



Entretien avec Marcus Osterwalder

Nic Diament, ex-directrice de La Joie par les livres et qui connaît Marcus Osterwalder de longue date, lui fait évoquer ses souvenirs et son parcours extrêmement riche : auteur, illustrateur, directeur artistique, éditeur... Il s'y révèle à la fois comme un acteur majeur et le témoin plein d'humour d'une aventure éditoriale hors du commun.

Nic Diament : Cher Marcus... ou faut-il t'appeler Professeur Pâqueforêt ?

Marcus Osterwalder : C'est évidemment mon pseudonyme le plus connu...

N.D. : Oui, il est même identifié sur le catalogue de la BnF, on trouve des renvois de Professeur Pâqueforêt et Marcus Pâqueforêt.

M.O. : Il y a eu aussi Marius ou Marcus Osterwalder et d'autres variantes, toutes construites à partir de mon nom, comme Pasqualino Forestiere ou Easterwood. « Professeur Pâqueforêt », c'était une sorte d'hommage au Docteur Seuss.

N.D. Finalement tu n'as publié sous ton « vrai » nom que le *Dictionnaire des illustrateurs* ?

M.O. : Oui, ici en France... mais en Allemagne les *Bobo dodo* ont été publiés sous mon nom. Dans les années 70, à L'École de loisirs, on s'était fait reprocher l'abondance d'Américains parmi les premiers auteurs publiés, et je me suis juré à l'époque, si jamais je publiais en France, de trouver un patronyme prononçable par les gens qui habitent ce pays !

N.D. : Commençons si tu veux bien par quelques éléments biographiques. Sur le site de L'École de loisirs, on dit que tu as commencé comme directeur artistique dans la presse à Hambourg. Mais tu es bien suisse d'origine ?

M.O. : Oui, je suis suisse, et même je suis resté suisse... J'ai suivi une filière de typographe, en partie grâce à un de mes frères, mon aîné de dix ans, qui a fait les beaux-arts de Zurich, et qui m'avait conseillé de travailler dans une imprimerie. Dans mes études, j'ai suivi un stage de quatre ans dans une des meilleures imprimeries suisses qui imprimait la plus importante revue d'art. J'y ai acquis un savoir technique large car j'avais eu le temps de travailler dans tous les services. En fait, j'aurais aimé devenir journaliste. J'adorais le dessin, mais je ne dessinais pas aussi bien que mon frère. Disons que j'avais un petit talent de caricaturiste...

N.D. : Tu aimais et tu pratiquais le dessin mais aussi déjà la musique, non ?

M.O. : Je jouais un peu de la guitare, mais ce que j'ai toujours préféré c'est de chanter, de chanter fort au point de couvrir et le batteur et la guitare électrique de Michel Gay ! À dix-huit ans, j'ai créé, un an avant Jann Wenner (du magazine *Rolling Stone*, tu peux lire à ce sujet *Freelance* de Philippe Garnier, Grasset 2009), la première revue de Pop music : le premier numéro a été composé dans la cave de ma mère ! Et début 68, grâce à mon autre frère, qui travaillait à Paris, je viens déposer mon book chez Arthur Hubschmid...

N.D. : Qui t'engage...

M.O. : Oui. Tout de suite après c'est Mai 1968, et moi, le brave Suisse bien sage, je me politise à toute allure. Je travaille quelque temps comme maquettiste à la Sereg qui venait d'être créée, mais j'avais l'impression d'avoir encore besoin d'apprendre. Je pars en Allemagne où je participe à la création et au développement d'une revue de vulgarisation scientifique. J'ai beaucoup appris sur le rapport texte/images à ce moment-là. À côté de cela, je fais les dessins pour un jeu éducatif, inventé par des scientifiques où, avec une machine à remonter le temps, on allait en reculant vers le big-bang. On me demande aussi souvent des dessins humoristiques. C'était l'époque où il fallait absolument faire le tour du monde, si possible en passant par l'Afghanistan ou le Mexique.

N.D. : Et donc tu pars ?

M.O. : Non, car Peter Knapp, qui a été le directeur artistique de *Elle*, et aussi un artiste assez connu, me propose de participer au supplément couleurs que lançait *Die Zeit* à ce moment-là. J'intègre pour trois mois d'essai cette équipe, où il y avait de grands journalistes, de bons maquettistes, mais... je m'embête un peu. Donc je pars aux États-Unis...

N.D. : Tu l'as finalement fait, ton tour du monde ?

M.O. : Ben, non. Je suis allé à New York, puis au Mexique. Là je me suis aperçu que dans la jungle, il y avait déjà des bancs avec « entente touristique » écrit dessus, que les Mexicains ne portaient plus de sombres... j'ai décidé que les voyages ce n'était pas mon truc, que voyager dans ma tête c'était beaucoup mieux et je suis retourné en Suisse. Et là, *Die Zeit* m'a rappelé pour un remplacement d'été et j'y suis resté... cinq ans, comme directeur artistique de *Zeit Magazin*.

auteur, directeur artistique et éditeur à L'École des loisirs

N.D. : Et là, on est aux environs de 1973-74 ?

M.O. : 1975, précisément. À ce moment, je rencontre une Rouennaise, qui avait envie de retourner en France et... l'amour, l'amour... De plus, j'avais un vieux rêve de devenir metteur en scène de cinéma. Et je me suis dit que j'allais commencer par aller à Paris, devenir journaliste et m'immiscer ainsi dans les milieux cinématographiques, qui étaient plus développés en France qu'ailleurs. Mon rêve aurait été de travailler avec Costa Gavras, de devenir son assistant... Je revois alors Arthur [Hubschmid] qui me demande des choses par-ci par-là. C'était la deuxième crise pétrolière, on me demandait moins d'articles en Allemagne, alors j'entre à la Sereg. J'y deviens doucement le directeur artistique pour tous les nouveaux produits qu'on invente.

N.D. : Comme quoi ?

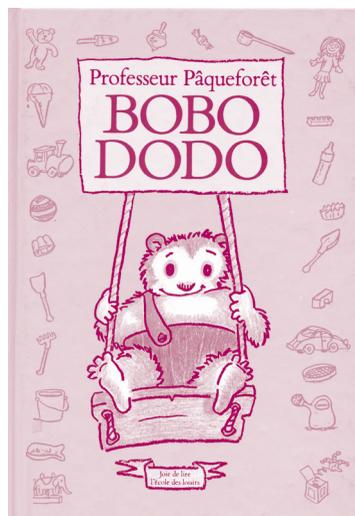
M.O. : On a créé une revue, par exemple. Il s'agissait de *Renard magazine*, avec des textes de Bernard Noël, de moi et de gens qui sont devenus ensuite des collaborateurs ou des bédéistes comme Loisel... L'idée nous en était venue après le constat qu'on publiait de superbes livres mais qui n'avaient à l'époque qu'un succès mitigé : *Monsieur le lièvre voulez-vous m'aider ?* ne se vendait qu'à 200 exemplaires par an (chez un autre éditeur, il serait sorti du programme...). On voulait faire quelque chose de plus populaire, à l'instar d'un éditeur allemand, Rotfuchs, qui doit être le premier éditeur au monde à avoir fait des poches pour enfants. L'idée était une revue au format poche, que les enfants achèteraient tout seuls... mais cela n'a pas marché, entre autres parce que, contrairement à Rotfuchs, on n'a pas pu la diffuser en kiosque.

N.D. : Oui il n'y a eu que cinq numéros, n'est-ce pas ? Quatre en 1978 et un en 1979 ?

M.O. : Oui. Il a donc fallu réfléchir à autre chose et heureusement on a trouvé l'idée du club. En Suisse, et je crois que cela existe toujours, il y avait les SJV et...

N.D. : SJV, cela veut dire quoi ?

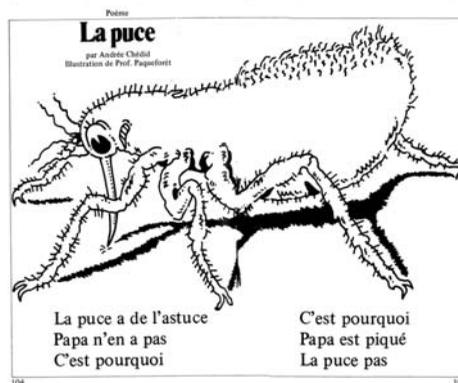
M.O. : C'est l'abréviation de Schweizerisches Jugendschriften Werk... mais cela existe en français, Œuvre suisse des lectures pour la jeunesse, qui diffuse chaque année des brochures qui listent les œuvres qu'ils proposent pour un prix modique. On recevait cela dans chaque maison et on cochant, en fonction de nos moyens, le ou les titres qu'on allait commander.



Bobo Dodo, ill. Prof. Pâqueforêt, L'École des loisirs



Renard Magazine, n°1, L'École des loisirs
Couverture et page intérieure : Poème d'Andrée Chédid illustré par le Prof. Pâqueforêt



information écrite de l'édition thématiques

entretien avec Marcus Osterwalder

Couverture de
Philippe Dumas
pour le n°4
de *Renard Magazine*



N.D. : Cela existait ailleurs, non ?

M.O. : Oui, au Japon chez Fukuinkan ou aux USA chez Scholastic... le lancement du club a contribué à asseoir l'économie de la maison, qui avait été assurée par les livres scolaires... Puis, peu à peu, les livres pour enfants sont devenus plus importants que les livres scolaires... grâce notamment au mouvement des bibliothécaires, qui partageaient les mêmes idées sur les livres « vraiment pour les enfants » !

N.D. : Et toi à ce moment-là ?

M.O. : Je travaillais aussi pour des maisons extérieures : Larousse, Hachette ou Nathan. Chez Nathan, ils avaient à l'époque un projet précis, celui de faire un ouvrage d'un volume avec tout le savoir qu'un enfant de huit ans doit posséder. Je me rappelle qu'il devait s'appeler *L'École buissonnière*... j'ai fait des maquettes et je suis allé leur montrer. Cela leur a plu, ils ont retravaillé dessus et c'est devenu *Mega-Junior*. C'était une expérience intéressante, à plein d'égards, notamment pour voir comment les autres maisons d'édition travaillaient, et aussi comment – au passage – je ne voudrais jamais travailler. Il y avait donc une équipe nombreuse : un type de l'Éducation Nationale, un auteur, un chargé de mission, un directeur artistique, et je ne sais combien d'illustrateurs différents, car le planning était très précis et très serré...

N.D. : Et à L'École des loisirs ?

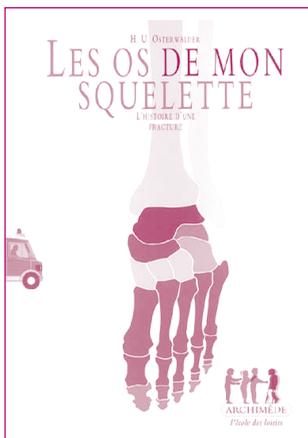
M.O. : C'est à ce moment-là que Jean Delas et Arthur se sont dit qu'il était temps de songer à des livres documentaires à L'École des loisirs et ils ont pensé, comme j'avais une expérience dans la presse de vulgarisation scientifique, et aussi avec mes livres chez Nathan et chez Hachette, que j'étais tout désigné pour m'en occuper. Et c'est ainsi qu'est né Archimède.

N.D. : On était bien en 1992 ? Qu'avais-tu fait depuis l'époque des *Renard Magazine* ?

M.O. : J'avais travaillé avec Bernard Noël sur les « Classiques abrégés » et je me suis occupé du design de chaque collection de L'École des loisirs. Au début, dans le catalogue de L'École des loisirs, on mélangeait un peu les « tranches d'âge » mais, peu à peu, on s'est aperçu que c'est malgré tout une notion importante : tous les livres ne peuvent pas être des « cross over ».

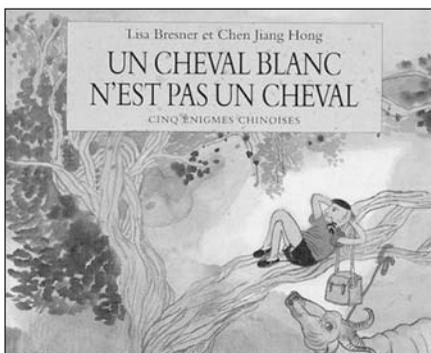
N.D. : Et tu maquettais les albums également ?

M.O. : Oui, quand on a cherché des auteurs français comme Michel Gay, Frédéric Stehr, Philippe Dumas... j'étais le maquettiste ou le directeur artistique de la



H.U. Osterwalder :
Les Os de mon squelette. L'histoire d'une fracture,
L'École des loisirs / Archimède

Lisa Bresner et Chen Jiang Hong :
Un cheval blanc n'est pas un cheval. Cinq énigmes chinoises,
L'École des loisirs / Archimède



maison pour les albums. Travailler avec les auteurs donnait des choses précieuses : une fois, Michel Gay devait illustrer un recueil d'histoires de Joubert et, dans son enthousiasme, il avait fait tellement de dessins pour la première histoire, que c'est devenu un album séparé. Moi je n'apportais qu'une assistance technique. Philippe Dumas, qui avait le culte du beau livre, voulait toujours un design sur la page de garde : cela nous a fait réfléchir car, pour moi, à l'époque, la page de garde était ce qu'on collait pour faire tenir le livre ! C'est à ce moment-là qu'on a vraiment compris le fonctionnement de l'album. Ce n'est pas un livre illustré, c'est un livre-concept où tout a une fonction, la couverture, la page de garde qui fait comme une préface à l'histoire. L'histoire y est racontée visuellement et le texte est comme une sorte de sous-titres... Et, longtemps, cela n'a pas été compris de la critique qui disait que c'était redondant, qu'on n'avait pas besoin du texte. Mais ce n'est pas parce qu'on peut comprendre un film sans les paroles, qu'il faut les supprimer pour autant !

N.D. : Pour Archimède, tu étais à la fois éditeur et directeur artistique ?

M.O. : Oui, c'est mieux pour les auteurs ou les illustrateurs de n'avoir qu'un interlocuteur.

N.D. : Comment Archimède a-t-il commencé ?

M.O. : C'était l'époque où Dorling Kindersley était au top. J'avais vu comment cela se passait chez Nathan et Hachette. Il y avait aussi Gallimard avec Pierre Marchand. J'ai décidé que je ne serai pas le suiveur de Gallimard. On avait fait avec Philippe Dumas un livre sur le poney club ou cet autre, si joli, sur la pêche à pied, et je me suis dit : L'École des loisirs est une maison d'auteurs et le livre documentaire de L'École des loisirs, c'est un auteur qui veut raconter, non pas des histoires avec des animaux déguisés, mais avec de vrais éléphants... Arthur m'a proposé de faire jusqu'à vingt livres par an, pour des enfants de deux à huit ans. Et cela a été comme un laboratoire où on allait expérimenter jusqu'où on peut aller dans le livre documentaire.

N.D. : Et quel accueil as-tu reçu au début ?

M.O. : L'incompréhension totale ! Tout le monde était habitué, avec Dorling Kindersley, à ce fameux concept de la double page, à cette ressemblance avec le livre scolaire que je refusais absolument. Moi je voulais que l'enfant soit obligé de tourner la page.

N.D. : Obligé ?

M.O. : Oui, cela vient du journalisme : on fait toujours attention qu'au bas de la page il y ait une coupure dans la phrase qui « force » le lecteur à tourner la page. Et surtout pas de point, sinon le lecteur se dit « je lirai la suite demain... », il ne le fait pas et le journal n'est pas lu ! J'avais beaucoup regardé les livres publiés chez Fukuinkan Shoten, et notamment leurs ouvrages de Science monthly où ils avaient expérimenté la narration visuelle de façon extraordinaire. C'est pour cela que les dix premiers livres ont été faits par des auteurs japonais, puis j'ai interpellé des auteurs de L'École, cherché dans les catalogues d'agence... Peu ont accroché, même si certains sont devenus des « habitués » comme Patrick Morin.

N.D. : Et le succès est arrivé ?

M.O. : De fait, il est venu avec les ouvrages qui étaient le plus éloignés du projet initial, comme les albums de Chen ou celui d'Yvan Pommaux, *Avant la télé*, qui est très vite devenu un best-seller.

N.D. : Et du côté des professionnels ?

M.O. : De partout, les libraires, les documentalistes, les bibliothécaires m'envoyaient des mails pour me dire qu'ils étaient embêtés avec mes livres, qu'ils ne savaient pas où les classer... moi qui croyais m'adresser à des corporations hyper-intelligentes ! Je ne voulais pas renoncer à mon idée, mais, au bout de dix ans, on pouvait faire le constat que la clientèle pour mes livres était trop petite. Alors on s'est dit qu'il fallait être plus clair et commencer par rétrécir la tranche d'âge. Visiblement les documentaires pour les 2-6 ans n'avaient pas beaucoup intéressé. Il fallait cibler les enfants à partir de l'âge où les enseignants leur demandent des exposés, c'est-à-dire vers 6-8 ans. En finir avec la liberté du format, adopter un format identique. Trouver un moyen de se situer à mi-chemin de l'album et de la BD et faire en sorte que ce soit facile à lire par l'enfant seul, mais aussi par les parents qui n'aiment pas lire les bulles. Faire deux livres en un...

N.D. : C'est-à-dire ?

M.O. : Associer une histoire – qui puisse être lue même si on ne s'intéresse pas au sujet scientifique – avec un dossier documentaire, soit illustré par l'auteur, soit illustré par moi, de photos par exemple. Il faut dire aussi qu'entre-temps Internet a bouleversé le paysage du documentaire. Tu peux maintenant

entretien avec Marcus Osterwalder

aller toi-même ou avec l'aide de tes parents chercher des images sur Internet. Ou t'adresser par e-mail aux grands spécialistes qui s'embêtent dans la jungle à observer les singes et sont trop contents de t'aider pour ton exposé sur les orangs-outangs !

N.D. : Et économiquement ?

M.O. : On peine à amortir. Préparer un documentaire, pour les auteurs, c'est un casse-tête, ils ne peuvent pas le faire en un week-end ! Ils doivent beaucoup lire et se documenter, faire des recherches iconographiques pour savoir à quoi ressemblait tel costume historique... Il faut aussi faire plus de pages : j'ai calculé qu'avec 48 pages, on arrive à un prix raisonnable, puisque c'est une seule feuille, donc pas de changement de machine. Dans ce cadre-là, tu as 32 à 40 pages d'histoire et 8 doubles pages de lecture purement documentaire.

N.D. : Retournons en arrière, veux-tu, et parlons aussi du *Dictionnaire des Illustrateurs*, dont le premier tome sort en 1983. Comment l'idée de ce projet t'est-elle venue ?

M.O. : En fait c'est lié à mon travail avec Bernard Noël... quand on préparait les « Classiques illustrés ». J'ai voulu trouver pour *Don Quichotte* un illustrateur espagnol qui soit dans le domaine public. J'ai vainement cherché un livre qui indiquerait tous les illustrateurs de la période classique. Et comme je n'ai rien trouvé, je me suis mis au travail. Mais, si j'avais pu savoir à l'avance comment cela allait se passer, je n'aurais jamais commencé !

N.D. : Il faut dire que c'est un travail de bénédictin.

M.O. : Oh oui ! Travailler le soir, le week-end, les vacances, en fait chaque fois que je m'ennuyais... Les classeurs qui envahissent tout l'espace à la maison. Et puis à l'époque, j'écrivais d'abord tout à la main, puis je tapais à la machine. Maintenant, l'ordinateur et Internet permettent de travailler mieux et plus vite. Encore que... pour le volume 3, c'est moi qui ai fait tout seul la maquette, la jaquette, la mise en pages, qui ai intégré le texte et les illustrations. Oui, malgré quelques corrections et collaborations extérieures, j'ai tout fait moi-même.

N.D. : Où allais-tu chercher tes sources ?

M.O. : Dans les bibliothèques évidemment. À la BN, qui n'était pas encore BnF, mais là ce fut la catastrophe : cinq volumes sur huit étaient impropres à la photoco-

pie. À la Bibliothèque des Arts graphiques, il était impossible d'emprunter des volumes pour faire une photogravure. Or je voulais une image par illustrateur. À l'Heure Joyeuse, au Goethe Institut ou au British Council, les choses étaient heureusement plus faciles. Je me suis aussi tourné vers la Suisse et l'Allemagne : la bibliothèque de Zürich et celle de Francfort notamment. Cela dit, le premier volume est sorti avec des erreurs mais il m'a permis d'avoir des contacts avec des grands érudits comme Paola Pallottino en Italie ou Hans Ries en Allemagne qui m'ont aidé et encouragé pour la suite.

N.D. : Donc, aujourd'hui tu as trois volumes publiés, et tu travailles au quatrième ?

M.O. : Oui je travaille au volume 4, je n'en suis qu'à la lettre B. Au début je voulais faire un volume sur le XIX^e siècle, un autre sur la période de Gutenberg au XIX^e siècle, et un volume sur le XX^e siècle. Mais très vite je me suis rendu compte que c'était impossible. Et comme, en plus, il ne fallait pas seulement retrouver Gustave Doré, mais aussi des illustrateurs moins connus, je me suis dit qu'il fallait avancer par générations d'auteurs. Mais, comme on avait commencé avec un premier tome pour la période 1800-1914, cela devient un peu difficile à comprendre car il y a un certain chevauchement.

N.D. : Oui, il y a le volume 2 : 1890-1945, le volume 3 : 1905-1965...

M.O. : Et, en tout petits caractères, la génération est précisée sur la page de titre : nés avant 1885, nés entre 1885 et 1900. Je suis bien conscient que ce n'est pas la solution idéale. De plus, il y a de nombreux illustrateurs dont on ne sait pas avec exactitude quand ils sont nés, alors je fais des hypothèses du genre : supposons qu'il ait commencé à travailler vers 20 ans... mais il y a, comme dans *Something about the authors*, un index cumulatif à la fin de chaque volume qui permet de s'y retrouver !

N.D. : Et le quatrième volume ?

M.O. : Il concerne les illustrateurs nés entre 1900 et 1915. En même temps je refais le premier volume. Et en plus, comme une fois le livre imprimé on ne peut plus rien changer, il existe maintenant un site Internet, fait par Annette [Osterwalder] où je peux corriger des erreurs et ajouter des informations... on y accède gratuitement.

auteur, directeur artistique et éditeur à L'École des loisirs

N.D. : Et ce premier volume, tu vas le republier sur papier ?

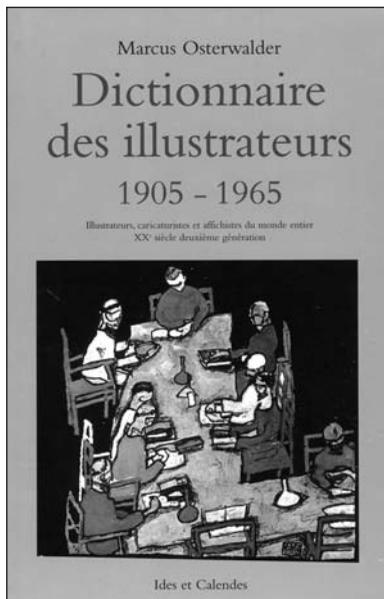
M.O. : Cela va peut-être me prendre dix ans ! Alors, on verra, mais peut-être à ce moment-là on le gravera à la demande sur cédérom et ainsi il sera toujours à jour...

N.D. : Et *Bobo dodo* ? Comment le projet est-il né ?

M.O. : À cause de ma fille, Sandra, née en 1980, qui ne s'endormait que quand on la promenait dans une poussette ou qu'on lui lisait des livres. Pour les bébés de deux ans, c'était de gros livres cartonnés avec deux mots par page, ils étaient très vite lus et je devais attraper un autre livre, cela faisait du mouvement ou du bruit et cela la réveillait alors qu'elle était sur le point de sombrer... Lors d'une visite de l'éditeur allemand de Rowohlt, je lui ai dit : « tu as des histoires à lire pour les enfants de 5 ans, de 4 ans, moi je vais te faire le livre des histoires à lire pour les enfants de 2 ans. Pour qu'il ne soit pas trop cher, il sera en seulement deux couleurs. Mais il aura 128 pages, ce sera un gros livre pour les tout petits ». Et il a trouvé l'idée bonne...

N.D. : ... et en 1983 est sorti le premier *Bobo dodo* !

M.O. : Ou le premier *Siebenschläfer*... un *Siebenschläfer*, c'est un loir en allemand. Il y avait un jeu de mots autour de ce livre qui comportait sept histoires (sieben = sept) et qui était pour les enfants qui ne veulent pas s'endormir... En fait, à la suite d'un malentendu, j'avais eu juste un mois pour faire les 200 dessins de ce livre. J'ai travaillé quasiment chaque nuit jusqu'à 4 heures du matin et j'ai livré, comme un Suisse, au jour et à l'heure près. À la fin du livre, le petit loir était beaucoup mieux dessiné qu'au début, j'aurais dû recommencer ! Du fait de la précipitation, il y avait eu beaucoup de loupés. Maintenant, avec plus d'un million d'exemplaires vendus, on peut en rire, mais là, j'étais totalement désespéré. Ils s'étaient trompés sur l'illustration de la couverture. Les couleurs sur lesquelles on s'était mis d'accord, un rouge un peu brique et un bleu foncé, n'avaient pas été respectées, et on se retrouvait avec un orange horrible. De plus j'avais prévu, pour que le tout-petit puisse choisir lui-même l'histoire, une table des matières visuelle, où chaque dessin représentait un des sept titres, et ils avaient oublié de mettre les folios en regard ! Je me suis dit : n'y pensons plus. Et deux ans plus tard, je reçois un coup de téléphone : « le livre se vend à 400 exemplaires par mois, il faut réfléchir à un deuxième ».



Troisième volume du *Dictionnaire des illustrateurs* de Marcus Osterwalder chez Ides et Calendes

Bobo Dodo l'infatigable, du Professeur Pâqueforêt, L'École des loisirs



Il essaie d'emboîter deux rails de son train en bois.



Ce n'est pas si facile. On n'y arrive pas toujours du premier coup.

entretien avec Marcus Osterwalder

N.D. : À l'époque il n'avait pas encore été publié en français ?

M.O. : Non, je crois que c'est pendant que je travaillais au deuxième qu'il a été publié dans cette collection Joie de lire où il y avait Sendak, Lobel, donc j'étais en bonne compagnie, mais cela ne s'est pas si bien vendu. Pour en revenir au deuxième, j'avais quand même eu beaucoup de retours très positifs de mes amis allemands, leurs enfants adoraient *Bobo dodo*, ma fille aussi. Le premier concernait vraiment les 18 mois - 2 ans avec leurs problèmes de biberons, j'avais envie d'aller un peu plus loin, de parler de voyages et d'autres choses. Bref, c'était un challenge personnel. Mais j'avais mon travail d'éditeur et je travaillais aussi sur le dictionnaire. J'ai encore travaillé la nuit et trop vite, beaucoup trop vite. Ils étaient très choqués à Hambourg car mes dessins ne ressemblaient pas à ceux du premier. Je me rappelle m'être fait engueuler à Bologne sur leur stand, j'en avais les oreilles toutes rouges ! Mais, finalement, il a aussi bien marché que le premier. Et ils me relançaient sans arrêt et je répondais que je n'avais pas le temps, mais quand Victor (né en 92, en même temps qu'Archimède et le deuxième volume du dictionnaire) était petit, je me suis dit qu'il fallait que je raconte aussi ses aventures et j'en ai fait un troisième.

N.D. : En français, *Bobo dodo l'infatigable*, paru en 1997 ?

M.O. : Oui c'est cela. Alors *Bobo dodo* en France s'est vendu à 8 000 exemplaires chaque titre, c'est entré dans un club...

N.D. : 8 000 exemplaires c'est honorable, non ?

M.O. : Oui tout à fait. À L'École des loisirs on considère qu'on amortit un livre entre 8 000 et 10 000 exemplaires, mais ce n'est rien par rapport à l'Allemagne ! Pour le quatrième volume, sorti l'année dernière à l'occasion des 100 ans de la maison d'édition, l'éditeur avait 10 000 exemplaires en précommande, avant que je sache moi-même ce qu'il y aurait dans le livre. Il a été imprimé à 30 000 exemplaires en deux mois, ce n'est pas *Harry Potter*, mais quand même...

N.D. : Et à quoi est due cette différence entre plus d'un million d'exemplaires vendus en Allemagne et son score plus modeste en France ?

M.O. : La première critique que j'ai eue venait d'une critique autrichienne qui a écrit « Si on peut apprendre à aimer avec un livre, ce serait avec celui-là ». J'étais gêné, surtout que je ne voyais que les défauts dont je

t'ai parlé. Et puis, dans ce volume-là, la mère est un peu en retrait, cela a probablement plu aux mouvements féministes en Allemagne que le père soit aussi près de son enfant... La première critique que j'ai reçue quand le livre est sorti en France disait : « Bobo est un enfant gâté, qui rend ses parents un peu esclaves, il faut toujours changer de jeu... ». J'ai pensé qu'on n'a pas la même vision de l'éducation dans les deux pays. Beaucoup m'ont dit d'ailleurs que ce livre n'était pas français, entre autres parce que Bobo mange des céréales... j'avoue que cela m'a laissé perplexe.

J'ai trouvé des commentaires sur *Bobo dodo*, où les gens se demandent de quel animal il s'agit exactement : un loir ? un bébé-ours ? un ours-souris ?

En Allemagne, son nom même indique que c'est un loir, même si j'oublie de temps en temps de lui dessiner une queue !

Et en 1985, j'ai trouvé sous la plume de Monique Bermond, ce jugement cinglant : «... pas original, pas nouveau, et surtout manque de sentiments, de qualités graphiques et il existe de nombreux ouvrages sur ce thème ».

Eh oui, hélas, la seule gentille critique qui me soit parvenue à cette époque, provenait, écrite à la main, de la bibliothécaire de l'École alsacienne...

NDLR : *La Revue des livres pour enfants* avait consacré une élogieuse analyse sur fiche à ce livre signée... Geneviève Brisac, alors rédactrice en chef de notre revue. Pour la retrouver, consulter notre site :

web

<http://lajoieparleslivres.bnf.fr>

Onglet : Catalogues

Rubrique : Fonds Jeunesse : les critiques