

## RENCONTRE AVEC GREGOIRE SOLOTAREFF

Ce texte est la transcription de la rencontre qui a eu lieu le 30 octobre 2002 à La montagne magique à Bruxelles. Devant un public nombreux, Grégoire Solotareff a répondu aux questions de Maggy Rayet. Celle-ci avait promené son micro dans tous les coins de La montagne magique pendant toute la durée de la manifestation afin de glaner réflexions, questions et réactions à propos de l'œuvre et de la personne de Grégoire Solotareff. Quelques questions ont également été posées via internet.

Le présent texte a été transcrit avec le souci de préserver la spontanéité du style parlé (1)

(Voix enregistrées) :

« - As-tu as déjà entendu le nom de Grégoire Solotareff ?

- Non.

- Mais tu as des albums de lui

- Oui. *Le Père Noël, Moi grand toi petit et Loulou.* »

Maggy Rayet: Bonsoir, Grégoire Solotareff.

La petite fille que l'on vient d'entendre connaît vos albums et ne connaît pas votre nom. Hier, une libraire me faisait remarquer qu'il en est de même pour les adultes. Souvent, les auteurs et illustrateurs de jeunesse ne sont connus que par les titres de leurs albums. Mais ici, à La montagne magique, je puis vous assurer que pendant cinq jours, on a entendu votre nom dix fois, cent fois, mille fois. Et personne ne risque de l'oublier.

Pour préparer cette rencontre, nous avons fait appel aux messages et aux questions des petits et des grands.

Vous êtes prêt ?

Nous entrons dans la forêt qui est un de vos lieux de prédilection. Et l'on vous demande tout de go: "Vous êtes-vous déjà perdu dans la forêt ?"

Grégoire Solotareff: Non, je ne me suis jamais perdu dans la forêt. Je me suis perdu en ville, assez souvent, mais pas dans une forêt. Par contre, la photo de *Moi Fifi* qui est au début du spectacle du Théâtre du Tilleul, est une photo de moi quand j'avais sept ans, dans une forêt de pins, dans la montagne au-dessus de Beyrouth. J'ai également de vagues souvenirs de mes parents, à distance, un peu trop loin. Voilà.

MR: Vous avez déjà vu le loup?

GS: Qui n'a pas vu le loup?

MR: D'où vous vient votre attirance pour les lutins?

GS: C'est une vieille histoire de *Plic et Ploc*. Aussi loin que mon souvenir me porte, je me souviens de ces petits lutins en rouge dans une vieille collection de cette merveille de *Plic et Ploc*. Des petits lutins facétieux, un peu crétiens, assez drôles. C'est de la littérature de la fin XVIII<sup>e</sup> - début XIX<sup>e</sup> siècle. J'ai dû apprendre à lire avec ça.

MR: Une attirance telle qu'à présent, vous créez une collection qui s'appelle *Lutins des bois*. Qui a voulu cette collection, l'illustratrice ou l'auteur?

GS: Cette collection est une idée de ma soeur Nadja qui fait des images et qui avait lu mes *Contes* des quatre saisons (dont je n'ai écrit que trois saisons). Au début, elle n'avait pas du tout aimé ça. Elle m'avait dit: "C'est noir, tu ne devrais pas écrire des choses comme ça pour les enfants, c'est trop sombre " Et puis au fur et à mesure que les tomes paraissaient, elle les a appréciés davantage. Après *Contes d'hiver*, le dernier tome que j'ai écrit, elle m'a dit: "Tu ne voudrais pas qu'on fasse une collection? J'ai très envie de rentrer là-dedans et de faire des images et des décors».

C'est un peu comme si on faisait une série de court-métrages dont elle serait à la fois décoratrice et metteur en scène. Nous sommes donc repartis des *Contes*, que j'ai réécrits avec un peu plus d'action et une "dramaturgie" différente.

MR: Une question impérative va être projetée sur l'écran. Je vais vous la lire : "Dites, pourquoi vous faites des gros nez à tous vos personnages, même aux fourmis?"

GS: Les gros nez, c'est plus drôle que les petits nez. Donc, c'est plus facile à dessiner aussi!

MR: On vous demande aussi si vous aimeriez que l'on vous compare à un La Fontaine pour enfants?

GS: C'est trop d'honneur! J'ai beaucoup de souvenirs sur les *Fables* de La Fontaine illustrées par des gravures aquarellées, magnifiques. Ce souvenir d'enfance assez lointain est très présent dans mes dessins. Quand j'étais petit, j'ai fait beaucoup de dessins d'animaux habillés en hommes et un peu agrandis...  
On m'a demandé à un moment de faire des illustrations de La Fontaine. Je n'ai pas voulu parce que j'ai trouvé que, même si certaines fables sont très belles, la morale fait un peu vieillot, aujourd'hui. C'est donc, pour moi, quelque chose qui doit rester illustré par des gravures anciennes, même postérieures à La Fontaine. C'est tout un ensemble.

MR: Grégoire Solotareff, quel animal voudriez-vous être?

GS: Franchement, je ne sais pas! ...Une sorte de... lapin déguisé en loup?

MR: (Voix enregistrée) « Pourquoi tu n'as rien fait avec les chevaux? »

GS: Il y a plein d'animaux que je n'ai pas faits. Les chevaux, c'est très difficile. C'est très compliqué de faire quelque chose qui soit à la fois très beau, et gracieux, et drôle, et ridicule. La grâce et le ridicule, ça ne marche pas très bien ensemble. Et comme un cheval, c'est d'abord la grâce, la noblesse et la souplesse, on ne pense pas à quelque chose de drôle...

Je déteste dessiner les chevaux, voilà!

MR: Un personnage qui a retenu l'attention, c'est bien sûr le Père Noël. On vous demande si ce n'est pas difficile d'écrire sur un personnage aussi sacré que le Père Noël.

GS: Difficile, non. Parce que si on attaque un bouquin comme *Le Dictionnaire du Père Noël* (qui m'a pris presque un an de travail et un millier de dessins - même s'il n'en reste pas mille évidemment !), on rentre dans un univers, en essayant de se souvenir de cette période où l'on s'interroge sur l'existence ou la non-existence de ce personnage. Et - sans vouloir casser l'image - on fait semblant d'y croire. Et on rigole un peu. Donc, ce n'est pas difficile, non. C'est quelquefois barbant. On n'en peut plus quand on est trop plongé dedans. J'ai eu des périodes où je voulais laisser tomber parce que j'en avais vraiment marre. Et je me rends compte que, quelquefois, j'aurais dû laisser tomber...

MR: Une de vos lectrices remarque que vous montrez peu la fonction maternelle dans vos albums. Ce sont souvent des pères, des relations père-fils ou père-fille.

GS: Les femmes, c'est comme les chevaux! C'est à nouveau le problème de la grâce. On fait une femme avec un gros ventre, c'est une femme enceinte. On fait un homme avec un gros ventre, il est drôle. Donc l'humour et la grâce, je ne sais pas bien les mélanger. Et pourtant, il y a des gens qui l'ont fait. Mais moi je ne sais pas.

MR: Nous n'avons pas reçu de questions à propos de votre enfance. Peut-être parce que vous l'avez déjà très souvent racontée à des journalistes. Mais nous avons reçu la question suivante: "Que dessinait l'apprenti docteur Lecaye à l'âge de vingt ans?"

GS: A vingt ans, je ne dessinais pratiquement rien. En fait, j'ai arrêté de dessiner vers quinze ans. Je ne sais pas pourquoi. Je me souviens avoir refusé mon dessin: je ne l'aimais plus. Je m'étais dirigé vers une vie différente. Je n'ai pas vraiment fait un choix entre la médecine et le dessin, c'était plutôt comme si on me tirait avec un fil. Mais je continuais à beaucoup regarder les dessins. J'ai repris le dessin quinze ans plus tard.

MR: Quels sont les illustrateurs que vous admirez actuellement. On dit souvent que vous admirez Ungerer, Sendak et surtout Steinberg. Mais dans la jeune génération, il y a-t-il des personnalités que vous admirez, que vous estimez beaucoup?

GS: Dans la jeune génération, admirer, c'est un mot un peu fort, peut-être. Je regarde pas mal de choses et je travaille avec des illustrateurs que j'aime beaucoup. Il y en a certains que j'aime énormément. Mais on ne peut pas à la fois dessiner et admirer quelqu'un, parce que je crois que, quand on dessine, dans un certain sens, il faut refuser l'univers des autres, de qui que ce soit.

MR: Même quand cet univers est très éloigné?

GS: Même quand l'univers est très éloigné. Je pense que l'influence existe: je parle alors plutôt des anciens (y compris ceux qui sont encore vivants) qui ont été des déclencheurs. Je pense à Ungerer, André François, Steinberg (que j'aime beaucoup !), Topor (magnifique!). Là, c'est effectivement de l'ordre de l'admiration. Et puis, il y a des gens avec qui on travaille et qu'on rencontre tous les jours. À ce moment-là, je pense que s'il y a admiration, il faut s'arrêter. Des gens avec qui je travaille m'ont influencé, m'ont beaucoup aidé à travailler. Je pense à Alain Le Saulx qui a fait des dessins magnifiques. Nadja, ma soeur, m'a beaucoup influencé. Mais je parle d'une période assez lointaine, il y a une quinzaine d'années. Maintenant, j'essaie de faire mon chemin tout seul. La valeur du dessin, finalement, c'est la proximité avec sa personnalité. Un dessin de qualité est un dessin qui est transparent, qui laisse paraître celui qui l'a fait.

MR: Et si je vous posais la question pour les peintres. Vous dites que vos maîtres ont été Matisse et Van Gogh.

GS: Je ne dirais pas mes « maîtres » parce que je ne fais pas de la peinture. Beaucoup de peintres, à des périodes différentes, m'ont énormément plu. Je pense à plusieurs peintres de la région du Nord. Breughel, Bosch, Ensor ont été très importants pour moi: ce sont mes anciennes amours de peinture. Mais c'est par périodes. Si je vais plus vers l'humour, par exemple, à ce moment-là, Ensor est plus important pour moi que Matisse. Par moments, je ne peux pas du tout regarder tel ou tel peintre, soit parce qu'il "m'énerve" trop et m'empêche de travailler, soit parce que je suis dans un autre monde.

MR: Vous avez créé un style ou des styles et, en dehors du groupe qui se trouve autour de vous, vous avez été souvent copié par d'autres. Le plagiat vous irrite-t-il, vous ennuie-t-il, ou bien vous laisse-t-il indifférent?

GS: Je comprends qu'on soit influencé par quelqu'un. C'est un déclencheur de travail formidable. Mais, les copies, les choses trop proches, je ne peux pas dire qu'elles sont vraiment énervantes, mais elles m'apparaissent comme une perte de temps, pour l'autre. Et je m'étonne qu'il ne voie pas lui-même la similitude trop grande avec mon travail. Mais je me dis: "Tant pis pour lui."

MR: Il y a beaucoup de commentaires qui sont faits sur votre travail, beaucoup d'analyses. Il y-a-t-il parfois décalage entre ce qu'on dit de vous et le projet que vous menez?

GS: Il y a souvent un décalage. Il est plutôt dans des analyses, non pas de ce que je veux dire, mais de mes images. S'il y a une vraie incompréhension de ce que je veux dire, je me dis alors que je me suis trompé, que je n'ai pas réussi à faire passer ce que je voulais. Mais j'y découvre quelquefois des choses. Et des rapprochements entre des contes classiques et ce que je fais m'étonnent. Je n'y avais pas pensé. Je me dis alors que l'inconscient marche bien, quand même!

MR: Une question incidente vous est posée: "pourriez-vous intervenir auprès de vos éditeurs pour que certains de vos albums, qui sont introuvables actuellement, puissent être réédités?"

GS: Moi, pour beaucoup d'albums, je suis ravi qu'on ne les trouve plus, qu'ils n'existent plus!

MR: Des noms?

GS: Ah non, il y en a trop! J'avais posé la question à des éditeurs, y compris le mien, pour des albums qui n'étaient pas de moi et que je les trouvais magnifiques. Mais il y a une raison économique toute simple qui est facile à comprendre: quand un éditeur vend 4 albums par an et qu'il en a 11.000 en stock, il n'a pas envie de les garder parce que ça ne correspond à rien. Quand je dis 4 exemplaires, j'exagère à peine: des albums se vendent à 50 exemplaires par an. On se dit que ce sont les libraires qui les oublient ou l'éditeur qui ne les met pas en avant parce qu'ils sont anciens. Ces raisons-là sont vraies. Mais ça veut dire aussi que cet album a vécu. Et au fond, ce n'est pas plus mal. La plupart des albums épuisés existent en bibliothèque et ça suffit.

MR: On sait bien que vous n'êtes pas allé à l'école. Vous avez des mots très durs pour l'école. Votre opinion a-t-elle changé avec le temps ? Je pense par exemple aux écoles d'art qui forment des illustrateurs.

GS: Au fur et à mesure que je vieillis, je dirais de plus en plus aux jeunes: "Pourquoi pas aller à l'école et s'en débarrasser le plus vite possible!" Parce que, vraiment, je reviens sur ce que j'ai dit tout à l'heure: un bon dessin doit être instinctif, primaire, pas dans l'expression, mais dans le « moins réfléchi possible», le plus près de sa propre personnalité. Je ne crois pas que les écoles, quelles qu'elles soient, parce qu'on y est nombreux, soient faites pour que chacun y trouve sa propre âme. Ce n'est pas le but de l'école. De très grands sont passés par l'école, c'est sûr. Et de très grands peintres ont fait de l'apprentissage. Mais c'était autre chose, c'était plus personnel.

La technique ne sert absolument à rien en dessin. Un des plus grands dessinateurs japonais, Hokusai, disait que pour dessiner, il suffit d'un ongle bien taillé et d'un pot d'encre pour le tremper dedans. C'est exactement ça. Cependant, pour nuancer un peu mon propos, je dirais que c'est formidable d'apprendre toutes les techniques à condition d'également les contourner toutes. Mais, à l'école, on n'apprend pas nécessairement à contourner les techniques. On apprend à les absorber. Et il faut une sacrée personnalité pour lutter contre ça.

MR: Si on vous proposait une chaire d'enseignement, vous refuseriez?

GS: Oui. Précisément parce que je suis persuadé que le dessin ne s'apprend pas. On peut bavarder avec quelqu'un pendant des heures, des semaines ou des mois et il pourra peut-être bien dessiner après des discussions, mais apprendre à dessiner, c'est, je crois, une hérésie. Aux Etats-Unis, il existe des chaires de poésie. Je n'ai jamais entendu quelque chose d'aussi ridicule que ça. On ne peut pas apprendre à quelqu'un à écrire la poésie. On ne peut pas plus lui apprendre l'humour. Tout ça ne s'apprend pas!

MR: Etes-vous parfois sollicité pour donner votre avis sur le travail de jeunes artistes?

GS: Non. Non, non, jamais. (Rires.)

MR: Ici, à La montagne magique, sont exposées non seulement quelques-unes de vos planches originales, mais aussi votre travail de peintre. Quelle différence faites-vous entre vos deux métiers, celui d'illustrateur et celui de peintre ?

GS: Si on parle de "matière peinture", c'est-à-dire prendre de l'acrylique, des pinceaux, etc..., oui, en ce sens-là, je fais de la peinture. Mais, pour moi, ce n'est pas de la peinture, c'est du dessin ou de la peinture appliquée. C'est plus proche de l'artisanat que de l'art .

Je vais dire une banalité: je pense que la peinture, par essence, ou elle est libre, ou elle n'existe pas, ou ce n'est pas de la peinture.

Quand on fait de l'illustration, on est libre dans un cadre particulier, on ne peut pas parler de liberté absolue, ne fût-ce que dans ce qu'on raconte. Ceci dit, je pense que des éléments de l'inconscient passent dans l'illustration et il le faut pour qu'elle soit d'une certaine qualité. Mais la peinture a quelque chose de plus profond, dans le sens d'une introspection, d'une recherche permanente. Alors que dans l'illustration, on doit, d'une image à l'autre, non pas rentrer dans l'inconscient mais sans arrêt être cohérent avec ce qu'on vient de faire.

MR: Ici, pendant cinq jours, des centaines d'enfants ont peint et vous allez entendre un petit garçon qui explique son dessin.

(Voix enregistrée): « J'ai fait plein de bleu pour la mer. Puis j'ai peint quelques poissons en noir. Et puis je vais colorier leur queue en couleur, chacun une autre couleur, s'il y en a assez. Et mon dessin, c'est la mer avec plein de petits poissons qui sont attaqués par un requin. Un troupeau de poissons attaqués par un requin et aussi par un poisson-scie. Sauf que le poisson-scie veut attaquer le requin, et le requin, il s'en fout du poisson-scie, il veut attaquer les poissons. Voilà, c'est tout.

Et comment ça se termine?

Je ne sais pas, je n'ai pas fini. »

GS: C'est une belle illustration de ce que je viens de dire. Ça, c'est de la peinture. Les enfants font de la peinture puisqu'ils ne sont pas contraints à faire quelque chose qui ressemble à ce qu'ils viennent de faire. Ils sont chaque fois libres quand ils font une image, y compris quand ils illustrent. Mais, je crois cependant ce serait une erreur de faire réaliser par des enfants un livre pour enfants parce que cette liberté enfantine ne correspond pas forcément à ce qu'un autre enfant attend d'un livre.

MR: Je voudrais rester quelques minutes au 3<sup>è</sup> étage de La montagne magique parce qu'il s'y est vraiment passé beaucoup de choses.

(Voix enregistrées): "Ici, nous avons organisé des ateliers autour du travail de Grégoire Solotareff. Là, avec Roland, on peut peindre à la gouache. Solotareff a fait un dictionnaire du Père Noël; nous, on va essayer d'inventer un dictionnaire du Chat. Là, avec Giulia, il y a un théâtre d'ombre, des petits castelets. Et les enfants peuvent manipuler des marionnettes pour inventer des histoires. Des silhouettes sont toutes faites mais à cette table-là, tu peux inventer toi-même la silhouette. Tu la dessines, tu la découpes et puis tu peux l'"essayer" au petit théâtre. Là, il y a un atelier-peinture avec Andrée. De la couleur très très vive à l'acrylique. Là, tout au bout, avec Berga, on va dessiner avec des grosses craies grasses. Et là, tout en haut, caché, c'est le coin-lecture avec Marie-Odile." Avez-vous le sentiment que le travail en atelier permet aux enfants de s'exprimer ?

GS: Ah oui, oui, sûrement. L'émulation, c'est très important. A condition qu'on ne les dirige pas, c'est parfait. Et donner un thème, ce n'est pas diriger, c'est peut-être l'étincelle qui permet de faire ce qu'on a envie de faire. Il y en a qui y réussissent magnifiquement, comme on l'a vu ici, dans les ateliers.

Les enfants adorent dessiner. C'est rarissime que des enfants n'aiment pas dessiner. Mais par contre, quand ils arrivent à l'âge où ils veulent être réalistes, ils veulent faire « ressemblant » et font finalement de la photo. S'ils sont encouragés dans la liberté, si on leur dit que le dessin n'est pas de la photo, qu'on fait ce qu'on veut en dessin, c'est très bien. Mais très souvent, autour de 7-8 ans, ils quittent le dessin parce qu'ils sont déçus par leur travail et ne sont pas du tout encouragés par les parents. D'où l'importance capitale de la nourriture visuelle des enfants.

MR: Vous n'avez jamais eu envie de travailler en trois dimensions?

GS: Si j'en ai eu envie, mais je n'ai pas eu beaucoup de temps pour le faire. J'ai toujours envie de sculpter, la terre surtout. De plus, je me rends compte que quand on dessine en vue de réaliser une sculpture, on oublie le dessin et on est alors bien meilleur: on ne pense plus à faire un joli dessin, le dessin n'est plus le but, il est simplement le moyen de représenter sur le papier ce que l'on veut faire. Là, on est dans le dessin. C'est passionnant.

MR: Je voudrais vous demander de parler de l'écriture. J'avais lu avec étonnement dans un article, que, chez vous, le texte était second par rapport au dessin; êtes-vous d'accord avec cette affirmation?

GS: Ca dépend encore une fois des moments: par moments, je n'ai pas du tout envie de dessiner, j'ai envie d'écrire ou de lire! Mais, instinctivement, je serais plus attiré par l'image. J'ai l'impression qu'elle est plus "pleine". C'est Steinberg, que j'aime beaucoup, qui disait que le dessin, c'est de l'écriture mais en plus précis. C'est exactement ça. Finalement, si on voulait faire la même chose en dessin et en écriture, un seul dessin équivaldrait peut-être à plusieurs pages ou plusieurs tomes sur le même sujet. Cette simplicité, cette immédiateté de l'image me parle davantage.

MR: Dans l'écriture, par qui avez-vous été influencé?

GS: Je ne lisais pas beaucoup quand j'étais petit. Je dessinais beaucoup plus que je ne lisais. Je découvre tout le temps des merveilles, mais disons que j'ai fait de grandes découvertes, assez curieusement, d'écriture de dessinateurs. J'ai découvert Chaval. J'ai découvert Ensor, magnifique écrivain. C'est assez curieux parce que bien que j'en sois très loin et que ça n'ait rien à voir avec ce que j'écris, ce sont pourtant probablement eux qui m'ont donné le plus envie d'écrire. Et puis, dans un autre domaine, mais d'une façon aussi importante, certains écrivains russes, Gogol surtout, m'ont donné énormément envie de travailler. En fait, ceux que j'avais le plus de plaisir à lire sont ceux qui me donnaient envie de me mettre au travail

MR: Vient d'apparaître sur l'écran une question de Rafaël qui parle de scénario:  
"Est-ce que c'est difficile d'écrire des scénarios?"

GS: Ce n'est pas difficile d'écrire un scénario. Il faut une certaine méthode pour que le scénario marche. Mais difficile, je n'emploierais jamais ce mot-là. C'est plutôt un plaisir, comme un fruit qu'on décortique, qu'on épluche pour en atteindre le centre.

Ensuite, vient la sculpture du texte: c'est aussi un plaisir de travailler sur un texte déjà écrit pour le nettoyer. Ce n'est jamais parfait. Chaque fois que je vois un texte que j'ai écrit il y a longtemps, j'ai envie de le refaire. Et ce n'est pas très loin de la sculpture, celle de la terre où il faut enlever de la matière pour arriver à quelque chose.

MR: Et l'on en arrive tout naturellement à parler des *Contes d'automne* dans lesquels il n'y a que très peu de mots, pas un mot de trop. Le spectacle que l'on a vu montre bien que c'est une écriture magnifique.  
Question incise, d'abord: "Quand sortiront les *Contes de printemps*?"

GS: J'ai vraiment écrit les *Contes* au jour le jour sans tricher ou à peine. Il m'est arrivé d'avoir vingt-quatre ou quarante-huit heures de retard, mais pas plus. Et l'influence de la saison, du temps, de ce que je faisais dans la journée était très importante par rapport à cette écriture.  
J'ai commencé les *Contes de printemps*, au printemps, l'année dernière, puis j'ai eu un travail énorme et j'ai dû laisser tomber. Mais, mon éditeur me demandait: "Quand est-ce que tu m'apportes tes "Contes de printemps"? - Est-ce que tu pourrais me les apporter en septembre?". Je lui ai promis d'essayer. En fait, j'ai essayé de tricher. Et cet été, j'ai tenté de les écrire, mais je n'y suis pas arrivé du tout. Je n'avais absolument aucune idée, rien à écrire. Le système d'écrire par rapport à une petite anecdote, une petite histoire, un petit quelque chose qui s'est passé la veille ne marchait pas. Peut-être parce que c'était l'été, peut-être aussi parce que c'était en vacances, dans une autre atmosphère. Je crois que c'est beaucoup lié au temps, au fait qu'il fasse froid ou chaud, entre autres. Je pense donc les écrire au printemps prochain. Je vais essayer du moins...

MR: Revenons aux *Contes d'automne*. Vendredi dernier, Michel Defourny, dans sa conférence, faisait des rapprochements entre vos "Contes" et les haïkus japonais.

GS: C'est très flatteur, parce que c'est sans doute la forme de poésie que je préfère. Mais, honnêtement, je n'y ai pas du tout pensé y en travaillant parce que je suis très loin de la pureté incroyable du haïku! Le seul rapprochement avec les haïkus, c'est la saison. Mais je reconnais bien là la finesse d'analyse de Michel qui a fait ce rapprochement auquel je n'avais pas pensé.

MR: Ce vendredi, le Théâtre du Tilleul a créé un spectacle *Contes d'automne* à partir de votre texte. Une petite fille de 7 ans à qui j'ai demandé à quel âge, à son avis, on pouvait voir *Contes d'automne* m'a répondu: « Vingt-six ans ». Les *Contes d'automne* ne seraient-ils pas des textes pour les enfants?

GS: Je ne peux pas vous dire. Quand je les ai écrits, je n'ai pas pensé à un public en particulier. C'est mon éditeur qui m'a dit: "Je pense que c'est plutôt pour cet âge-là". Rétrospectivement, je me dis que si j'avais voulu faire des textes pour les adultes, je ne les aurais pas écrits tout à fait de la même façon. Donc, pour moi, ils sont probablement pour des enfants autour de dix ans.

MR : Nous avons reçu un message électronique d'une lectrice qui dit: " J'ai un peu suivi les livres de M. Solotareff, et je remarque qu'il dessine de moins en moins et qu'il y a plus de textes dans ses derniers livres".

Qu'en pensez-vous?

GS: On m'a fait cette remarque plusieurs fois ces temps-ci. Mais, en fait, ce n'est pas tout à fait vrai. Simplement, je fais un peu moins de livres et il se trouve que, ces deux dernières années, j'ai plutôt travaillé sur mes *Contes*. J'ai aussi écrit plusieurs textes pour des albums que je n'ai pas illustrés moi-même. Dans ce sens-là, effectivement, j'ai fait paraître peu de choses dessinées.

MR: On vous demande aussi si vous êtes fatigué du dessin, parce qu'en effet beaucoup de vos récents albums sont illustrés par d'autres comme votre mère ou votre sœur. Ou bien, est-ce un hasard?

GS: Fatigué du dessin, ce serait vraiment bizarre parce que j'aime vraiment beaucoup dessiner. Je dirais, au contraire, que je suis un peu à la bourre. Les quinze ans dont je vous parlais tout à l'heure, et durant lesquels je n'ai pas dessiné, me manquent énormément; j'en suis tout à fait conscient. Si j'étais fatigué du dessin, j'arrêteraï. Mais en avançant en âge et en travail, je recherche une simplification dans mon dessin. C'est plutôt dans ce sens-là que je travaille.

Il se trouve aussi que j'ai passé un peu moins de temps à dessiner parce que je me lance dans de l'animation. Pas moi-même, mais je participe à un dessin animé à partir d'un de mes albums, et ça me prend énormément de temps. C'est beaucoup de dessins, mais pas du dessin qui ressemble au livre: ce sont des croquis de travail que je donne à un réalisateur.

MR: Là, vous n'êtes plus maître de votre travail, du produit fini. Vous devez travailler en équipe. C'est un rôle que vous appréciez?

GS: En équipe, c'est beaucoup dire. Je ne fais pas vraiment partie de l'équipe du film. J'aime bien faire des croquis, inventer des personnages et des décors. Mais le résultat vous échappe et est toujours un peu décevant. C'est la règle du jeu. Il faut accepter que ce soit un autre dessin que le vôtre, ce qui est un peu difficile parce que c'est ressenti comme une sorte de trahison (bien que le mot soit un peu fort). Quelqu'un s'est emparé de votre univers et de vos dessins pour en faire quelque chose avec ses propres facultés. Mais il y a des compensations qui sont la dimension du dessin animé avec la musique, avec les mots, avec la qualité des acteurs. Tout ça, c'est formidable.

MR: Vous travaillez également à un long-métrage?

GS: J'écris et je réalise des croquis pour un long-métrage. Mais c'est à plus long terme. J'y travaille depuis plusieurs années. C'est très difficile, très compliqué et très cher à monter. Il faut rassembler beaucoup plus de gens que pour un livre, où l'éditeur est la seule personne qu'il faille convaincre. Pour le long-métrage, il faut séduire au moins quatre ou cinq personnes. Mais c'est une dimension différente : on peut, sur un long-métrage d'une heure et demie, installer un personnage d'une façon plus approfondie, raconter une histoire plus dense que dans un album de quarante pages où je me sens toujours un petit peu à l'étroit pour raconter une histoire.

MR: La dernière question est celle d'un pédiâtre - on est toujours rattrapé par son passé - qui dit: "Cher confrère, pensez-vous comme moi que vos livres aident à guérir?"

GS: Ce n'est pas du tout une qualité que je m'attribue. Mais tout ce qu'on aime aide à guérir. Et cela n'a rien à voir avec la qualité de ce qu'on aime.

(1) le texte de l'enregistrement transcrit a été remis en forme par Hervé d'Otreppe.

Extrait de "Questions de théâtre n°8", éditée par le théâtre La montagne magique