

Roberto Innocenti était l'hôte du Salon de Montreuil. Tout au long de ces journées, on a pu à la fois admirer les originaux de ses illustrations et apprécier la chaleureuse présence de l'illustrateur ainsi que sa généreuse personnalité.

Bernadette Gromer avait rencontré pour nous Roberto Innocenti en avril 1991 à Bologne.

Bernadette Gromer : *Si on considère les récits que vous avez mis en images, on a l'impression qu'une intention guide votre choix. Pour quelles raisons préférez-vous tel conte à tel autre, par exemple ?*

Roberto Innocenti : *Cendrillon m'a été proposé par Delessert. J'aurais pu prendre un autre conte, mais celui-ci se prêtait le mieux à des modifications qui n'altèrent pas le texte original. Ainsi, j'ai pu changer l'époque et faire quelques autres transformations sans toucher à l'histoire.*

Mais si dans l'ensemble je choisis les textes que je veux illustrer, je trouve très amusant aussi de découvrir, tout en y travaillant, une œuvre que je ne connaissais pas, comme le conte de Dickens.

B.G. : *Cendrillon, Rose Blanche, Pinocchio racontent l'histoire d'un personnage enfantin, pauvre et fragile qui a un destin hors du commun. Est-ce ce type de sujet qui vous intéresse plus particulièrement ?*

R.I. : *Il ne s'agit là que d'une contingence. La constante de mon travail est de construire une situation historique : je cherche à établir, dans une histoire, des situations possibles dans l'Histoire ; à donner figure d'événement à des faits qui le deviennent effectivement dès qu'on les replace dans une conjoncture précise de lieu et d'époque. C'est de l'archéologie...*

Quant à la transformation du héros au cours du récit, c'est encore une convention du genre. Cendrillon sort des cendres et épouse le Prince, Pinocchio devient un vrai petit garçon : c'était prévu au départ !

Ce que « comprend » Rose Blanche est d'une autre nature : elle reçoit une sorte d'initiation, mais n'a pas conscience d'un changement.

B.G. : *Votre illustration des contes, non seulement leur donne une actualité nouvelle, mais les rapproche de notre sensibilité. Ce Pinocchio est particulièrement émouvant... Est-ce lié à vos propres émotions de lecture ?*

R.I. : *J'ai lu Pinocchio quand j'étais enfant, comme presque tous les petits toscans, et je l'ai relu, adulte, pour mieux comprendre les situations : il y a des moments de peur, de tension, de souci. C'est en effet un livre qui fait une forte impression sur les enfants, avec des*

TÊTE A TÊTE

*Entretien avec
Roberto Innocenti*



Roberto Innocenti,
Photo Laurent Chemin

TÊTE A TÊTE



Les Aventures de Pinocchio, Gallimard

situations très simples, et en même temps magiques, et aussi étranges... Si je réussis à faire passer ces sensations dans mes images, évidemment je suis très content !

B.G. : *Avec Cendrillon, vous avez tout à fait commencé comme Colodi qui avait d'abord traduit Perrault ! Parlez-nous de votre « traduction »...*

R.I. : Selon moi, la fidélité au texte est une attitude juste. Je pense d'ailleurs qu'un bon livre n'a pas besoin d'illustrations, en particulier *Cendrillon*, et même *Pinocchio*, parce que le texte, avec ses propres moyens, suffit à évoquer les images qui sont à l'intérieur de nous, y compris les situations réalistes propres à chacun. Donc rester près du texte signifie respecter le travail de l'écrivain, comprendre l'histoire, et vouloir la raconter.

A partir de là, les transgressions sont nécessaires, parce qu'à mon avis il vaut mieux raconter deux histoires au lieu d'une qui s'en tiendrait au texte un point c'est tout. L'illustration devrait avoir pour but non seulement de restituer l'histoire, mais de permettre un petit voyage au-delà, de faire découvrir en somme toutes les possibilités de lecture... Car il se peut que mes images soient « justes » par rapport au texte comme il se peut que, pour d'autres, elles ne ressemblent pas à ce qu'ils ont imaginé. La fidélité au texte laisse possible cette diversité d'interprétations, et de ce point de vue, l'image joue le rôle d'une indication de lecture.

B.G. : *Quel est votre rapport aux illustrateurs de Pinocchio qui vous ont précédé ? N'est-ce pas de Chiostrri que vous êtes le plus proche ?*

R.I. : J'ai dû avoir l'édition illustrée par Chiostrri entre les mains quand j'étais enfant. Ces images me fascinaient totalement, c'est pourquoi j'ai préféré conserver le *Pinocchio* que tous les enfants connaissent, tout en développant le paysage qui constitue le cadre de l'histoire.

B.G. : *La filiation est telle à certains moments, par exemple lorsque Pinocchio regarde son père s'éloigner dans une petite barque, qu'on dirait l'image de Chiostrri complétée par vous avec un paysage plus vaste, et quand même rectifiée par fidélité au texte : Pinocchio agite un mouchoir que Chiostrri ne montre pas...*

R.I. : En fait je me suis laissé guider par le texte et je n'avais même pas l'image de Chiostrri en tête... Il fallait que le personnage soit plus petit, par comparaison avec toutes les grandes choses qui l'entourent (le ciel, la mer). Paraît-il ainsi plus seul et abandonné ? Peut-

être, mais ce qui compte pour lui, je pense, est davantage la distance qui le sépare de la barque que celle que j'ai ajoutée entre lui et les gens qui regardent la scène.

B.G. : *On retrouve dans cette très belle et impressionnante image les préoccupations de temps et de lieu qui sont les vôtres, parce qu'on y « mesure » si bien l'impossibilité pour Pinocchio de rattraper son père ! Quelle est encore votre manière de comprendre ce personnage ?*

R.I. : Pour moi, Pinocchio est un personnage qui passe son temps à transgresser les règles, le personnage d'une histoire qui cherche toujours à entrer dans une autre ! Et il est intéressant justement de suivre le parcours de cette petite créature qui réussit à déjouer tous les pièges. Cendrillon au contraire est enfermée dans sa situation de gamine exploitée et triste. Je n'ai pas jugé utile pour autant de dramatiser davantage son personnage, et j'ai préféré l'utiliser comme protagoniste d'une époque et comme occasion de traduire celle-ci.

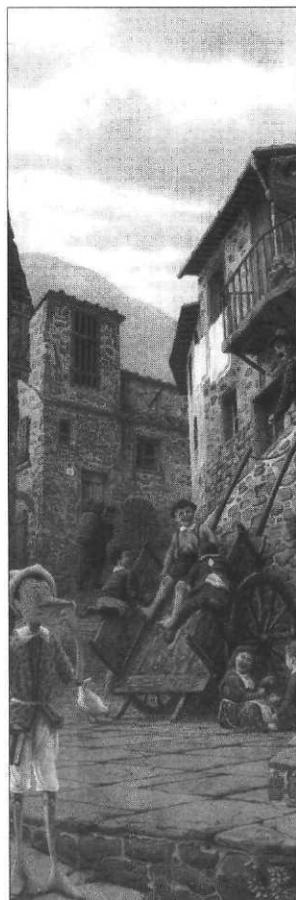
B.G. : *Malgré l'importance du « décor » dans votre conception de l'illustration, votre image n'est ni simplement réaliste ni seulement descriptive... On la devine pleine de significations cachées, elle contient des indices de choses à chercher... certaines d'entre elles sont des symboles : bien sûr, la couverture et la page de titre de Cendrillon, mais que penser de celle des Aventures de Pinocchio ?*

R.I. : La scène de la couverture du livre est constituée par différents éléments de l'histoire (les carabinieri, le Renard et le Chat, les enfants et la charrette du Pays des Jouets etc.) mais, en tant que telle, n'existe pas. C'est une invention, une reconstruction idéale, une synthèse de situations, mais aussi une proposition de lecture. Elle représente une des situations possibles : Pinocchio est-il en train d'aller à l'école ? Ou va-t-il rencontrer le Renard et le Chat ? Etc.

Quand à la dernière image au dos du livre, elle donne la réplique à la première : c'est toujours la même place de village, mais le temps a passé, on peut y voir des signes de la vie moderne, c'est Pinocchio aujourd'hui...

B.G. : *... et il y a l'ombre de Pinocchio, comme d'ailleurs sur la « photo » où il est devenu un vrai petit garçon. Quelle signification donnez-vous à cette ombre ? Est-ce une manière de dire que cette histoire n'est jamais finie, ou que tous les petits garçons ont une ombre de Pinocchio ?*

R.I. (riant) : Pourquoi pas ? En fait, quand Pinocchio est devenu « bon » et obéissant, et donc petit garçon, l'histoire de la marionnet-



Les Aventures de Pinocchio, Gallimard

TÊTE A TÊTE



in : *Rose Blanche*, Script

te est terminée. C'est la mort de Pinocchio, d'où la photographie qui fixe et qui date : on passe en même temps dans une autre époque...

B.G. : ... *A la fin de Cendrillon, la marâtre feuillette un album de photos, à moins que ce ne soit le livre qui vient d'être lu ?*

R.I. : C'est la même chose ! Pendant tout ce temps, elle est restée hors de l'histoire, à la fenêtre, à regarder le temps qui passe et qu'elle occupe à boire et à fumer. Cendrillon et ses sœurs se sont mariées, comme le prouve la photo qui montre des personnages historiques et londoniens (on peut y reconnaître, toutes époques confondues, Edouard VIII, le prince Charles etc.) : elles, elles sont entrées dans l'Histoire.

B.G. : *Dans Rose Blanche, avec l'image connue de l'enfant du ghetto de Varsovie, vous faites un autre usage de la photographie ?*

R.I. : Je voulais raconter une histoire vraie, et il me paraissait juste, par rapport aux enfants à qui ce livre est destiné, par rapport à la situation aussi, de citer un personnage qui a existé et qui représente exactement le point central de l'histoire.

Si j'avais dû l'inventer, tout n'aurait été que fiction... Mais il y a d'autres citations dans ce livre ! Le lieu, le village n'existent pas, mais ce sont les maisons et les rues de l'Allemagne saxonne, sur l'Oder, à la frontière polonaise. Les saisons correspondent à la durée réelle de la guerre. Très précisément, il y a cette fontaine, exactement, quelque part en Allemagne de l'Est, et ce pont. Le personnage du bourgmestre est un nazi qui se nommait Zepp (mais qui n'était pas bourgmestre) : avec sa moustache hitlérienne il est vraiment adapté à l'emploi. Celui-ci est un jeune allemand photographié en 1944 qui me rappelle les deux soldats de 15 ans venus à la maison déclarer qu'ils ne voulaient plus faire la guerre...

B.G. : *Y a-t-il d'autres portraits dans vos livres, concernant des personnages que vous avez connus, ces villageois toscans par exemple ?*

R.I. : Non. Mais ce sont des personnages de la mémoire. Ils ressemblent à ceux de mon enfance. Il étaient encore vraisemblables dans les années 60...

B.G. : *Il y a d'autres détails qui semblent « vrais » dans vos images : les numéros des maisons, les noms des rues et des places. S'agit-il de citations ?*

R.I. : J'ai utilisé des noms de rue usuels : la rue de la Vigne, la place de l'Eau, du Marché, existent partout où il y a une vigne, une fontaine, un marché.

Les numéros des maisons sont un moyen de faire tourner le lecteur autour des personnages, de se déplacer dans la scène représentée. Je ne peux pas développer l'image sur toutes les pages, donc il faut la recomposer en changeant de point de vue.

B.G. : *C'est pourquoi vous avez parlé, à ce propos, de la caméra comme instrument de la vision ?*

R.I. : Il y a deux manières de développer ce qu'on donne à voir : en supprimant la perspective et frontalement, comme je l'ai fait dans *Bagliori a Oriente* (Quadrangolo Libri 1979) où tous les personnages sont visibles de la même manière, du général au dernier des soldats, car ils sont situés sur un même plan ; ou comme ici où, au contraire, je cherche à forcer la perspective. Je montre Pinocchio, qui est petit, dans un mouvement qui va de bas en haut, car c'est à cette échelle que les objets du monde apparaissent à un enfant.

B.G. : *Ce qui donne lieu à des images fantastiques comme celle du pantin pendu qui se balance au milieu de la forêt et du ciel, alors que les illustrateurs le représentent simplement pendu à un arbre... Et pourtant vous ne cherchez pas à tout prix à mettre en scène des aspects fabuleux et féeriques du conte : l'atelier de la fée, marraine de Cendrillon, est un endroit très rationnel ! Quand Pinocchio retrouve son père dans le ventre du monstre, vous mettez plutôt l'accent sur les débris de l'univers...*

R.I. : ... une ancre, une montre, un violon, une bouteille, le temps, la musique, le message ou l'alcool dans la bouteille, une lumière... Ce sont des objets archéologiques qui viennent d'un autre monde, car nous sommes, là, hors du monde...

B.G. : *Etes-vous responsable de la conception d'ensemble du livre ?*

R.I. : Pour *Pinocchio*, l'idée de départ était une composition d'images dont certaines étaient des fragments, comme à la page 13 où vous voyez des détails isolés pris dans une scène où Pinocchio échappe aux gendarmes. L'image qui suit n'en donne pas la reconstitution, mais raconte la suite des événements.

Or, on n'a pas pu réaliser ce programme, et le système de répétitions partielles utilisé à la place est un pis-aller qui me convient encore, car il met en valeur des détails.

B.G. : *De plus, chaque épisode du récit comprend des images qui se complètent comme cette série qui tourne autour de la maison de la fée, détruite à la fin...*

R.I. : Disparue !



in : *Cendrillon*, Grasset Jeunesse

TÊTE A TÊTE

B.G. : *Ruinée par le temps ?*

R.I. : Disparue. J'ai reproduit un portail et une grille que je connais dans la campagne pour une maison qui n'a jamais été construite !

B.G. : *Une maison effacée d'avance ! Vous avez fait le même chemin que Collodi, mais dans l'autre sens !*

R.I. : Son jeu avec le temps est assez mystérieux et magique. C'est peut-être ma façon d'y entrer !

Bologne, avril 1991

Livres illustrés par Roberto Innocenti, publiés en France

- *Cendrillon*, texte de Charles Perrault, Grasset et Fasquelle (Grasset-Monsieur Chat), Paris Lausanne, 1982.
- *Rose Blanche*, texte de Christophe Gallaz sur des images de Roberto Innocenti, Editions Script, Neuchâtel Lausanne, 1985
- *Les Aventures de Pinocchio*, texte de Collodi, trad. de Nathalie Castagné, Gallimard, Paris, 1988
- *Un Conte de Noël*, texte de Charles Dickens, trad. de Marcelle Stibon, Gallimard, Paris, 1990



Les Aventures de Pinocchio, Gallimard