j'avais vu quand j'étais petit, et puis j'ai pris un carnet, que j'ai rempli comme on remplit un carnet, de la première à la dernière page, jour après jour sans aucun plan et sans savoir du tout où j'allais, ce qui a demandé après un peu de remaniement.



L'Étrange croisière du Pépeurcouque, ill. P. Cox, Mango.

(1) L'exposition « Paravents exquis », qui s'est tenue du 26 novembre au 31 décembre 1993 à la médiathèque jeunesse de la Maison du livre de l'image et du son de Villeurbanne, réunissait les travaux réalisés dans différentes bibliothèques de jeunesse par dix illustrateurs.

E.L. : *Quand tu dis que tu avais pensé aux livres que tu avais vus enfant, à quoi fais-tu allusion ?*
P.C. : J'aurais du mal à te dire, en fait, parce que les souvenirs très marquants de lectures d'enfance que j'ai ne sont pas très proches des livres que je fais, à part *Babar* bien sûr. Je me souviens surtout, comme lectures d'enfant, de BD ; c'était surtout Tintin et Zig et Puce, et le dessin très vivant de Töpffer, c'est ça que je lisais, sans trop comprendre d'ailleurs. Il y a aussi un livre qui m'a énormément marqué, malheureusement j'ai oublié le nom de l'artiste, c'était un grand volume américain de l'Odyssée, avec de très belles images un peu genre Ben Shahn, c'est même un de mes premiers grands enthousiasmes pour le dessin. J'ai bien des souvenirs d'histoires, de contes que mes parents me lisaient, mais je n'ai pas de souvenirs très précis de livres en tant qu'objets, avec leurs images, à part les exemples que je viens d'évoquer.

Monsieur Vieux Bois, ill. Töpffer, Club des Libraires de France.

E.L. : *Tu disais que tu as enseigné l'anglais ? Et parallèlement tu as toujours fait de la peinture ?*
P.C. : Oui, l'enseignement au départ c'était pour pouvoir peindre tranquillement. Mon idéal était d'échapper le plus possible au marché pour conserver la ferveur et la liberté du peintre amateur. Mais j'ai vite compris que c'était difficile à mettre en pratique.

E.L. : *Et dans ta famille ?*
P.C. : J'avais une grand-mère peintre, un oncle peintre, et mes parents sont artistes aussi. La création artistique était la seule chose au monde qui importait... mes parents le présentaient comme ça. Donc il était presque hors de question de faire autre chose, c'est en partie la raison pour laquelle j'ai d'abord hésité à m'impliquer à fond en désirant être peintre amateur, par esprit de contradiction envers ce modèle familial.

E.L. : *Tes parents sont peintres ?*
P.C. : Musiciens.

E.L. : *J'aimerais que tu nous parles de ces jouets dont tu as fait plusieurs expositions.*
P.C. : Au départ ça a été presque un travail de commande, pour aller dans une série d'expositions de jouets d'artistes chez Pixi. J'avais réalisé à cette occasion un ensemble de tableautins animés, avec une petite mécanique sommaire cachée derrière le support de l'image, dont certains éléments bougeaient quand on tirait sur une petite ficelle. C'étaient des multiples : chaque jouet était fabriqué à dix ou douze exemplaires, l'image étant imprimée en lino, mais les couleurs au pochoir variant d'un exemplaire à l'autre. C'est une

Krolic, Jouet. Paul Cox.

TÊTE À TÊTE

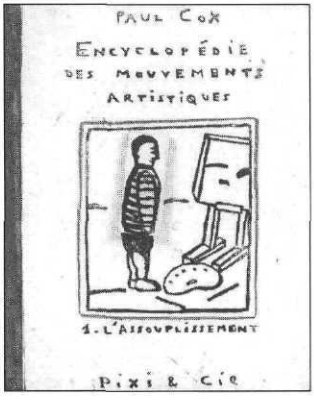
exposition que j'ai adoré faire.

E.L. : *Peux-tu nous parler de ta technique de linogravure ?*

P.C. : Elle est très simple, j'imprime les couleurs d'abord au pochoir, puis le cerne noir ou bleu avec mon tampon gravé dans le lino. C'est un peu une de ces techniques qui satisfont une lâcheté latente parce qu'elles te permettent en fait par le moment définitif où tu imprimes, de dire : le travail est fini et de ne pas le retoucher, effectivement, tu imprimes ton truc, hop c'est fini. Si c'est raté, tu le mets à la poubelle, tu ne peux pas le retoucher. C'est une technique qui porte en elle-même son pouvoir de décision, qui du coup te déleste de ce pouvoir qui est parfois difficile à assumer.

E.L. : *Dans Archibald, tu as utilisé la même technique que pour tes jouets ?*

P.C. : Non, c'est une technique plus proche de la bande dessinée, dans la mesure où le noir et les couleurs sont faits séparément. J'ai toujours eu une vraie passion pour les différentes techniques d'imprimerie. L'intérêt de cette technique-ci, c'est que le trait est restitué comme un vrai trait, et n'est pas tramé comme les couleurs. Ce que je trouve surtout très intéressant dans les techniques de ce type, c'est que tu n'as pas à proprement parler d'original dont le livre serait une plus ou moins bonne reproduction, mais que l'œuvre c'est réellement le livre, où se trouvent réunis les différents ingrédients, couleurs, noir, texte, couverture, etc. Je suis toujours un peu mal à l'aise quand on me demande des originaux pour des expositions : je n'en ai pas, il me faut les bricoler en superposant feuilles de couleurs et acétates, c'est en tout cas toujours moins beau que le livre. Dans ces expositions-là, si l'on voit un original plus beau que le livre, c'est vraiment dommage parce qu'alors cela veut dire que le livre est raté, ou en tout cas aurait pu être mieux ! Il vaut mieux, je trouve cela plus intéressant, exposer des travaux préparatoires, des esquisses.



E.L. : *Ce jouet articulé, intitulé* Encyclopédie des mouvements artistiques, *me rappelle le* Petit Manuel à l'usage des peintres de Nature Morte, *avec sa couverture en cagettes.*

P.C. : Oui, c'est un petit livre qu'on avait tiré à 500 exemplaires, et dont la couverture avait été imprimée par un fabricant de cagettes. C'est de la sérigraphie. J'adore les cagettes de bois imprimées avec des fruits ou d'autres motifs, j'en fais collection. J'avais fait ce livre à l'occasion d'une exposition de natures mortes.

E.L. : *Et ces grands paysages ?*

P.C. : C'est une très grande série sur le thème de la promenade, de la progression sur une route, qui me semblait une belle métaphore de la

création artistique, avec des carrefours, des digressions, des arrêts en chemin, etc. Après, j'ai fait une recherche sur les arbres. Parce qu'effectivement, ce qui est vraiment difficile dans le paysage, ce sont les arbres. Je me suis mis à tâtonner, je ne savais pas comment faire un arbre. Petit à petit je mettais mes tâtonnements côte à côte et c'était assez beau, de montrer les tâtonnements comme s'il s'agissait d'exposer diverses vues d'un même arbre et en même temps de montrer la difficulté de peindre un arbre. J'aimais l'idée d'exposer les tâtonnements. Il y en a toute une série, c'est gigantesque.

E.L. : *Dans ton atelier on trouve vraiment des travaux très variés...*
P.C. : À vrai dire j'ai toujours été très étonné par les personnes qui avaient le souci de se forger un style et de ne pas en décoller, c'est quelque chose qui m'a toujours paru très étranger comme préoccupation. Au contraire, je suis presque rassuré par la multiplication des voies que j'emprunte. Non par plaisir de dérouter mais parce que cela me semble le signe que j'avance et que j'explore. Et quand la disparité entre deux périodes me semble vraiment trop grande je me console en regardant Malevitch qui lui au début paraissait réellement sauter du coq à l'âne tout en suivant évidemment une profonde logique.

E.L. : *Tes tableaux d'éléments assemblés me font penser aux scrapbooks de ta grand-mère.*
P.C. : Que j'ai adorés quand j'étais petit. C'est quelque chose vers quoi j'aimerais tendre, aussi dans mes livres. Il s'agissait d'albums qu'elle nous envoyait à Noël, et dans lesquels elle collait toutes sortes de coupures de magazines. J'aimerais beaucoup faire des livres comme ça où tu n'aurais pas de structure narrative, ou alors une ou plusieurs structures cachées, ou diluées dans les images, où tu n'aurais, par exemple, pas du tout de texte, ou un texte qui ne soit pas linéaire, ou des images qui soient toutes de styles différents... Ces envies trouvent sûrement leur racine dans ces scrapbooks, qui étaient vraiment un support d'imagination fantastique. On regardait cela avec mon frère et ma sœur, je ne sais même pas si on racontait une histoire, mais il y avait un plaisir à regarder les formes, à comparer, à trouver des correspondances, sans du tout se choquer que telle image n'eût pas de rapport évident avec l'image suivante. C'est une chose que j'adorerais faire.

E.L. : *Il faudrait le faire, parce que ça serait peut-être ça les transitions, quand on parle de livre d'art pour enfants.*
P.C. : On peut imaginer différentes formes possibles de livres d'art pour enfants. Celle, didactique, dont un exemple intéressant me semble être ces livres américains de Philip Yenawine édités par le

M.O.M.A. et Delacorte, où on donne à l'enfant les moyens d'analyser formellement l'image : la ligne, la couleur, etc. Et puis pourquoi ne pas considérer aussi que tel livre de tel auteur qui fait des images magnifiques est un livre d'art pour enfants. Qu'il y ait ou non une histoire.

TÊTE À TÊTE

E.L. : *Oui, mais quand je pense aux scrapbooks que tu m'as montrés, ce qui saute aux yeux quand même, à part l'intérêt qu'ont beaucoup d'enfants pour les collections, c'est qu'il y a des rapprochements de formes, de couleurs, c'est l'harmonie qu'il y a dans les compositions de ta grand-mère.*
P.C. : Elle était peintre, c'était une excellente peintre.

E.L. : *Je trouve que ce serait bien qu'un peintre comme toi fasse ces sortes de rapprochements et de collages, c'est une éducation visuelle.*
P.C. : Quelqu'un m'a dit un jour, et je trouve l'idée très juste, qu'un critère d'intérêt ou de valeur pour une œuvre, c'est qu'elle soit émancipatrice pour la personne qui la regarde ou la lit. Je trouve ça assez beau comme critère, y compris pour les livres pour enfants. Quand tu es adulte le mécanisme est indiscutable : tu découvres une œuvre complètement nouvelle, nouvelle pour l'époque, ou nouvelle dans la progression d'un artiste que tu aimes, et tu devines le courage et la liberté qui ont été nécessaires à l'artiste pour faire cela et cela te communique une énergie émancipatrice, pour la création si tu es créateur ou tout simplement pour la conduite de ta vie. Je pense que les enfants peuvent réagir de la même manière. Au contact d'un livre vraiment nouveau, intelligent et étrange, je crois qu'ils sont tout à fait capables d'en percevoir la nouveauté et la liberté et d'en tirer ce bénéfice émancipateur. L'autre intérêt possible d'un livre multiple et foisonnant, c'est que tu apportes à l'enfant une idée de la relativisation des choses. Tu lui donnes le sens des points de vue multiples, c'est comme la poésie qui te fait voir les correspondances entre les choses.

Archibald, Parution

E.L. : *Est-ce que cela te paraît intéressant de vouloir parler de l'art aux enfants ?*
P.C. : Ça me paraît fondamental. Sous quelle forme, c'est à cela qu'il faut réfléchir. Sûrement montrer, plutôt que parler. Et montrer le plus d'œuvres possibles, pour qu'ils aient une vraie culture et une vraie éducation visuelles, et pour leur donner les moyens de choisir pour eux-mêmes, parmi toutes ces œuvres, ce qu'ils trouvent vraiment grand.

Propos recueillis par Elisabeth Lortic, Décembre 1993.