

# Ainsi font, font, font... les éditions Didier Jeunesse : rencontre publique à la BMVR Alcazar le 12 mars 2015

PAR VALERIA GONZALEZ · PUBLICATION 13 NOVEMBRE 2015 · MIS À JOUR 12 NOVEMBRE 2015

ainsi font, font, font...  
les éditions didier jeunesse

Jeudi 12 mars 2015 à partir de 9 h 30  
Rencontre publique avec Michèle Moreau et Loïc Boyer  
des éditions Didier Jeunesse, ils vous présenteront les collections  
« A petits petons », « Pirouette » et « Cligne Cligne »  
Alcazar BMVR de Marseille, en salle de conférence  
Inscription obligatoire : [amfaure@mairie-marseille.fr](mailto:amfaure@mairie-marseille.fr)

Rencontre organisée par les étudiants du master professionnel « Monde du livre »  
de l'université Aix-Marseille en partenariat avec l'île aux livres,  
Alcazar BMVR de Marseille.

VILLE DE MARSEILLE | Aix Marseille | ALCAZAR | CLIGNE CLIGNE

Le 12 mars 2015 les étudiants du master professionnel « Monde du livre », en collaboration avec l'île aux livres et la BMVR Alcazar, ont accueilli **Michèle Moreau** et **Loïc Boyer** des éditions **Didier Jeunesse** pour explorer avec eux trois de leurs collections destinées aux tout-petits. Depuis 1988 les éditions **Didier Jeunesse** accordent une place importante à la musique, aux cultures du monde, aux souvenirs d'enfance pour créer des ouvrages au graphisme soigné. Michèle Moreau en est la directrice, Loïc Boyer est directeur de la collection « Cligne Cligne » qui propose des albums classiques, souvent

*outré-Atlantique, au graphisme et aux histoires modernes. Les étudiants du master 2 partagent avec vous les points essentiels de cette rencontre qui a duré deux heures.*

**Pour commencer, pourriez-vous nous parler de vos parcours, Michèle Moreau et Loïc Boyer, jusqu'à l'édition pour la jeunesse et en particulier aux éditions Didier Jeunesse ?**

**Michèle Moreau** : J'ai commencé à travailler aux éditions Didier il y a bien 25 ans, même plus, en tant qu'éditrice scolaire. Je m'occupais d'une méthode d'initiation au français pour les enfants d'origine étrangère qui s'appuyait sur des comptines et des histoires. C'était très innovateur à l'époque. J'étais une jeune maman, j'ai découvert ces matériaux pédagogiques très intéressants et ça m'a parlé tout de suite. J'ai baigné dans les comptines pendant toute mon enfance, c'est vraiment ce qui m'a nourri artistiquement et musicalement. Je ne vivais pas dans un milieu de musiciens, j'ai grandi dans le centre de la France en Touraine, mais c'était encore l'époque où l'on chantait beaucoup, dans toutes les grandes occasions. Tout était marqué par ce qu'on pouvait chanter. Cet énorme répertoire (chansons de la cour de récréation, airs d'opéra, airs d'opérette, chansons populaires, chansons traditionnelles, celles qui tirent les larmes, celles qui font rire) m'est revenu en mémoire, et c'était aussi ce que j'avais envie de transmettre, en tant que jeune maman, à ma fille. Lui chanter des comptines et des berceuses me paraissait essentiel, même ma voix s'est mise à chanter en m'adressant à elle. La transmission de la voix et le partage par la voix sont quelque chose d'extrêmement important et qui me guident encore dans mes choix aujourd'hui autour des textes des albums.

J'ai donc voulu rendre disponible en librairie, à destination des familles, cette méthode d'apprentissage du français. Elle a été conçue comme un coffret contenant une cassette, un album et un livret destiné aux parents. Ce dernier me paraissait très important, sur le modèle des livrets pour les parents édités par Bayard, pour donner envie aux parents eux-mêmes de s'ouvrir et de découvrir en même temps que leurs enfants. C'est ça qui est formidable avec la littérature de jeunesse, surtout avec les petits, c'est qu'on peut oser découvrir à hauteur d'enfant quand on est adulte.

**Loïc Boyer** : Pour ce qui me concerne, je dirais qu'il y a une sous-couche qui remonte à l'enfance, avec la chance que j'ai eu de grandir à une époque où il y avait, par exemple, pour y revenir, Bayard Presse, les premières collections chez Gallimard ; j'ai donc eu une éducation comme ça qui a dû maturer jusqu'à aujourd'hui. Et puis d'un autre côté, pour parler de choses plus concrètes, il se trouve que je suis graphiste, et il y a eu une période de ma vie où j'animais un site Internet. Pendant plusieurs années,

j'ai acheté sur les vide-greniers ou dans des brocantes des albums pour enfants : je trouvais que formellement il y avait des choses intéressantes, tout en m'interdisant de penser que je constituais une collection parce que dans mon esprit un « collectionneur » n'est pas quelqu'un d'intéressant, c'est une sorte de maladie de quelqu'un qui garde tout. Et puis je me suis rendu compte que finalement c'était ça que j'avais sur mes étagères, j'avais vraiment une collection. Donc je me suis dit, je vais mettre à profit le savoir que j'ai de construire un site Internet et puis cette collection que j'ai sur mon étagère et que finalement je partage avec peu de gens. Donc j'ai conçu le site qui s'appelle Cligne Cligne, qui est une espèce de magazine où je montre des petites vidéos des livres qui me paraissent les plus importants parmi ceux qui sont chez moi.

J'ai rencontré Michèle Moreau par l'intermédiaire d'un ami commun, musicien, je lui ai parlé des différentes choses que je faisais, dont ce magazine sur les livres anciens pour enfants. Un jour elle m'a appelé en me proposant de constituer une collection sur la réédition de livres anciens ; j'ai dit oui et c'est comme ça que ça a commencé.



**Dans la vaste production de Didier Jeunesse, il y a trois collections en particulier dont nous allons parler aujourd'hui, il s'agit de « Pirouette », « À petits petons » et « Cligne Cligne ». La collection « Pirouette » a été créée en 1994, avec l'aide d'une illustratrice qui s'appelle Charlotte Mollet et dont le premier titre était *Une souris verte*, qui a d'ailleurs eu le prix Sorcière la même année. Les auteurs**

**et illustrateurs ont une grande liberté de création pour mettre en scène des comptines que vous connaissez tous, il y a par exemple *Loup y es-tu ?*, *J'aime la galette*, *La famille tortue*.**

**Dans la collection « À petits petons », on retrouve des contes qui sont issus de la tradition orale, à travers les continents, et qui sont souvent traités par des conteurs qui font très attention à transmettre aussi la musicalité de l'oralité. Parmi les titres les plus importants il y a *Quel radis, dis donc !* avec lequel la collection a commencé en 1998 et qui est devenu un classique de Didier Jeunesse. Il y en a beaucoup d'autres comme *L'ogresse et les sept chevreaux*, *La souris et le voleur* qui en 2002 est devenu aussi bilingue, en s'ouvrant sur un autre panorama qu'on retrouvera chez Didier Jeunesse.**

**Et puis bien sûr la collection « Cligne Cligne », la plus récente, créée en 2012 par Loïc Boyer, pour laquelle vous**



**piochez dans votre collection personnelle pour faire découvrir aux enfants d'ici les classiques d'ailleurs. Il s'agit d'albums au graphisme et à l'histoire plutôt modernes ; on y retrouve des grands artistes outre-Atlantiques comme Ann Jonas avec *Où est Maman Ourse ?*, ou encore Ezra Jack Keats et son petit héros Peter.**



**Il s'agit de trois collections qui s'adressent aux tout-petits. Pourquoi cet intérêt particulier pour un public très jeune ?**

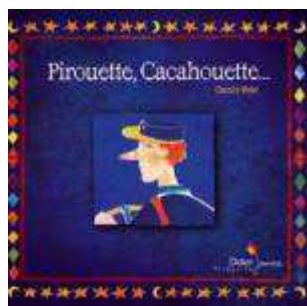
**M. M. :** C'est très difficile de répondre à cette question, je crois que ça c'est fait presque malgré moi. En publiant pour la première fois *Une souris verte* puis *Pirouette Cacahuète* je ne savais pas à quel public je m'adressais. Le secret c'est que l'éditeur ne sait pas qui il va toucher quand il publie un livre. J'ai l'impression que les comptines aujourd'hui touchent les enfants de plus en plus jeunes, alors que *Une souris verte* je la chantais à 4, 5 ans, même 6 ans. Les comptines ont accompagné toute mon enfance, ce n'était pas limité à une tranche d'âge. La petite enfance, je crois que je ne l'isole pas en tant que telle. Il n'y a jamais vraiment de notion de tranche d'âge sur les livres, et ça vaut autant pour les comptines, mais plus encore pour les contes. On peut lire un livre de la collection « À petits petons » à n'importe quel âge : on peut le lire à un bébé, parce qu'il s'y ajoute l'importance de la musique de la voix, mais après on peut le lire à des grands, à des adultes, à des personnes âgées, à tout un chacun. On peut être emporté et touché parfois de façon inconsciente, dans notre « sentiment de l'enfance » qu'on garde toute la vie. Ce n'est pas pour rien qu'on appelle certains de ces contes des « contes randonnées » où on avance, on ouvre une porte et puis encore une autre, toujours de la même façon comme un refrain, comme un couplet et puis un nouveau couplet. Je pense que c'est ça la littérature, c'est à chaque fois une porte qui va s'ouvrir avec l'âge, en grandissant, parfois autour du même livre, du même récit. Loïc vous parlera plus des images, moi je suis plus en train de vous parler du récit, mais l'objet est important. Même dans l'image on peut découvrir des choses différentes au fil des lectures qu'on en fait, au fil de la compréhension. Tout n'est pas « livré » ! J'aime publier des livres qui ne se livrent pas spontanément au premier abord, on va creuser, on va les découvrir, on va les apprécier, on va y revenir. Et ça c'est satisfaisant.

**L. B. :** Pour ce qui me concerne, je n'ai pas d'intérêt particulier pour la petite enfance. C'est vrai ce que tu disais, on peut dire que les livres ne s'adressent à personne *a priori*, on sait bien que les auteurs n'écrivent pas pour les enfants, ils écrivent pour

eux, ils créent d'abord un travail qui va être lancé dans le reste du monde. À voir ensuite qui le récupère et auprès de qui ça fonctionne le mieux.

### **Est-ce que vous pensez que la comptine a un rôle à jouer au niveau du développement de l'enfant ?**

**M. M.** : Oui ! Elle a joué un très grand rôle en ce qui me concerne donc j'imagine qu'elle peut jouer ce rôle-là ailleurs. Il me semble que c'est le socle, c'est ce qui se transmet comme objet culturel en premier. On retrouve cette démarche dans toutes les langues, dans toutes les cultures, qu'on soit analphabète ou pas. Bien sûr il y a d'autres formes culturelles aussi, la cuisine, les danses, mais ce qui s'adresse aux tout-petits c'est essentiel.

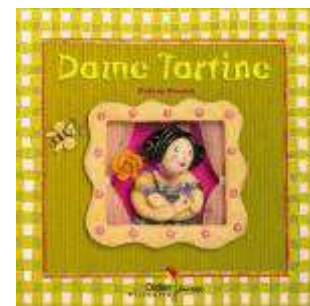


### **Pourriez-vous nous expliquer pourquoi, dans les années 1990, vous avez choisi de commencer la collection « Pirouette » ?**

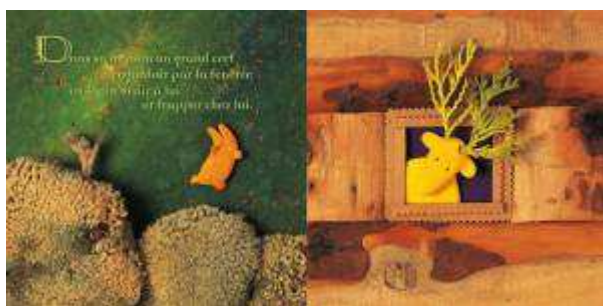
**M. M.** : Tout a commencé par une rencontre avec Charlotte Mollet, comme vous l'avez dit toute à l'heure. En 1988 était née la collection « Les p'tits lascars », en même temps à peu près que « Gallimard musique ». Une simultanéité d'offre éditoriale qui répondait sans doute à un besoin de la société de se remémorer de ce qui était en train de disparaître : la culture orale est en danger quand la télévision s'installe un peu trop massivement, c'est vrai dans tous les pays du monde. C'est le besoin de passer par le livre, ou par le CD ou la cassette, pour retrouver une trace mémorielle d'une culture qu'il faut – ou qu'on a envie – de continuer à transmettre à l'oral : chacun élit son répertoire avec ses comptines préférées. Pour la collection « Pirouette » j'ai observé que les titres qui ont eu le plus de succès ont été seulement ceux qui étaient absolument connus, qui sont dans la mémoire collective : *Une souris verte*, *Pirouette Cacahuète*, ça va de soi. Il y en a d'autres qui ont moins bien marché parce qu'ils sont connus juste dans une seule région de France et pas partout ailleurs. Il y a aussi des comptines qui ont des correspondances dans d'autres langues, et celles-ci aussi font titre. De façon très surprenante, *Dame Tartine* plaisait beaucoup aux enfants d'origine maghrébine. C'est une comptine où l'on n'arrête pas de savourer les noms de bonbons et de gâteaux à tour de bras, et évidemment ça parle. Le livre fait alors écho à quelque chose qui a déjà été vécu à l'oral ou juste de façon sensorielle. Un enfant qui a déjà entendu des comptines les retrouve dans un livre en découvrant aussi autre chose, une mise en image qui lui est proposée par un artiste illustrateur,



souvent avec des formes artistiques très audacieuses. Les petits, ils n'ont aucun *a priori* sur une forme graphique ou une autre, ils sont prêts à entrer dans l'illustration, surtout s'ils connaissent déjà ou ont entendu la comptine. Dans *Pirouette Cacahuète*, par exemple, on leur propose ça, avec du collage, du montage, des références au facteur de Tati ; et puis dans les livres qui viendront ensuite, ceux de Martine Bourre par exemple, on voit un usage des volumes très sensoriel, il y a de la photo, des choses qu'on palpe.



Ce qui est incroyable avec le livre, j'en reviens à l'objet livre, et je crois que Loïc pourra me rejoindre dans ces considérations, c'est qu'on est dans un objet qui est en deux dimensions et qui s'ouvre, alors que vous n'aurez jamais ça avec une tablette ou un écran. Surtout, c'est que l'histoire se déplace de plan en plan, de double page en double page. La tourne de la page peut beaucoup fasciner un tout-petit et elle prend beaucoup plus de sens lorsque la comptine est déjà connue : cette première exposition de la comptine sur les doubles pages fait réminiscence avec ce qui a été vécu de façon corporelle avant, mais on est tout de même dans un livre, on n'est plus dans le jeu. L'enfant reconnaît la comptine et comprend – peut-être pas tout de suite – le sens et la construction des illustrations. Et la conclusion ? Il est très important de signifier la fin d'un livre : un bon livre a une bonne fin. Dans *Un grand cerf*, par exemple, on voit à la fin la sorcière transformer le chasseur en lapin, et donc on redémarre la comptine et le livre, formant une boucle. Le livre est un chemin de fer : on pose les pages du livre comme des cases sur un papier, avec un auteur, un illustrateur, et on se dit qu'on a 24 pages à remplir, mais qui fonctionnent deux à deux. Qu'est-ce qu'on va mettre dans la première double page ? Et dans la dernière ?



Comment vont-elles se répondre ? Et la couverture ? Et l'arrière de la couverture ? On a toutes ces réflexions-là quand on fabrique le livre. Et quand à la fin du livre on arrive au bout du fil de la narration pour revenir au début, j'estime que c'est exactement ce passage qui fait la

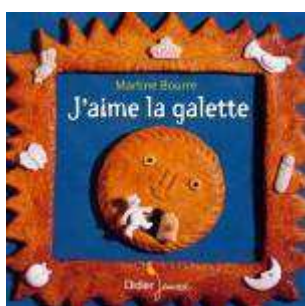
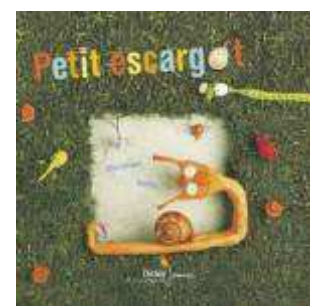
particularité d'un livre, on est dans une linéarité qui va être dispensée au fil du temps. Ce qui est extraordinaire dans un livre qu'on raconte à un petit c'est qu'il s'agit du temps et de l'espace mêlés ; on n'a pas besoin encore de l'image animée pour aborder cette notion-là. Et en plus avec le livre on peut s'adapter au rythme de l'enfant. Selon qu'on le lit à un groupe, à un petit, à un plus grand, on peut prendre



son temps, et au moment de tourner la page, quel plaisir ! Prendre son temps pour exposer les plans qui viennent les uns après les autres.

**Vous avez parlé d'un format de livre de 24 pages, par exemple, pour la collection « Pirouette » ; étant donné qu'il peut y avoir des comptines plus courtes, est-ce que vous avez dû parfois adapter des titres ou des comptines à ce format ?**

**M. M. :** En général les comptines sont toutes courtes, ce sont les chansons qui sont un peu plus longues. Pour la chanson *Pirouette Cacahuète* ou *Dame Tartine* on a besoin du livre en entier, mais par exemple pour *Un grand cerf*, l'auteur Martine Bourre a ajouté des suites. Par contre dans *Un petit escargot* de Christian Voltz on n'arrivait pas à trouver des déclinaisons intéressantes pour compléter la comptine, on avait tous les deux l'impression que ce n'était que de la rime pour de la rime. On peut faire ce travail là, par exemple en classe, faire rimer des mots ensemble et trouver des suites, mais dans un livre il faut qu'il y ait un sens, qu'on arrive à la fin en nous disant qu'on a été nourri, il y a une progression, quelque chose qui se passe, sinon ça n'a pas tellement d'intérêt. Dans *Un petit escargot*, alors, on a changé de méthode : j'ai proposé à Christian Voltz de réunir plusieurs comptines d'escargots, et finalement il a juxtaposé trois comptines et chansons autour de l'escargot dans le même volume. Ça peut fonctionner en fait, on a une totale liberté. Cette liberté là c'est la liberté qu'on suggère au lecteur aussi : on a toujours le droit de fermer un livre ! J'ai eu le témoignage d'un enfant qui tapait sur la page parce qu'il ne voulait pas continuer sur la page d'après, il signifiait aux grands qui lui lisaient le livre que pour le moment il n'était pas prêt à lire la fin du livre. C'est un autre petit lecteur qui a signifié à un grand



que ce qui le fascinait dans *J'aime la galette* c'étaient les fèves dans la page de garde : il y en a une en forme de cheval qu'on perd de vue le long du livre et qu'on retrouve à un moment donné guidant un manège. Et ce gamin, qui ne parlait jamais, s'arrêtait toujours sur cette page et il a enfin prononcé quelques mots : « Parti, il est là ! », car il avait retrouvé le petit cheval. Ces détails, c'est l'inconscient de l'artiste qui les crée, il

n'y a rien de prémédité ni chez l'éditeur ni chez l'illustratrice. Il y a autant de lectures qu'il y a de lecteurs.

**En parlant d'illustration, dans la collection « Pirouette » vous faites souvent appel à Martine Bourre, à Charlotte Mollet, on retrouve souvent les mêmes illustrateurs. Y a-t-il une raison particulière ? Qu'est-ce qui vous plaît dans la façon avec laquelle ces illustrateurs appréhendent la comptine ?**

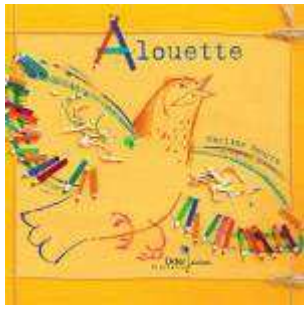
**M. M. :** Au début de la collection la comptine était un terrain de jeu : aux illustrateurs qui venaient me voir je leur disais de choisir une comptine et de nous faire une proposition. Et je voyais tout de suite s'ils étaient « en terre d'enfance », si cet univers leur était familier, parce que parfois on sentait trop l'exercice de style. Il y a des illustrateurs comme Charlotte Mollet, Martine Bourre, Christian Voltz, qui sont à l'aise dans l'univers de l'illustration pour la jeunesse, donc c'est pour cette raison qu'on a envie de continuer à travailler avec eux.

**Vous avez écrit un article en 2001 dans un ouvrage collectif qui s'appelle *1, 2, 3... comptine !*, l'article s'intitule « Toutes les comptines sont-elles belles ? ». C'est un ouvrage qui a été publié sous la direction de Patric Ben Soussan aux éditions Erès, et vous dites, je vous cite : « Toutes les comptines ne sont pas belles, loin s'en faut. Toutes ne sont pas chargées de sens et de symboles, et polies par les ans. Toutes ne se prêtent pas à un investissement artistique. Mais certaines méritent vraiment le détour puisque les artistes eux-mêmes y font de grands voyages, et nous les font voir et entendre, toujours neuves. Sachons faire des choix, et rejeter l'inutile ou le mièvre. Osons découvrir, inventer, glaner et aller à la rencontre des gestes de l'autre... ». Ça c'était en 2001, est-ce que c'est toujours votre état d'esprit ?**

**M. M. :** Je me rends compte qu'il y a des comptines comme *1, 2, 3 nous irons au bois...* je ne sais pas, je ne l'aime pas celle-là ! Il y a certaines comptines qui me touchent, qui me parlent, qui me semblent plus riches, plus complexes. Et puis d'autres qui me touchent beaucoup mais qui ne seront jamais mises en images parce que... des fois les paroles sont vite violentes dans les comptines. Vous connaissez par exemple *Marie assise sur une pierre* : c'est l'histoire de Marie qui épluche des pommes de terre, son frère arrive et lui donne trois coups de couteau ! J'adorais cette comptine-là ! C'est une façon d'exorciser quelque chose, on a souvent des désirs de meurtre quand on est dans une famille nombreuse ! Donc il fallait mieux le chanter

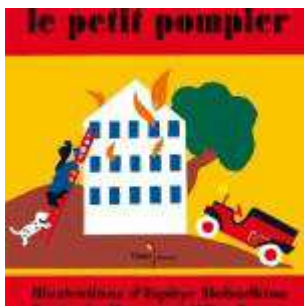


que passer à l'acte sûrement, mais la mettre en album aujourd'hui... peut-être ce n'était pas nécessaire.



**Pourtant dans *Alouette* vous avez un peu changé le sens de la comptine.**

**M. M. :** C'était une idée de Martine Bourre. Elle m'a dit : « Je veux faire cette comptine-là, je veux illustrer *Alouette, gentille alouette* ! ». Mais elle est anti-chasse, et donc elle a transformé « Alouette je te plumerai » en « Alouette je te dessinerai ». Et en effet, ce livre est une vraie leçon de dessin parce qu'elle explore plusieurs traits, plusieurs techniques, du dessin au collage. Les illustrateurs sont libres de nous faire les propositions qu'ils veulent. Autre exemple, la comptine *Au feu les pompiers !*, je comprends que la fin peut peut-être déranger, elle est un peu coquine ; mais c'est une comptine spéciale, elle parle de la dénonciation : la maison brûle mais c'est pas moi qui l'ai brûlée, c'est l'autre ! C'est très enfantin et elle a cette forme tout le long du livre, « c'est pas moi, c'est l'autre ! ». Dans la comptine d'origine il n'y a que l'église du départ, alors qu'ici on va parcourir toute la ville. En même temps ça peut répondre à des angoisses d'aujourd'hui, des angoisses d'adultes peut-être, plus que d'enfants, mais que les enfants entendent de façon démultipliées. J'ai vécu moi-même une situation pareille à Paris il n'y a pas longtemps. Donc on répète « c'est pas moi, c'est l'autre ! » et à la fin on découvre que c'est une jolie femme qui crée tous ces petits incendies parce que... « mon derrière qui brûle, c'est pas moi qui l'ai brûlé, c'est mon petit pompier ». Voilà, il y a effectivement dans la fin quelque chose de très très coquin.



**Nous allons maintenant laisser « Pirouette » et passer à la collection « Cligne Cligne ». *Le petit pompier* fête un an aujourd'hui. Loïc Boyer, pourriez-vous nous présenter les titres et les auteurs de votre collection ?**

**L. B. :** Pour *Le petit pompier* il y a deux personnes qui sont très importantes en littérature jeunesse, mais pas pour la même chose. D'une part, Margaret Wise Brown qui a écrit énormément de textes pour les enfants, et qui, dans les années 1930, travaillait, comme le faisait Père Castor en France, dans une attitude d'écoute des intérêts que peuvent avoir les enfants pour ce qui leur est proche. Elle n'était pas du tout intéressée aux histoires fantastiques ou imaginaires, elle pensait que pour toucher les enfants il fallait parler de ce qui était

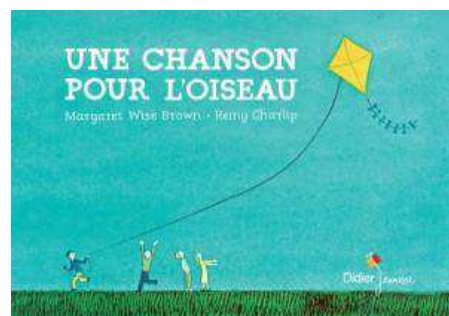
autour d'eux. Et puis Esphyr Slobodkina qui était peintre et qui faisait partie du mouvement moderne aux États-Unis, à New York. Elle avait d'abord proposé à Margaret Wise Brown un projet d'illustration d'une histoire de fées ; mais bien que le projet soit intéressant, il n'allait pas du tout dans la ligne de travail de Margaret Wise



Brown. Cette dernière proposa alors à Slobodkina l'histoire d'un petit pompier. Ce qui est intéressant c'est que Slobodkina a entièrement travaillé avec du papier découpé pour ce projet-là, ce qui était complètement avant-gardiste à l'époque, et ça a été le premier livre en papier découpé produit sur le territoire américain.

Margaret Wise Brown on la retrouve dans un autre livre qu'on a publié aussi et qui s'appelle *Une chanson pour l'oiseau* ; au départ il faisait partie d'un recueil de petits textes qui était paru de son vivant. Elle est morte assez jeune et après sa mort un éditeur a proposé d'isoler ce

petit texte et le proposer à Remy Charlip, un illustrateur qui était aussi chorégraphe et qui a travaillé beaucoup pour et avec les enfants : il avait monté une compagnie avec des enfants qui s'appelait *Paper Bag Players*, qui partait du principe que juste avec un sac en craft on peut faire des déguisements et inventer une histoire. Le travail que Remy Charlip a fait sur le texte de Margaret Wise Brown est particulièrement intéressant car il lui a donné une deuxième vie : ce texte est sorti d'un recueil qui n'était pas illustré pour devenir un album, alors que ce n'était pas du tout le projet de départ. Par ailleurs, Charlip a choisi d'alterner le texte et les illustrations de double page en double page. J'avoue qu'avant de voir ce livre, même s'il n'est pas le seul livre conçu dans ce style, je n'aimais pas forcément cette méthode parce que je la trouvais inconfortable dans la lecture à voix haute avec l'enfant, de se trouver devant des illustrations et puis trouver le texte ensuite. Pourtant il est vrai que cette démarche est parfaite pour ce livre, parce qu'on a besoin de ce rythme, c'est un texte tellement beau et tellement précis qu'on a besoin de le dire, même tout seul. Autre chose intéressante,



le texte dans la double page est calligraphié, donc d'une certaine manière on reste toujours dans le dessin, même si ce ne sont que des lettres. Ce n'est pas une écriture mécanique, mais quelque chose de dessiné à la main. C'est un texte qui est vraiment extraordinaire. Par exemple, quand on lit « les enfants ont planté des violettes blanches, et des géraniums sauvages, seuls les géraniums ont fané », d'un seul coup, alors qu'on était sur quelque chose qui se passe vraiment dans le présent, on nous projette dans l'avenir, c'est-à-dire qu'est-ce qu'il va se passer après, comment est-ce qu'on va vivre après ça. Et sur la dernière page il y a cette phrase qui est extraordinaire : « et chaque jour, jusqu'à ce qu'ils oublient, ils sont venus chanter... ». Le fait qu'on souligne « jusqu'à ce qu'ils oublient » permet aux enfants de déculpabiliser et de se dire que oui, effectivement on oublie, et on n'est pas obligé d'être impliqué en permanence dans le chagrin du deuil. Le deuil lui-même est abordé comme une cérémonie, c'est ce travail de chanson, de fleurs, etc. qui est proposé autour d'un mort, et qui fait que c'est un des livres que je préfère dans la collection, pour lequel j'ai un attachement particulier.

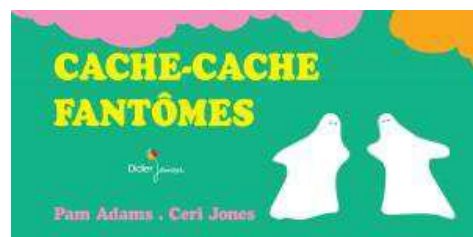


**Loïc Boyer, vous arrivez avec votre valise pleine d'ouvrages, de trésors, quels sont les arguments que vous mettez en avant pour que Michèle Moreau accepte le livre ?**

**L. B. :** J'arrive à la persuader en lui disant à chaque fois qu'il s'agit d'un livre exceptionnel et qu'on ne peut pas passer à côté de sa réédition ou de l'édition elle-même, car souvent il s'agit de livres qui ne sont jamais parus en France. La plupart sont parus une fois aux États-Unis, et même aux États-Unis ils n'ont jamais été réédités, comme par exemple *Où est maman Ourse ?* paru en 1983 ; Ann Jonas a fait une vraie carrière ensuite, c'était son premier livre, il n'a jamais été republié. Voilà, j'essaie toujours de convaincre Michèle Moreau que c'est vraiment un chef d'œuvre, et puis j'aime aussi mettre en avant l'importance historique, que ce soit des auteurs ou du livre lui-même. *Le petit pompier* c'est un livre qui formellement, vous l'avez vu, utilise du papier découpé ; aujourd'hui on a tout à fait l'habitude de voir ce genre de chose et ce style graphique, mais dans les années 1930 c'était complètement extraordinaire par rapport à ce qui se faisait comme production graphique. Même au niveau de la maquette et de la typographie, Slobodkina a utilisé du *futura*, c'est une

police de caractère issue du Bauhaus et qui était complètement révolutionnaire pour l'époque, vraiment d'avant-garde.

À côté de ça, avec *Cache-cache fantôme*, qui est un livre à trous, nous avons des auteurs qui sont complètement inconnus, une maison d'édition qui n'est pas du tout connue en France, qui est connue uniquement en Angleterre, et qui ne fait pas toujours des choses très intéressantes. Mais il nous a semblé que ce livre-là méritait vraiment d'être édité parce qu'il y a une évidence formelle au niveau des dessins qui faisait que, comme souvent avec les livres de cette collection, on se dit qu'il aurait pu être proposé de nos jours à un illustrateur, à un auteur, et qui aurait pu être publié cette année et montré au public. C'est-à-dire des choses qui formellement n'ont pas du tout vieilli, ni au niveau de l'illustration ni au niveau de l'histoire.



**M. M. :** Tu ne cherches pas le côté vintage.



**L. B. :** Non, l'idée ce n'est pas de travailler sur une image qui a un certain cachet ou quelque chose de séduisant, ou parce que ça fait ancien, etc., ce n'est pas du tout ça. L'idée c'est de montrer, au contraire, des choses qui ont été faites dans les années 30 ou les années 70, mais qui ont toujours une modernité,

une actualité qui continue à être complètement pertinente aujourd'hui.

**Il s'agit jusqu'à présent d'ouvrages traduits, pour ce qui concerne la traduction sur quoi mettez-vous l'accent ?**

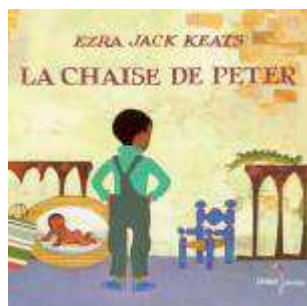
**L. B. :** Pour *Une chanson pour l'oiseau* c'est moi qui ai travaillé sur la traduction ; *Où est maman Ourse ?* on avait travaillé un peu ensemble, mais c'est surtout Michèle qui s'occupe de la traduction parce qu'elle fait ça très bien. Il y a ce souci, dont on parlait tout à l'heure, de la façon dont le texte vient en bouche et dont il va sonner. Par exemple les histoires d'Ezra Jack Keats sont très belles et ses illustrations aussi, mais je dirais que les textes en édition originale ne possèdent pas pour autant la même force poétique. Dans ce cas, alors, la traduction permet d'en faire quelque chose qui



s'articule mieux dans la bouche à haute voix, car c'est quelque chose dont Michèle a vraiment le souci.

**Nous avons remarqué que les livres de cette collection abordent les thèmes incontournables de la littérature jeunesse : le deuil, la disparition, la famille qui s'agrandit avec l'arrivée d'un nouveau-né. Quelles nouveautés apportent ces albums dans le traitement graphique de ces thèmes ?**

**L. B.** : Ce qui est intéressant c'est que, comme le disait Michèle, il y a un travail au niveau de la double page. Ezra Jack Keats est d'abord un peintre, qui s'est trouvé assez tôt dans sa carrière à faire des couvertures de livres et puis à illustrer des livres. Les américains ont une approche du travail du dessin qui est beaucoup plus décomplexée ; disons qu'il n'y a pas de barrière stricte entre les artistes et les gens qui sont plus commerciaux et qui feraient du travail de commandes, etc. Il y a très souvent ce va-et-vient entre les auteurs et les illustrateurs américains. En l'occurrence, Ezra Jack Keats faisait des travaux de commande pour des livres et il s'est retrouvé à illustrer des textes d'autres personnes avant de se lancer lui-même dans son propre travail. Donc cette pratique de plasticien qu'il avait en parallèle a permis de proposer graphiquement des choses qui étaient assez osées, assez



intéressantes, notamment avec du papier découpé. Par exemple, dans *La chaise de Peter*, pour faire le papier peint il utilise du vrai papier peint qu'il va coller, ou du papier journal et ainsi de suite. Et il utilise vraiment tout l'espace de la double page. Il y a des livres qui, d'une manière plus classique, utilisent la double page de façon plus simplifiée, en mettant par exemple le texte à gauche sur un fond blanc et

juste une illustration à droite. Dans *La chaise de Peter*, par contre, on a un vrai parti pris graphique avec une vraie construction, que j'appellerais moderne en fait, cette façon d'intégrer le texte dans l'image. On retrouve la même démarche dans *Le petit pompier*, où Slobodkina a fait ses découpages d'une manière assez extraordinaire, plaçant les blocs de d'une telle façon qu'ils deviennent des éléments graphiques. Le texte est toujours, pour un graphiste, un bloc gris, et quand on fait une double page, que ce soit en magazine, en presse, la question est de savoir comment on va gérer ces blocs gris, comment est-ce qu'on va les disposer. Dans *Le petit pompier* les blocs de texte constituent des rectangles au milieu d'autres rectangles qu'elle a découpés, l'ensemble forme presque un tableau abstrait et on oublie l'univers dans lequel on est.



**M. M. :** Ce qui est très intéressant dans *La chaise de Peter*, c'est que l'on va d'espace en espace à l'intérieur d'une maison, de pièce en pièce. Il y a d'abord la pièce où le petit joue et que l'on va retrouver après, à la fin du livre.

**L. B. :** Oui, il s'agit de l'univers où il n'y a pas ses parents ; quand il joue avec son chien et quand il s'en va parce qu'il n'est pas content, on se retrouve à nouveau sur ce tableau-là.

**M. M. :** Entre-temps il y a la chambre de la petite sœur.



**L. B. :** Oui, c'est intéressant parce que pour évoquer la présence de la petite sœur il y a une surdose de rose et de petites fleurs ; et par contre le décor de la scène avec le père est plus carré, avec des formes presque architecturales.

**M. M. :** Et là on voit qu'il s'enfuit, c'est vraiment très intéressant cette structure de garder l'indice de la pièce.

**L. B. :** Oui il part sur le côté. À gauche il y a la famille en gros, et puis – hop ! – il se sauve vers l'extérieur. Il est devant la maison, on se repère de façon presque architecturale. On perçoit une attention particulière dans le traitement de l'environnement et de la rue, c'est quelque chose que l'on voit aussi dans le livre précédent, *Un garçon sachant siffler*, qui met en scène le même personnage. La rue est quelque chose qui intéresse beaucoup Ezra Jack Keats, et la façon dont les enfants de Brooklyn, en l'occurrence, peuvent vivre dedans. Donc avec *La chaise de Peter* on est entre les deux, entre l'univers intime et la rue où il a finalement envie de se « réfugier » pour échapper à sa famille.

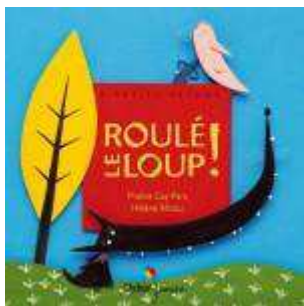
**M. M. :** Ce qui m'amuse c'est qu'il s'agit de la même problématique qu'on a quand on est dans un livre de conte de la collection « À petits petons » et qu'il y a justement une « randonnée » et un personnage qui avance dans une histoire. Ce n'est pas facile de faire percevoir ça de double page en double page, donc il faut des indices graphiques de ce type. Il faut semer des cailloux comme le petit Poucet, les retrouver et puis comprendre qu'on va dans le sens de lecture, en l'occurrence de la gauche vers la droite.

**Et vous Michèle Moreau, quels sont vos principaux critères de sélection des ouvrages ? Comment percevez-vous cette collection, qui est assez différente des autres ?**

**M. M. :** Donc, Loïc vient nous faire découvrir sa malle aux trésors, avec un enthousiasme toujours incroyable qui ne se dément pas, et il garde souvent les plus grands trésors pour la fin, on commence à le connaître avec l'équipe. On fait nos choix au fur et à mesure, on veut que la collection dure dans le temps, ce n'est pas facile, ce ne sont pas des gros tirages. *Le Petit Pompier* c'est le plus grand succès de la collection, on va le réimprimer. Mais on a envie que la collection s'installe de façon durable, il ne faut pas qu'elle aille trop vite pour ne pas perdre les lecteurs en route, ceux qui n'auraient pas eu le temps de découvrir ces albums. Il s'agit de textes qui ont besoin d'être « portés », d'être transmis, ils ont besoin que Loïc en parle, il en parle tellement bien, et qu'ensuite les bibliothécaires et professionnels passent le relais. Donc on ne veut pas se précipiter et dans un premier temps on a choisi de rester près de la petite enfance. Le deuxième choix a été de s'intéresser vraiment de très près aux auteurs nord-américains. Loïc avait envie de nous faire rééditer aussi des livres français épuisés, mais pour le moment on se concentre plus sur l'édition de traductions, la notion d'inédit me paraît plus intéressante sur le plan commercial, plus motivante. Cela ne nous empêchera peut-être pas d'en faire par la suite.

**L. B. :** C'est vrai que quand je ramène ces fameuses piles de livres il y a beaucoup d'américains et c'est vrai que ce sont souvent les meilleurs en fait. Ce qui s'est passé après la seconde guerre mondiale et jusque dans les années 1970-1980, c'est qu'il y a eu des éditeurs, et surtout des éditrices, qui, à la tête de certaines maisons d'édition, ont prospéré à ce moment-là, défendant des auteurs et des livres de manière extraordinaire. Notre travail est d'une certaine façon un hommage à ces éditrices, car on est le « relais de leur travail ». Ensuite, avec les premiers mouvements de rachats des maisons d'édition entre elles, cet enthousiasme éditorial a diminué ; aujourd'hui ce qui se produit en Amérique n'est pas très intéressant, c'est plutôt la France qui propose une production pour la jeunesse variée et originale.

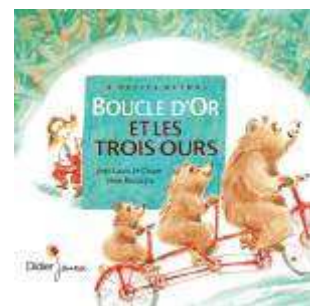
**Nous avons commencé à parler tout à l'heure de la collection « À petits petons ». Nous avons réalisé une lecture à plusieurs voix de notre album favori, *Roulé le loup*. Nous vous proposons cette lecture, puis on pourra parler ensemble de la collection.**



**M. M. :** Hélène Micou, l'illustratrice, en a fait un autre pour nous, mais elle n'a pas publié d'autres albums. C'est très dommage, c'était son premier album et c'est vrai qu'il y a des inventions, des trouvailles graphiques dans cette notion de paysages, le loup qui vaut bien le loup, qu'on voit partout en librairie en ce moment et qui se glisse dans le paysage, qui se camoufle. Il y a vraiment des choses très très sympas. Effectivement, celui-ci je le trouve très riche, très simple en même temps et ludique. Il emprunte le graphisme aux jouets de bois.

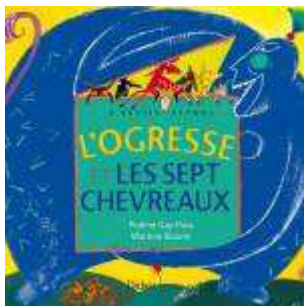
**Pour la collection « À Petits petons » vous avez souvent confié la réalisation des albums à des conteurs, comme Praline Gay-Para ou Jean Louis Le Craver qui traduisent dans le livre l'oralité propre au conte ; on retrouve une musicalité, une attention à l'oralité. Pourquoi ce choix de travailler avec des conteurs ?**

**M. M. :** C'est la directrice de la collection Céline Murcier qui m'a fait découvrir ce répertoire du conte pour les petits. Je ne connaissais que *Boucle d'ours* ou *Le Loup et les sept chevreaux*, et grâce à elle j'ai découvert qu'il y avait un répertoire très vaste qui méritait d'être mis en valeur sous forme d'album. Elle avait découvert avec intérêt la collection « Pirouette » et notre sensibilité pour l'oralité. La collection « À petits petons » s'inscrit donc dans la suite directe de « Pirouette » et c'est pour ça aussi qu'on a gardé le même format. Donc pourquoi est-ce qu'elle s'adresse à des conteurs ? Parce que ce sont eux qui connaissent le mieux ce répertoire, qui s'en servent, qui l'expérimentent, qui le mettent en scène en public, dans les crèches, dans des salles de théâtre. Bien évidemment on peut être un excellent conteur et ne pas savoir transcrire son conte pour en faire un texte d'album ; il se passe tellement de choses sur scène, la gestuelle, le sourire, la mise en scène, tout contribue à la bonne réalisation du spectacle. Le langage non-verbal sur scène est très important, donc un bon conteur ne sera pas forcément un bon auteur. Cela dit, il y a d'excellents conteurs qui sont aussi d'excellents auteurs fort heureusement.



**Nous avons ici les crayonnés préparatifs de L'Ogresse et les sept chevreaux de Martine Bourre. Pouvez-vous nous expliquer cette étape de travail et nous en dire quelques mots ?**

**M. M. :** L'illustrateur à qui l'on confie un texte nous dit très vite si ça lui parle, c'est-à-dire s'il a tout de suite des images qui naissent en lui ; si le texte ne l'inspire pas, il y renonce. Avec Martine Bourre l'échange est vraiment rapide : on la rencontre à Paris, elle reprend le train pour retourner à Évreux et c'est dans le train qu'elle met déjà des images sur papier. Elle a le texte sous les yeux et ces crayonnés sont une première ébauche de « chemin de fer » pour le grand travail qui suivra. Mais chaque illustrateur a ses propres modalités de travail ; par exemple l'illustratrice de *La culotte du loup* ou de *Boucle d'ours*, Laetitia Le Saux, met un à deux mois de réflexion et de travail pour finaliser un texte et faire ce chemin de fer, puis il lui faut un à deux mois supplémentaires pour caractériser ses personnages. Le travail qui suit les premières ébauches est assez long et complexe ; par exemple pour l'ogresse, qui passe sa queue par la chatière comme la chèvre le fait, Martine Bourre se demandait comment représenter cette queue : une queue de cheval ? plus animale ? fallait-il tirer l'ogresse vers l'humanité ou l'animalité ? Elle a donc fait plusieurs propositions et Praline Gay-Para, l'auteure, a été sollicitée à ce moment-là pour donner son avis. Elle a adoré cette ogresse qui a une animalité, une volupté, c'est une image de la féminité. L'autre



suggestion de Martine Bourre est d'avoir fait cette ogresse bleue ; on a eu plusieurs ébauches, et ce bleu – qu'on a eu un peu de mal à rendre en quadrichromie parce que c'est un bleu Klein beaucoup plus fort – est magnifique. Praline Gay-Para est d'origine libanaise, et l'ogresse est un personnage du Moyen et Proche-Orient, elle ne l'avait jamais visualisée comme ça et elle était très impressionnée. Parfois l'image peut séduire l'auteur et parfois ça prend à rebrousse-poil. Le loup de *Le Loup et la mésange* – un des premiers titres de la collection – n'avait pas du tout plu à l'auteure Muriel Bloch au début. Autre exemple, pour *Quel radis dis donc !* on avait demandé à plusieurs illustrateurs d'illustrer la première scène : « Un papy et une mamie ont un jardin si petit qu'ils n'ont pu y planter qu'une seule graine de radis. » Comment évoquer ce « si petit » jardin ? Plutôt que le représenter de façon littérale, l'illustratrice Andrée Prigent est passé par le symbolique, et elle a reproduit le geste de l'offrande à la terre qui montre à quel point cette petite graine est précieuse. Je me souviens qu'on avait fait des essais avec deux autres illustrateurs, mais ils ne nous avaient pas convaincus. Pour savoir illustrer un conte il est nécessaire que l'illustrateur ait le sens du symbolique, il faut qu'il rentre dans le texte non pas dans une complémentarité texte-image, mais par une autre voie. Tout est déjà dans le texte, on n'a pas besoin de l'image car on peut se fabriquer ses propres images. L'illustrateur est dans un autre rapport au texte. Soit il se fait metteur en scène et il choisit d'incarner les

personnages de cette façon, de mettre en valeur un élément, respectueux du texte, soit il entre dans la profondeur symbolique et à ce moment-là il va pouvoir illustrer de façon très sincère et authentique.

Par ailleurs Andrée Prigent a utilisé le personnage d'une petite souris comme lien entre le texte et les illustrations, presque une prolongation visuelle du texte due aux commentaires que la souris dispense au fil de l'album.

**L. B. :** Et puis il y a aussi un jeu de cadrages et de plans, et un travail sur la typographie avec les différences d'échelles et de couleurs.



**M. M. :** Oui, c'est le principe de la collection, et bien sûr c'est amplifié et magnifié dans un grand format. C'est un de mes contes préférés. Il est simplissime, il rejoint des jeux, on est dans le conte, hors du rationnel. Le radis c'est aussi l'histoire du navet pour l'Europe de l'Est, le gros rutabaga en Russie, c'est un motif que l'on trouve dans tout l'Occident. Par ailleurs, Andrée Prigent, originaire de Rennes, de Bretagne, a ajouté les petites maisons de pêcheurs ou d'ouvriers, ces petits lopins où tout est petit et précieux et chacun a son petit jardin, ça aurait pu se passer dans le Nord cette histoire.

Concernant la typographie, il est nécessaire de jouer avec les couleurs et la taille de la police, parce que quand on construit la maquette avec le graphiste on pense à ce que va faire le lecteur à voix haute. Ce sont des intentions, c'est comme une partition. On indique des intentions, les espaces dans le texte appellent les silences, vous le sentez quand vous êtes lecteurs et vous vous en inspirez sans même en avoir conscience. C'est comme avec la poésie, car déjà la mise en page donne un rythme au texte. Loïc montrait tout à l'heure *Une chanson pour l'oiseau*. Montrer le texte seul nous réveille brusquement, ça peut même nous faire peur. On est obligés de se poser quand on a le livre entre les mains, le temps de digérer le texte. Et puis le jeu des cadres ! On voit la petite souris dans la construction assez classique de l'image qui va prendre de plus en plus de place, qui revient sur la page de gauche, et au moment où la petite souris vient aider, la dernière, elle est hors-champs. Elle n'est plus dans le cadre, c'est le même procédé dans *Max et les Maximonstres* quand la colère envahit toute la page. Il



y a des chamboulements de plans d'une page à l'autre ; c'est réjouissant de travailler avec des graphistes et des illustrateurs autour de livres comme ça.

**L. B. :** Et les motifs sur la quatrième de couverture ?

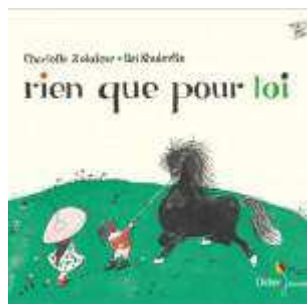
**M. M. :** Il s'agit d'une idée du graphiste, il avait proposé de reproduire un motif style tapisserie pour les quatrièmes de couverture des albums de la collection : il piochait un élément dans les illustrations et il le reproduisait dans ce motif. C'est la particularité de la collection.

**Loïc Boyer, y a-t-il selon vous une attention particulière vers les tout-petits dans la création du livre, au moment de la couverture par exemple ? Est-ce que l'image doit avoir quelque chose de particulier, est-elle simplifiée, demande-t-elle une attention différente ?**

**L. B. :** Non, je ne pense pas. Ce n'est pas ma priorité quand je choisis un livre de penser s'il est adapté à un jeune public ou pas. Ce qui me touche avant tout, c'est vraiment la qualité du travail graphique et du texte, sa qualité littéraire. Après, certains enfants vont s'intéresser à certains livres, ils seront plus petits ou plus grands, mais je ne fais pas ce type de choix *a priori*. En étant graphiste, je pense savoir repérer un livre de qualité, qui a un bon texte et de belles images. C'est vraiment ça qui guide mon choix. Bien évidemment pas tout ce que je juge intéressant peut être publié par la suite : il faut aussi contextualiser la parution de tel ou tel livre, ou savoir les réadapter selon les nécessités du public et de la collection.

**Pourriez-vous nous parler du prochain livre de la collection « Cligne Cligne » ?**

**L. B. :** Oui, par ailleurs je l'ai découvert hier, donc c'était une belle surprise ! Il s'agit de *Rien que pour toi*, de Charlotte Zolotow qui est une grande auteure jeunesse et qui au départ était secrétaire pour Ursula Nordstrom. Et puis Uri Shulevitz est un illustrateur qu'aujourd'hui on connaît bien, mais pour qui ce livre était vraiment à ses débuts.



Historiquement c'est un livre que je trouve intéressant, et puis le texte est superbe. C'est l'histoire d'un petit frère qui dit à sa grande sœur tout ce qu'il va faire pour elle tellement il l'aime. C'est un livre qui vient faire écho à un livre plus ancien, toujours de Charlotte Zolotow, où une grande sœur parlait à un petit frère et lui disait tout ce qu'elle allait faire pour lui, avec des illustrations de Garth Williams, un illustrateur très

connu dans les années 1950 aux États-Unis mais dont le dessin a beaucoup vieilli.

Dans *Rien que pour toi* il a cette façon qu'avaient les illustrateurs des années 1960 de mettre les enfants au centre de l'histoire, comme des individus, comme dans *Max et les Maximonstres* aussi, et non plus simplement comme un élément de l'histoire ou du décor. Et puis il y a l'utilisation du « je » par le petit garçon qui parle à la première personne.

Je voudrais souligner que nous ne travaillons pas à partir des illustrations originales qui souvent sont soit difficiles, soit impossibles à obtenir quand on les demande, même les éditeurs américains qui possèdent les droits souvent ne les ont pas dans leurs archives. Donc on est obligé de travailler à partir des éditions originales que je vais chercher et qui sont plus ou moins en bon état, les livres sont démontés par les photograpeurs et ce sont eux qui font un travail extraordinaire pour rendre ces images. On a vraiment l'impression que l'on travaille à partir d'originaux, il n'y a aucune différence. Il y a même des fois où nos éditions sont meilleures que les éditions américaines, notamment pour *Un garçon sachant siffler*. Aujourd'hui les éditions les plus récentes qui ont été faites aux États-Unis ne sont pas belles du tout par rapport à l'édition originale des années 1960. Alors que le travail du photograpeur à partir justement de cette édition originale est beaucoup plus fidèle et beaucoup plus intéressant. L'histoire du *Petit pompier* est beaucoup plus compliquée, c'est un livre paru dans les années 1930 et à l'époque on n'imprimait pas comme aujourd'hui, on imprimait couleur après couleur. Je crois qu'il y a eu quelque chose comme sept couleurs, donc ça a dû coûter une fortune à l'époque proportionnellement aux autres, mais il y avait cette artiste derrière qui avait ses exigences, donc l'imprimeur a beaucoup travaillé et quand le livre est paru elle a trouvé que ça n'allait pas du tout. Ce n'était pas du tout ça qu'elle voulait faire, aussi parce qu'elle n'avait jamais fait de livre et ne savait pas quel aurait été le résultat. Ça ne lui a pas plu du tout et elle n'était pas contente, et l'imprimeur non plus n'était pas content parce qu'il lui avait coûté très cher. Finalement elle a fait une réédition plus tard, au début des années 1950 (les questions de *copyright* aux États-Unis ne sont pas les mêmes que chez nous) dans laquelle elle n'a utilisé que deux couleurs avec les principes propres à l'imprimerie et des superpositions de trames pour arriver à varier. Elle avait seulement un vert et un rouge et elle a complètement refait les dessins ; au départ on n'avait que cette édition-là et on ne connaissait pas l'autre qui est complètement introuvable. On était donc parti sur cette édition, la seconde était formellement plus ardue finalement, et en faisant mes recherches je suis tombé sur un livre américain des années 1970 sur la littérature jeunesse et j'ai vu ces doubles pages en couleur. On a réussi à retrouver non pas un exemplaire des années 1930, c'est impossible, mais

un exemplaire des années 1990 qui aujourd'hui même est complètement introuvable aux États-Unis.

## **Michèle Moreau, pouvez-vous nous dire quelques mots à propos des nouveautés ?**

**M. M. :** Alors j'en ai apporté deux. Un livre pour les tout-petits appelé *Cadeaux !* de Christine Destours, qui est connue dans la collection « Pirouette » pour *Les petits poissons dans l'eau*, *Mon âne* et *Mon père m'a donné un mari*. Pour ce livre, elle nous propose une randonnée toute simple en tant qu'auteure, et ça m'intéresse beaucoup de voir une illustratrice qui passe de l'autre côté, qui devient auteure-illustratrice. Et l'autre par contre c'est *Colette, tes baskets !* du graphiste contemporain Dan Stiles qui fait beaucoup de pochettes de disques pop. Dans les propositions d'illustrateurs-graphistes il y a quelque chose d'intrigant, d'intéressant. C'est un style d'illustration des années 1960-1970 mais c'est contemporain. Et puis côté livres-disques, on sort ces jours-ci *Comptines pour jouer dans l'eau*, avec notamment



*Avec mon arrosoir* de la chanteuse Natalie Tual, *Tri martolod* ou *Et on pagaie*. Et puis les *Comptines pour chanter le Far West* qui sortiront dans la même collection, avec Framix qui nous avait enchantés avec les *Comptines pour chanter la savane*. Et dans la collection « Comptines du monde » on a sorti deux volumes, l'un concernant une région de France – et pas que – le Pays Basque, avec des comptines en basque espagnol aussi, et puis *Comptines et berceuses tsiganes*, qui est déjà un beau succès avec un très beau répertoire. Moi je suis très fière d'avoir initié cette collection, de pouvoir continuer et d'avoir autant d'accueil de la part du public et des professionnels. À chaque fois ce sont de gros chantiers et c'est aussi un énorme enjeu de société, c'est plus large qu'un enjeu artistique. À la base, il s'agit vraiment de réconcilier tous les enfants qui vivent ici en France avec leurs origines et avec la culture des autres, c'est vraiment une mission d'ouverture, de découverte, de reconnaissance, apprendre ou reconnaître le répertoire dans sa langue maternelle qu'on soit d'origine lointaine ou proche, d'origine africaine, russe polonaise, italienne. Tous ces répertoires-là ont droit de cité et recèlent des trésors de berceuses, chansons, comptines et nous avons à cœur de les collecter avec un grand soin ; chacun de ces volumes représente deux à trois ans de travail. Donc les prochains en chantier sont l'Amérique du Sud et puis on reviendra du côté des Berbères, parce que dans le volume *À l'ombre de l'olivier* il y a beaucoup

de chansons en arabe d'origine algérienne et en kabyle, mais il manquait un pan important du répertoire qu'on va creuser du côté berbère. Ce sera en 2016-2017, je ne peux pas être plus précise.

**Nous vous remercions une nouvelle fois Michèle Moreau et Loïc Boyer. Nous tenons aussi à remercier L'île aux livres pour les conseils et la disponibilité de la salle et des ouvrages.**



**Valeria Gonzalez**

More Posts