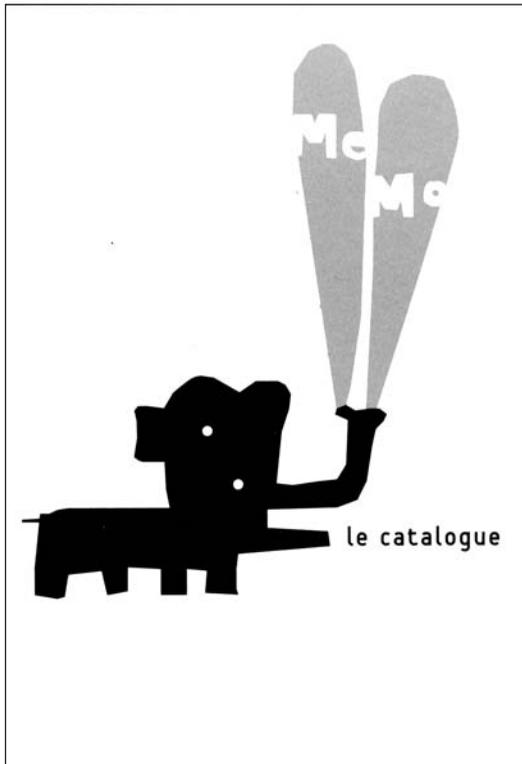


→ MeMo, éditeur d'images



Dans le cadre du cycle de rencontres « Les Visiteurs du soir » que nous organisons, nous avons invité Christine Morault des éditions MeMo.

Anne-Laure Cognet a retranscrit pour nous l'entretien réalisé dans nos locaux, par Malika Person, le 12 février 2009.

Malika Person : Depuis les années 90, l'édition indépendante s'est considérablement développée en France, avec l'émergence de nombreuses maisons d'édition, dont certaines se sont inscrites dans la durée et ont acquis une réelle légitimité. Pouvez-vous nous raconter l'histoire de MeMo, née de deux volontés, la vôtre et celle d'Yves Mestrallet ?

Christine Morault : On refait souvent l'histoire a posteriori pour expliquer pourquoi on a voulu créer une maison d'édition ; on aurait, par exemple, constaté un manque dans tel ou tel domaine... Ce n'est pas ce qui s'est passé pour MeMo : nous sommes devenus éditeurs en éditant, sans même nous rendre compte qu'on le devenait. C'est le cas de nombreux éditeurs indépendants qui n'ont pas développé d'emblée une stratégie en dix points et sur dix ans... Nous nous définissons simplement comme un

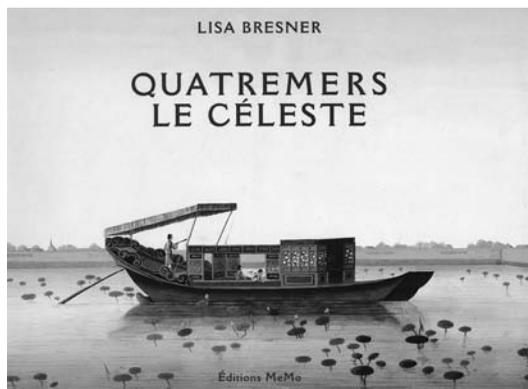
éditeur d'images : nous avons voué notre vie à des images. Car il y a des façons différentes de les imprimer, de les éditer, de choisir dans le passé et le présent des choses qui nous plaisent et que nous voudrions partager. Le premier livre que nous avons publié, en 1993, est un livre significatif de cette démarche. Intitulé *Indiennes de traite* à Nantes, cet album reproduit des tissus du XVIII^e destinés à la traite négrière. On le sait, Nantes s'est honteusement illustrée dans ce trafic. À cette époque-là, on a demandé à des graveurs sur bois, nantais, peu qualifiés – les plus qualifiés travaillant pour Jouy et le marché français –, de créer des tissus pour servir de monnaie d'échange contre des esclaves. Sans avoir idée de ce qu'était l'Afrique, ils ont puisé dans les motifs indiens et la porcelaine hollandaise. Ces images ont eu un prolongement extraordinaire : certains motifs existent encore en Afrique. Pour nous, en tant qu'éditeur, elles ont constitué une sorte d'éblouissement : au trafic d'êtres humains s'ajoutait le trafic des représentations. Voilà comment le voyage des idées et des images a déterminé notre vie d'éditeur...

M.P. : Vous ne travailliez pas précédemment dans l'édition... Qu'est-ce qui vous a conduit à tenter l'aventure ?

C.M. : Yves a fait des études d'architecture, et moi des études d'art. Nos vies sont ensuite allées dans des directions très différentes. Comme beaucoup de gens de notre génération, nous avons suivi des parcours sinueux avant de devenir éditeurs... On a appris le métier en publiant d'abord des livres d'artistes et des catalogues. Puis, en 1994, à l'occasion de l'exposition « Les surréalistes à Nantes », nous avons publié un livre charnière dans notre parcours : *Cent comptines* de Pierre Roy, un peintre surréaliste qui collectionnait les comptines. Ce mot, que l'on croit exister depuis longtemps est entré dans le dictionnaire grâce à lui, à la suite de sa préface à l'édition originale de 1926. Ce livre fondateur des comptines a été notre premier livre pour enfants mais on ne le savait pas. C'est parce que nous avons compris l'intérêt du public professionnel, mais aussi des petits et grands lecteurs pour ce livre, que nous avons continué dans cette voie.

M.P. : Vous accordez une grande importance à la forme du livre en proposant un travail d'édition très pointu. Prenons le cas du livre *Quatremers le Celeste*, votre première collaboration avec Lisa Bresner, par exemple...

C.M. : Ce livre est l'exemple même de notre démarche d'alors qui consistait à faire exactement ce qui nous plaisait sans aucune notion de profit ! Nous savions



**J'ai vu dans la lune
Trois petits lapins
Qui mangeaient des prunes
Comme des petits coquins.
La pipe à la bouche, le verre à la main,
En disant : « Mesdames,
Versez-nous du vin,
Tout plein ».**

Cent comptines, de Pierre Roy, MeMo

qu'au Musée Dobrée de Nantes existait une des grandes collections mondiales de gouaches chinoises du XIX^e siècle qui sont des gouaches d'imitation de la peinture occidentale. C'étaient des sortes de cartes postales de l'époque, réalisées en série par des ateliers d'artisans, à une époque où la Chine était un pays fermé. Il y a quelque chose de faux dans les perspectives, qui donne une étrangeté très figée à ces images, ravissantes et angoissantes à la fois. C'est ce qui nous a plu. On a alors demandé à Lisa Bresner de s'inspirer de ces gouaches pour écrire un conte. C'est pour moi un texte magnifique qui accompagne et prolonge cet album. Pour la fabrication même du livre, nous avons fait le choix d'un façonnage entièrement manuel, avec la technique du collage sur onglet, mais aussi d'un compostage manuel, lettre à lettre, qui a été réalisé par les frères Brunet au Mans. C'est un objet dont on est fier mais qui appartient à un temps disparu de l'imprimerie et de l'édition, un temps insouciant d'un équilibre financier nécessaire, même s'il n'est pas le premier ressort de notre métier.

M.P. : Si on continue de creuser la question de la fabrication, vos livres sont imprimés sur papier bouffant. Pourquoi ?

C.M. : Oui, c'est vrai, tous nos livres sont sur bouffant. Au début, nous faisons fabriquer notre papier par une papeterie de l'Isère qui a fermé la même année que notre façonnier et notre imprimeur. Ces trois faillites ont eu beaucoup d'importance pour nous : elles montrent à quel point la chaîne graphique est menacée en France. Il y avait là une démarche particulière que de passer commande auprès d'une papeterie plutôt que de s'adresser à l'un des quelques groupes mondiaux producteurs de papier. Le bouffant qu'on utilisait à l'époque avait une couleur spécifique. On pense souvent que le bouffant est un papier luxueux, ce qui n'est pas le cas. C'est un papier tout à fait ordinaire, celui qu'on utilise pour les romans, mais en grammage plus épais. En outre, le bouffant est un papier qui a la grande politesse d'être léger, à la différence des papiers couchés, car il contient beaucoup d'air. En revanche, c'est un papier difficile à imprimer en quadrichromie. Je profite de cette petite explication technique pour insister particulièrement sur ce dernier point : la couleur est un autre enjeu important de notre vie d'éditeur. On a voué notre vie à la couleur, comme on l'a vouée aux images : la couleur est une jouissance immédiate de l'œil. On expérimente constamment en passant des jours et des semaines pour savoir si on doit imprimer le rouge sur le noir, ou inversement. C'est fastidieux autant que pas-

Entretien avec Christine Morault

sionnant mais le but est de se rapprocher le plus possible de l'œuvre originale de l'illustrateur. Cette fidélité-là est importante. En tant qu'éditeur, on ne s'estime pas auteurs ou artistes, nous ne sommes qu'une « monture », ce qui n'est pas une minoration de notre métier mais simplement le désir de s'inscrire dans une tradition où des gens comme les lithographes proposaient aux artistes les meilleures solutions techniques possibles.

M.P. : Vous vous êtes associés avec Les Trois Ourses pour éditer des livres d'artistes. Comment est née cette collaboration et pourquoi ?

C.M. : Les Trois Ourses ont aimé *Cent comptines* et *Patavant et Patarière*, un livre de deux auteurs anglais que nous avons réédité après bien des péripéties. Ces deux livres leur ont donné envie de travailler avec nous. Avec elles, nous avons appris à donner un sens historique à nos rééditions du patrimoine. Elles nous ont aussi fait découvrir des auteurs comme Remy Charlip dont nous avons publié trois livres : son premier, en 1956, *Déguisons-nous* ; *Où est qui ?* en 1957 ; et *Rien*, sorte de satire amusée de la société de consommation, qui est aussi son dernier livre car il a eu depuis un grave accident cérébral. C'est un auteur immense, formidable, et ses livres n'ont pas pris une ride. Elles nous ont fait découvrir Louise-Marie Cumont et bien d'autres créateurs. Avec Les Trois Ourses, en-dehors de notre propre collection de « classiques étrangers », nous avons édité quatre livres de Vladimir Lebedev. Dans les années 20, en Russie, les livres de Lebedev constituent un acte premier qui donne au texte et à l'image un statut totalement nouveau. Nous sommes donc partis loin, à l'Est, puis repartis en Angleterre, avec Franciszka Themerson. Entre les années 20 et les années 40, on a donc tout un cheminement qui commence avec les pionniers russes, qui passe par des artistes polonais, qui fondent Gaberbocchus Press, qui opère la synthèse avec l'illustration anglo-saxonne, influencée par Edward Lear, par exemple.

M.P. : La question patrimoniale vous tient à cœur...

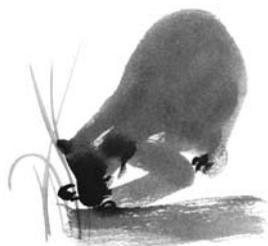
C.M. : Depuis peu, on constate un début de mouvement pour rééditer les livres importants. Mais pendant longtemps, les gens qui travaillaient avec le livre pour la jeunesse n'ont pas pu accéder aux classiques, un petit peu comme si on avait perdu la vision de ce qui avait été écrit auparavant. La connaissance de ces livres anciens était réservée à des bibliophiles ou des collectionneurs fortunés. Permettre un accès facile, à un prix raisonnable, cela fait partie des urgences que Les Trois Ourses nous ont aidés à construire. On le faisait déjà,



Mon premier livre de contes et de comptines, ill. F. Themerson, MeMo (La Collection des Trois Ourses)



Histoires de chien et de chat, de J. Capek, MeMo (Classiques étrangers pour tous)



Chatouillé par
des brins de paille.

Écris « brin de paille »,



ajoute un œil,



ajoute un toit



et la Lune.



Tu as écrit « je rêve ».

L. Bresner : *Que fais-tu ? Je rêve*,
ill. A. de la Morinerie, MeMo (Étymologie animée)



Deux xylines de Boisduval, in *Dessine-moi une lettre*,
A. Bertier, MeMo (Abécédaire d'Anne Bertier)

mais au fil de nos envies, alors qu'avec elles, on le fait avec l'envie de poser des jalons. C'est de l'histoire, l'histoire du livre illustré, avec toutes les recherches et les impasses éventuelles de ces créateurs.

M.P. : Je souhaitais aussi aborder la série des livres de Lisa Bresner et Aurore de la Morinerie qui a un statut particulier dans votre catalogue.

C.M. : Quand on préparait *Quatremers le Céleste*, Lisa nous a proposé un livre autour des idéogrammes, qui associait à chaque signe une sorte de poésie ou de rébus. On a refusé sa première proposition – qui est devenue *Un rêve pour toutes les nuits*, publié par Actes Sud junior et vendu à des milliers d'exemplaires ! – pour lui demander de décomposer chaque idéogramme, car la construction de ces idéogrammes a été une sorte de révélation. On a fait neuf livres sur plusieurs années qui sont d'une beauté et d'une poésie infinies et extraordinaires. Au début, on m'a dit que c'était trop cher, que les gamins n'aimaient pas les livres en noir et blanc. Pourtant, quand on leur lit ces livres-là et qu'ils découvrent que le dessin peut avoir un sens, ils sont généralement subjugués. Cette notion de livres pour l'élite, trop fragiles, trop soignés, est une notion qui me semble fautive. Tous les enfants ont conscience de la beauté et du soin que l'on a pris pour faire un livre. C'est une entrée dans le savoir beaucoup moins abstraite pour eux. Ils ont un rapport immédiat et sensible au livre.

M.P. : Cela rejoint la question de l'accessibilité au livre. Vous choisissez souvent des textes difficiles qui portent une grande attention à la qualité du verbe.

C.M. : Je pense que les enfants sont désireux de choses nouvelles, données comme un cadeau avec une intention particulière, avec soin. Il faut leur donner des ingrédients avec lesquels ils vont bâtir quelque chose. Quand Anne Bertier nous a montré son projet d'abécédaire, je me suis arrêtée sur la lettre x qui représentait deux xylines de Boisduval. J'ai dit à Anne : « aucun enfant ne sait ce que c'est ! » Anne m'a répondu : « justement, seuls ceux qui auront lu ce livre sauront. » Cela va à l'inverse de ce que l'on essaye de simplifier pour les enfants : x ne va pas forcément avec xylophone... Grâce à la dimension du rêve, Anne Bertier entraîne les enfants à sa suite...

M.P. : À propos de texte toujours, vous éditez aussi dans vos débuts une revue de poésie...

C.M. : Oui, c'est quelque chose que peu de gens savent... Pendant des années, nous avons publié une revue qui s'appelait *Quaderno* avec un immense poète contem-

Entretien avec Christine Morault

porain, Philippe Beck. À la suite de cette revue, on a aussi édité des livres de poésie. Mais on ne se sentait pas légitimes. C'est un métier sérieux, éditeur. Pour avoir un projet éditorial poétique digne de ce nom, il aurait fallu avoir plus de connaissances et plus d'envie d'acquiescer cette connaissance. Il faut vivre avec la poésie, il faut avoir quelque chose à dire à la poésie. Nous, on aimait la poésie contemporaine mais nous n'avions pas de projet, de propos. Nous étions d'abord des éditeurs d'images.

M.P. : Si on en revient aux images, on en vient à un auteur-phare des éditions MeMo : Olivier Douzou, transfuge du Rouergue, qui est arrivé chez vous avec une intention graphique différente...

C.M. : Je ne dirais pas transfuge ! Olivier avait complètement cessé ses activités au Rouergue puis lancé une autre maison d'édition, l'Ampoule, quand il nous a envoyé *Mik*, un projet auquel je n'ai pas du tout adhéré au premier abord (comme quoi, le mythe de l'éditeur omniscient...). L'intrigue me semblait trop mince. Ça lui a donné envie d'insister. En réalité, on ne savait pas ce qu'était un livre pour les tout-petits ; on ne savait pas faire. C'est Olivier qui nous a prouvé qu'une fiction graphique pour les tout-petits pouvait être construite sur un argument unique, court, signifiant, avec un écho très fort dans la vie d'un bébé, comme la perte d'un ballon. Ce livre a été choisi par la Seine-Saint-Denis pour être donné aux enfants des crèches. Depuis, Mik a beaucoup de livres compagnons...

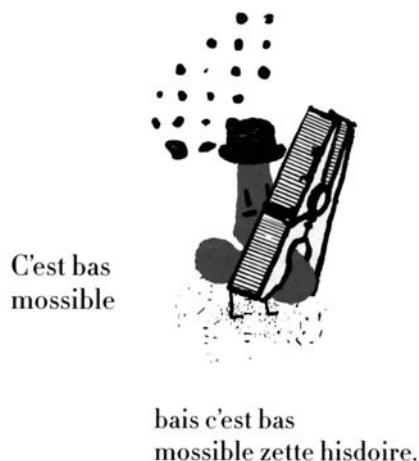
M.P. : *Le Nez*, autre album d'Olivier Douzou, a reçu le Baobab de l'album au Salon du livre de Montreuil...

C.M. : Oui, nous étions très fiers pour Olivier ! Toujours à Montreuil, nous avons coédité avec le Salon *Play*, un livre qui accompagnait l'exposition mise en espace par Olivier tout en ayant sa vie propre de livre. Le Salon le voulait aussi comme tel, pour lui donner un prolongement dans le temps. Il est rare que les institutions ou les établissements culturels aient cette vision et ce respect. C'est devenu le premier ouvrage d'une collection particulière, « les livres d'auteur », sorte de carte blanche donnée à un auteur. Olivier en a fait une histoire personnelle des images qui l'ont marqué, un livre autour de la genèse de son univers à partir du jeu et des jouets. Ce livre a ensuite donné envie à Grégoire Solotareff de faire son *Imagier* à l'occasion de l'exposition que le Centre de l'illustration de Moulins lui a consacré. C'est la construction d'un artiste avec toutes les images qu'il a aimées, ses brouillons, ses photographies. C'est son monde d'images.



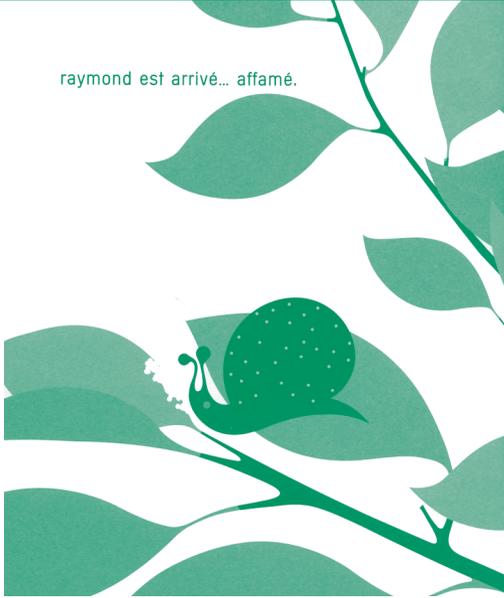
Mik, O. Douzou, MeMo (Tout-petits MeMômes)

Le Nez, O. Douzou, MeMo



MeMo, éditeur d'images

raymond est arrivé... affamé.



J'ai grandi ici, ill. A. Crausaz, MeMo (Tout-petits MeMômes)

Popov et Samotrace, ill. J. Coat, MeMo (Tout-petits MeMômes)



M.P. : Autre consécration récente, Anne Crausaz a reçu le prix Sorcières pour *Raymond rêve*. Je trouve son travail proche de celui de Janik Coat. Qu'est-ce qui différencie pour vous leurs approches graphiques ?

C.M. : Elles utilisent la même technique de dessin vectorisé sur ordinateur. Mais quand on regarde bien leur travail, leur style ne se ressemble pas plus que deux artistes différents qui utiliseraient le fusain, par exemple. Le beau travail de Janik Coat a tout de suite été remarqué, notamment par le Salon de Montreuil qui a choisi le bestiaire de *Popov et Samotrace* pour sa communication en 2005, mais nous avons été limités dans notre collaboration par l'absence de texte. Nous préférons travailler avec des auteurs-illustrateurs. On organise peu d'accords entre auteurs et illustrateurs, comme tant d'éditeurs savent et aiment le faire. Pour en revenir à Janik Coat et Anne Crausaz, Anne qui est Suisse, a travaillé en Pologne. Elle a un souffle de conteuse d'histoires, et s'inspire des cycles de la vie. Elle me semble beaucoup plus proche en cela du travail de Iela Mari que de Janik Coat. Il ne faut pas confondre la technique et le fond. *Raymond rêve* est le livre le plus vendu des éditions MeMo. Avec *J'ai grandi ici*, elle accède, selon moi, à une profondeur plus grande encore....

M.P. : Pourtant, il y a eu de très bons accords de textes et d'images ! On parlait de Lisa Bresner et Aurore de la Morinerie précédemment, il y a aussi eu Kitty Crowther et Alex Cousseau pour *Dans moi...*

C.M. : C'est vrai, mais ce sont des exceptions... Je connaissais Kitty depuis longtemps et elle était d'accord pour qu'on travaille ensemble mais, disait-elle, « pour un projet très spécial ». Quand j'ai reçu par mail le texte d'Alex Cousseau, j'ai immédiatement pensé à elle. Il faut que l'intuition soit évidente. Et j'en ai très peu. Une autre chose qui est absolument proscrite dans la plupart des maisons d'édition, c'est l'auteur qui arrive déjà « marié ». Chez MeMo, ça s'est produit plusieurs fois pour *Marché Gobelien* de Christina Rossetti et Anne-Laure Sacriste, par exemple, ou encore, plus récemment, pour *Seichito* de Marie Alberto Jeanjacques et Karen Hottois... Les projets se bâtissent parfois très bien sans nous et nous offrent l'occasion de faire des livres qu'on n'aurait jamais pu imaginer.

M.P. : « Le livre est un objet de culture à part entière » nous rappelle Samuel Marchak. Se pose tout de même la question du désir du livre... Nous avons entendu vos désirs d'éditrice, quels sont ceux des lecteurs ? Quels critères retenez-vous pour jauger la publication d'un livre ?

C.M. : Aucun ! Je n'ai aucune envie de programmer la

