

# Étienne Delessert, un Lausannois grand voyageur

ENTRETIEN PAR CLAUDINE HERVOUËT

Dans *L'Ours bleu : mémoires d'un créateur d'images* (Slatkine, 2015), Étienne Delessert revient sur sa vie et sa carrière, dense et multiple. Mais ici, l'angle est particulier. En le rencontrant – via Zoom – et en lui demandant son témoignage, nous avons souhaité enrichir la connaissance de la Suisse que propose ce dossier du prisme du regard d'un créateur qui, né en Suisse, a beaucoup voyagé, fait beaucoup d'allers-retours au-dessus de l'Atlantique et dont l'actuelle résidence est à Lakeville, Connecticut...



Lausanne. Photo © Étienne Delessert.



**Vous êtes né en 1941 à Lausanne. Dans un article que vous avez donné en 2008 à *La Revue des livres pour enfants*<sup>1</sup> vous écrivez : « Le sol où j'ai poussé était riche de profondes influences. »**

Je suis autodidacte et mes influences ont été celles de la rue. En l'occurrence, les affiches. Les affiches en Suisse ont été jadis parmi les meilleures du monde. Les plus belles étaient souvent dues à des Suisses-Allemands : Armin Hofmann, Josef Muller-Brockmann, Siegfried Odermatt, dont l'expression était géométrisée, spirituelle. Mes favoris : Celestino Piatti, Herbert Leupin, dont les affiches superbement dessinées ornent mes murs, ici à Lakeville. Quand j'avais 12 ou 13 ans j'étais déjà fasciné par cet art offert au grand public. J'ai eu l'impression de répondre à cet appel quand, en 1975, j'ai eu une première rétrospective de mon travail au Musée des arts décoratifs du Louvre et que, au même moment, il y avait dans Paris de grandes affiches que j'avais conçues pour une campagne publicitaire de l'Eau d'Évian... L'idée que l'art doit commencer dans les galeries pour arriver ensuite lentement à une consécration muséale, à 20 ans je l'avais balayée. Ce qui explique aussi mon envie de faire des livres pour enfants, de concevoir, d'écrire et d'illustrer des histoires pour enfants. Si j'étais né à Paris, j'aurais probablement fait des films. Mais le cinéma suisse à l'époque était représenté par quatre ou cinq cinéastes que je connaissais et respectais mais, pour moi, les cinéastes de la Nouvelle Vague étaient ces héros qui concevaient, écrivaient, dirigeaient les acteurs et ça me paraissait intouchable, inatteignable, à ce moment-là.

J'avais fait des études très classiques, latin, grec, allemand mais j'avais décidé de ne pas aller à l'université et je suis entré dans un studio graphique, le studio Maffei à Lausanne. J'y suis resté trois ans et j'y ai pratiqué la communication graphique publicitaire. Dans le même temps je faisais la connaissance de Bertil Galland, grand journaliste, éditeur, écrivain, de retour d'un séjour aux États-Unis et qui venait de prendre la direction des *Cahiers de la Renaissance Vaudoise* (CRV) avec l'intention d'en faire, aidé par Jacques Chessex, une maison d'édition qui allait transformer radicalement la création romande. Jusqu'à lui, les

écrivains, y compris Ramuz, pensaient que la seule manière d'arriver à être lu était de venir à Paris et d'y être édité... Galland m'a confié la responsabilité graphique de la maison. J'avais 19 ans... C'est une création de Galland aussi, plus tard, l'*Encyclopédie vaudoise*, originale, révolutionnaire, qui inspirera Pierre Marchand pour la collection des guides Gallimard.

**Et pourtant, en 1962, vous êtes parti à Paris... N'y a-t-il pas un tropisme des Suisses pour passer les frontières ?**

Certes... Pendant longtemps les billets de banque suisses ont porté au recto des images de créateurs suisses. Il y avait Ramuz, Giacometti, Sophie Taeuber-Arp, Le Corbusier, qui, tous, sont partis ! Ramuz est peut-être le seul qui soit revenu vraiment au pays.

Pour moi c'était une évolution normale de carrière. Arrivé à Paris j'ai travaillé trois ans en indépendant comme graphiste ou directeur artistique pour de grandes agences... et j'y ai rencontré quelques Suisses. Il y avait le « quatuor suisse » : Albert Hollenstein, Peter Knapp, Jean Widmer, Adrian Frutiger. Ces graphistes, entre les années 1950 et 1970, ont porté l'image en France à une nouvelle dimension sociale, influençant même les mentalités d'un large public comme Peter Knapp l'a fait avec *Elle*, dirigé alors par Hélène Lazareff. La mode ? Vive le prêt-à-porter ! Alain Le Foll, Jean-Paul Goude, Urs Landis (encore un Suisse !) illustraient le magazine. C'était un foisonnement d'idées et à l'époque les autres pays d'Europe regardaient attentivement ce qui se passait en France. Au même moment, révolution musicale du rock aidant, les jeunes ont voulu avoir leurs propres magazines. Et quand j'ai rencontré Yves et Mijo Beccaria, qui créaient le département jeunesse de Bayard Presse, j'ai eu la responsabilité artistique du lancement de plusieurs nouveaux magazines dont, plus tard, *Record*, magazine pour les 14-18 ans qui n'a malheureusement vécu que quelques années. Des dessins originaux de Folon, Topor, Besson, Ungerer, le Foll ou André François voisinaient ceux de jeunes artistes, parce qu'il est particulièrement important de confronter les talents accomplis à des nouveaux venus.

### **Pourquoi New York, en 1965?**

Je voulais créer des livres pour enfants. À l'époque il y en avait mille fois moins que de nos jours. Et quand il y avait un bon livre, il était vu par tout le monde. Remarqué par les parents, lu par les artistes, envié par ceux qui voulaient se lancer dans l'aventure. À Paris il y avait deux ou trois éditeurs d'albums et c'est Robert Delpire qui venait en tête avec, à son catalogue, *On vous l'a dit*, de Jean l'Anselme et André François, *Sindbad le Marin* et *C'est le bouquet*, de Claude Roy et Alain Le Foll. C'est lui qui avait été le premier éditeur en France, en 1967, de *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak. Il n'en avait vendu, hélas, que 300 exemplaires avant d'en céder les droits à l'École des loisirs... Mais j'avais découvert chez Brentano's, librairie anglophone de l'avenue de l'Opéra, outre les plus grands illustrateurs – de presse en particulier – américains, Maurice Sendak, les premiers albums de Tomi Ungerer et Domenico Gnoli.

J'ai commencé à New York par une énorme bêtise. On en fait tout au long de la vie, mais là, ce fut cinglant. J'avais été présenté par Ungerer à son éditrice, la légendaire Ursula Nordstrom, celle-là même qui avait obtenu, en y mettant tout son poids (considérable), la médaille Caldecott pour les *Monstres* de Maurice Sendak, et j'ai refusé sa proposition d'illustration d'un album parce que je voulais un tirage pleine couleur, en quadrichromie... On ne s'est plus jamais parlé ! J'ai donc continué mon travail d'illustrateur pour des magazines et la publicité avant de rencontrer Harlin Quist. Il publia en 1967 *Sans fin la fête*, que j'avais écrit avec ma compagne d'alors, Eleonore Schmid, album qui fut rapidement édité en français par son associé, François Ruy-Vidal. J'illustrai ensuite deux des quatre *Contes pour enfants de moins de trois ans*, confiés, sur ma suggestion, par Eugène Ionesco : *Conte n°1* et *Conte n°2*. Avant d'arrêter toute collaboration avec Quist : les livres se vendaient bien, ils étaient réimprimés et coédités, mais personne n'était payé, des auteurs aux imprimeurs...

### **Vous étiez néanmoins bien intégré aux États-Unis et pourtant, en 1970, vous êtes revenu en Suisse...**

*Sans fin la fête* et les deux Ionesco avaient eu un beau succès, mais aussi suscité la controverse. « Ce ne sont pas des livres pour les enfants ». J'étais

convaincu du contraire et c'est alors que j'ai découvert le grand phénoménologue Jean Piaget dans un numéro du dimanche du *New York Times* qui lui était consacré. Je suis allé à Genève lui montrer mes livres. Il ne s'était pas vraiment demandé comment les enfants comprennent les images des adultes et m'a dit : « Peut-être qu'on pourrait travailler ensemble ». En est né ce livre expérimental : *Comment la Souris reçoit une pierre sur la tête et découvre le monde*<sup>2</sup>. À New York j'avais fondé avec Herb Lubalin, admirable graphiste, une petite maison d'édition, Good Book, et c'est là que le livre fut d'abord publié. Je n'avais pas prévu de revenir en Suisse à ce moment-là, mais entretemps j'avais rencontré Anne van der Essen, collaboratrice du projet...

Nous avons créé – à Saint-Sulpice, à côté de Lausanne – le studio Carabosse, destiné à réaliser des créations graphiques et des films d'animation, qui a eu une activité internationale. Il a aussi vu naître le personnage de Yok-Yok dans de petits films déclinés en livres qui ont fait le tour du monde et c'est pour les éditer que nous avons fondé Tournesol, distribué par Gallimard.

### **Dans ce séjour suisse, quelle place a tenu le projet d'adaptation du roman *Le Match Valais-Judée* de Maurice Chappaz ?**

Alors que j'habitais encore les États-Unis j'étais revenu deux mois en Suisse en 1968 pour rencontrer Maurice Chappaz – pour moi l'un des plus grands écrivains de langue française – et préparer les illustrations de ce livre. Dès ce moment, j'ai eu envie d'en faire un film. Cette histoire, *Le Match Valais-Judée*, oppose Dieu et Diable, un de mes thèmes préférés... La bataille se déroule à la fois de nos jours et au Moyen Âge. Elle montrait que le Valais, jusque dans les années 1950-60, était un pays magnifiquement sauvage – c'était les Barbares de la Suisse, avec un mode de vie en accord profond avec la nature et des sites superbes qui ont été banalisés et commercialisés en chalets, en stations touristiques, et ça, le livre l'annonce. Carabosse avait réalisé beaucoup de films courts, par exemple pour « Sesame Street », mais là je me lançais dans un long métrage titré *Supersaxo*, du nom de l'un des personnages. Le travail de l'équipe (jusqu'à 50 collaborateurs) était déjà bien avancé quand un partenaire de la production a fait défaut.



↑  
Le Jardin d'Eden  
© Étienne Delessert.

La situation ne put être rétablie malgré des efforts considérables et le succès populaire d'une campagne publique de financement, en français, en allemand et en italien – du *crowdfunding* avant l'heure<sup>3</sup>. Et je suis retourné aux États-Unis en 1985 en compagnie de mon épouse Rita Marshall – éditrice américaine, actuelle directrice artistique de Creative Editions.

**Nous avons parlé de l'influence de l'art graphique suisse sur votre œuvre. Mais quelles en ont été les inspirations premières ?**

Elles viennent de mon père, pasteur très libéral d'une grande paroisse de Lausanne, dont j'ai hérité la passion du travail et une vie partagée, à ma façon, entre le Bien et le Diable, et de ma mère « adoptive » – ma mère naturelle est morte quand j'avais quelques semaines – à laquelle je rends hommage dans *Un verre*<sup>4</sup>. Nous passions les vacances d'été à Épalinges, au-dessus de Lausanne,

dans une maison qui avait un très beau jardin – le Jardin d'Eden ! – et c'est là que j'ai découvert le goût pour la nature qui m'a suivi toute ma carrière. Les fleurs, les arbres, les animaux. Ces animaux qui ont une âme et qui vous regardent. Il y avait dans ce parc un vrai bonheur de vivre mais qui était perturbé, pour l'enfant que j'étais, par la mise à mort des taupes, ces « Attilas » des jardins. Leur œil noir et brillant m'a suivi toute la vie. Les personnages que je dessine viennent peut-être de là. Une manière de parler de l'inconnu, de ce dont on a peut-être peur, de la mort qui est présente. Mais dans les livres pour les enfants on ne peut être cruel. Ainsi dans les grands contes, qui sont souvent des histoires sauvages, il y a une résolution à la fin. Enfant, je connaissais les contes de Grimm et de Perrault et je les ai retrouvés en 1982 quand j'ai travaillé pour Creative Education à la collection « Monsieur Chat », reprise en France par Grasset. La polémique autour du



↑

Up and Down, à paraître chez Creative Editions.  
 Un grand merci à Étienne Delessert de nous avoir permis de reproduire cette double page  
 en avant-première. © Étienne Delessert.

PAGES 8-9  
 100%

très noir *Petit Chaperon rouge* de Sarah Moon dans cette collection, quand il a eu le prix graphique à Bologne en 1985, a été une occasion de poser de bonnes questions sur la signification d'une littérature montrée à des enfants.

**Vous vivez maintenant à la campagne aux États-Unis, à Lakeville, dans le Connecticut, mais votre activité est multiple et internationale, avec toujours, au centre, l'image...**

Oui, et dans un contexte qui a changé. Les parcours d'artistes de nos jours sont devenus plus difficiles parce que l'illustration – ou l'art graphique, comme je l'appelle – dépend de commanditaires (comme à la Renaissance...) et que leur état d'esprit n'est plus le même. Depuis les années 1980 (1987, première crise de Wall Street), la précarité de l'emploi a engendré une frilosité qui a abouti à une banalisation. Ainsi je ne relève que quelque cinq dessins par an dans le *New York Times* – alors qu'il en paraît tous les jours – qui soient à la fois librement dessinés, bien conçus et qui ex-

priment une pensée. Et il en est de même dans la publicité. Quant à l'Internet, il portait la promesse de donner une voix à tout le monde, à chacun. Mais peut-être faut-il un effort, une réflexion, une connaissance du monde pour pouvoir transmettre quelque chose de sensé ?

En 2017, j'ai créé la fondation des « Maîtres de l'imaginaire » à Lausanne. En Suisse, donc, parce que je pensais que nous aurions l'appui des autorités, puisqu'il s'agissait de mettre en valeur les images créées pour la littérature de jeunesse par des artistes d'Europe, des États-Unis (et d'Asie, bientôt), de les documenter, les archiver et d'en faire le support d'un programme pédagogique pluridisciplinaire de lecture de l'image narrative. En quoi je me suis trompé. Du coup nous avons un petit budget de fonctionnement et c'est à coup de miracles – et d'un gros travail – que nous avons réussi à constituer la Fondation et organisé des expositions rassemblant une collection actuellement de 400 œuvres originales dues à une quarantaine d'artistes de premier plan, de Marshall Arisman

à Lisbeth Zwerger en passant par Georges Lemoine, Alain Le Foll, André François, Seymour Chwast, Monique Félix, Henri Galeron, Laurent Capaillard, Albertine, Jean Claverie ou Roberto Innocenti. Sans compter près de mille dessins confiés par le fils d'Eleonore Schmid. L'exposition inaugurale s'est tenue à Strasbourg en 2018 et, après Paris et Bologne<sup>5</sup>, elle a été accueillie en Chine au Tsinghua University Art Museum<sup>6</sup> pour près de six mois. Elle y est actuellement et le succès qu'elle rencontre, auprès d'un large public, ouvre des perspectives passionnantes. Ailleurs qu'en Suisse...

**L'exposition des « Maîtres de l'imaginaire » est à Pékin et vous êtes à Lakeville, dans un contexte qui exclut à peu près tout déplacement. Vous êtes-vous consacré à un travail personnel ?**

Je peins beaucoup et viens d'achever un album, *Up and Down* pour Creative Editions. 16 pages, presque sans texte. Un petit garçon est dans un ascenseur et découvre à chaque étage une scène complètement différente. Puis il redescend au rez-de-chaussée, la tête remplie d'histoires et d'images, fortifié par son expérience.

**Magnifique ! ●**

*Propos recueillis le 13 avril 2021*

1. « La forêt et les champignons : témoignage d'Étienne Delessert ». *La Revue des livres pour enfants, Mutations d'un paysage*, 1965-1975, n° 244, 2008, p. 98-102.
2. Réédité en France par MeMo en 2018.
3. Une affiche de cette campagne est la troisième en partant de la gauche sur la photographie d'un mur à Lausanne, p. 118.
4. *Un verre*, Étienne Delessert, MeMo, 2013.
5. Voir Marie Lallouet : « Les Maîtres de l'imaginaire, de Strasbourg à Bologne », *La Revue des livres pour enfants*, n° 305, février 2019.
6. Le TUAM est abrité dans un bâtiment dû à l'architecte suisse Mario Botta.

© Étienne Delessert, illustration tirée du film *Supersaxo*, d'après le roman de Maurice Chappaz *Le Match Valais-Judée*.

