

Quel héritage ?

par Cécile Boulaire*

Peut-on repérer dans l'édition pour la jeunesse des décennies suivantes les traces d'un héritage assumé ?

La réponse n'est pas évidente. Cécile Boulaire se livre ici à une analyse nuancée des évolutions qui ont caractérisé la période suivante, jusqu'aux années 90. En proposant quelques hypothèses intéressantes.

Mesurer l'héritage des années 1960 dans l'édition pour la jeunesse des années 1980 et 1990 suppose qu'on puisse porter un regard embrassant l'ensemble de la production... Or, si la chose était encore possible en 1970, elle ne l'est plus aujourd'hui. En effet, le bouleversement le plus significatif qu'a connu ce secteur en vingt ans est la massification et la diversification de la production, marque indéniable de son changement de statut. Difficile de parler globalement de l'édition pour la jeunesse, encore élargie lorsqu'en 2002 le Salon de Montreuil prend le titre de Salon du livre et de la presse jeunesse.

L'enfant avant tout

Pourtant, dans la masse des éditeurs, des collections, des genres, des tranches d'âge et des supports, quelques traits communs laissent à penser qu'un héritage des « années 1968 » pourrait être encore sensible dans les années 80-90. Au premier rang de ces traits, la place accordée à l'enfant. Celui-ci était encore, dans les années 1960, un être à socialiser, éduquer et moraliser. Les « Albums du Père Castor » reflétaient un monde sage et sans conflits dans lequel le bam-

*Cécile Boulaire est maître de conférences à l'Université François-Rabelais de Tours.

bin menait harmonieusement son développement psycho-moteur. À l'âge de la lecture, les collections pérennes comme la « Bibliothèque Rose » ou « Rouge et Or » proposaient des aventures au sens classique du terme: le monde extérieur était à conquérir, par l'enquête (« Club des cinq ») ou l'exploration ; les jeunes filles rêvaient d'amour avec Saint-Marcoux, les jeunes gens des deux sexes étaient invités par les romans à trouver leur place dans un monde sain et moral. Les images des albums pour les plus petits étaient lisibles et gaies ; dans les documentaires, elles se devaient avant tout d'être précises.

Tout change après les irrévérences des albums publiés par Delpire (qui ne se préoccupe nullement d'éducation et fait « des livres » avec le souci fondamental de l'image) puis d'Harlin Quist et François Ruy-Vidal. L'image vaudra désormais pour elle-même aussi. De même l'enfant, qu'il s'agisse de l'enfant évoqué au cœur de la fiction ou, en miroir, de l'enfant-lecteur, vaudra-t-il désormais dans sa globalité, et non plus dans sa seule dimension de petit être à accompagner dans son développement et son éducation. Place au désir et au conflit, aux angoisses et aux forces perturbatrices de la psyché ; place aussi au désordre du monde ambiant, qu'il soit affectif, moral, social ou politique ; place aux questions et aux doutes.

L'enfant lecteur devient alors la figure centrale autour de laquelle s'organise l'ensemble de la production, des fictions aux documentaires en passant par la BD et les périodiques. Cela peut sembler évident ; pourtant précédemment c'était implicitement la fonction éducative de l'acte d'édition qui semblait organiser le champ, et ce probablement depuis Hetzel et son *Magasin d'éducation et de*

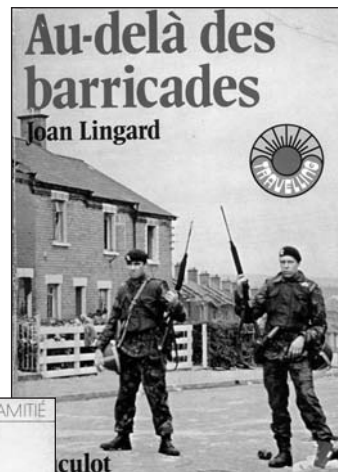
récréation. Désormais, tout tournera autour de l'enfant et de son besoin de comprendre, d'éprouver, de se reconnaître dans le livre. Si les tabous tombent, ce n'est plus, comme au tournant des années 1970, pour le pur plaisir de la transgression, mais parce qu'on semble désormais convaincu que les centres d'intérêt des plus jeunes se sont élargis et qu'il faut parler de ce qui préoccupe l'enfant et l'adolescent. Cela passe par deux objectifs majeurs : expliquer le monde aux enfants ; refléter le monde des enfants, dans sa diversité (culturelle, géographique), et dans ses zones d'ombre.

Représenter le monde réel

Les romans désormais font une place prépondérante à la peinture sociale du monde dans lequel sont invités à vivre les enfants. La collection Travelling, lancée en 1972 par Duculot et active jusqu'au milieu des années 80, se donne pour objectif de représenter le monde contemporain dans sa complexité, sans édulcorer ni enjoliver. On voit apparaître dans ces romans « journalistiques » pour adolescents des thèmes nouveaux : drogue, mal-être de la jeunesse, sexisme des sociétés africaines traditionnelles, situations politiques conflictuelles, racisme et rejet dû à l'immigration... Pour les plus jeunes, la collection « Castor poche », créée en 1980 chez Flammarion, poursuit cet élargissement des thématiques, en favorisant la traduction de textes étrangers, qui font de fait entrer dans l'expérience de lecture des enfants le quotidien, parfois difficile, de petits héros de cultures lointaines. *Au-delà des barricades* (Travelling, 1973) et *Le 12 juillet* de Joan Lingard (Castor Poche, 1983) évoquent par exemple la guerre civile qui se déroule alors en Irlande du

Nord. Les réalités de ce « Tiers Monde » qui est devenu un sujet de société sont présentées à l'enfant à travers des fictions qui ne peuvent éluder la question du racisme : génocide des Indiens du Brésil, oppression des femmes et des fillettes africaines, réalité de la misère au Vietnam, en Algérie ou au Pérou. La situation difficile des immigrés est elle aussi présentée aux enfants, par exemple dans *Le Paradis des autres* de Michel Grimaud (Rageot, 1973). Les éditions militantes Syros, fondées en 1984 par des membres du PSU, se donnent d'emblée pour objectif de « donner à lire le monde dans sa réalité et sa diversité », tandis que La Farandole continue à promouvoir l'ouverture culturelle. L'École des loisirs, qui avait lancé « Renard Poche » en 1975 – une des premières collections de poche pour les enfants en France – segmente en 1980 sa production de romans en plusieurs collections (« Neuf », « Medium », « Majeur ») ; elle y publiera dès 1983 les romans américains de Judy Blume, parfois déjà vieux de dix ans lors de leur traduction, mais qui font bruiser le monde des prescripteurs car on semble y sacrifier la forme littéraire au profit de thématiques étroitement liées aux préoccupations amoureuses et sexuelles des jeunes adolescentes. Cette production livresque, que l'on qualifiait jusque-là de « littérature enfantine », prend désormais de plus en plus souvent le nom de « littérature pour la jeunesse ». Le lectorat est élargi vers la pré-adolescence et l'adolescence, et ce notamment parce que la généralisation du collège a allongé la scolarisation, créant une classe d'âge qui auparavant entraînait plus rapidement dans l'âge adulte. L'enfant est donc au cœur des projets éditoriaux de ces décennies, non pas l'enfant rêvé, à éduquer, des années

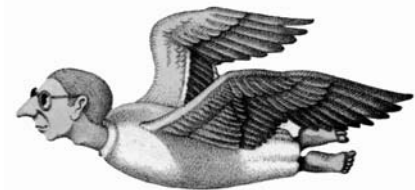
Joan Lingard :
*Au-delà
 des barricades*,
 Duculot, 1973
 (Travelling)



Michel Grimaud :
Le Paradis des autres,
 Éd. de l'amitié-G.T. Rageot,
 1973 (Les Chemins de l'Amitié)



Judy Blume :
Dieu, tu es là ? C'est moi Margaret,
 L'École des loisirs, 1984 (Medium)



Le Doigt magique, ill. H. Galeron, Gallimard Jeunesse, 1979
(Enfantimages)

Couverture de Nicole Claveloux
pour le n°176 d'*Okapi*, Bayard Presse



1960 mais l'enfant fragile, victime, inquiet, responsable, l'enfant ballotté par les sociétés adultes, pris dans les guerres ou les conflits familiaux, préoccupé désormais par la mort et la sexualité.

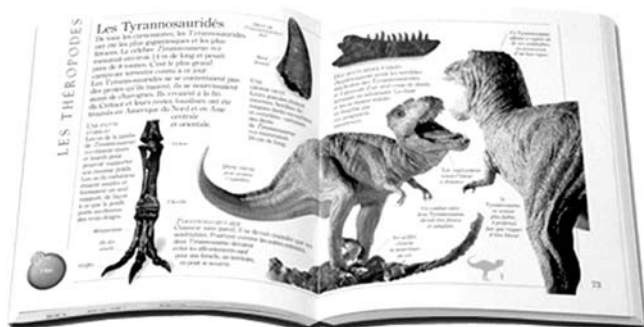
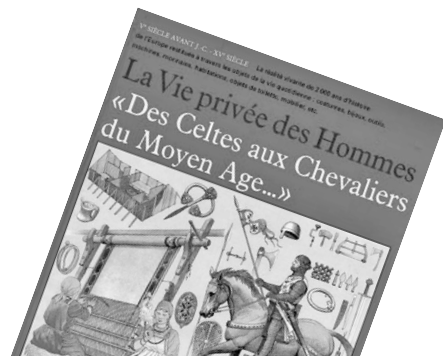
Nouvelles images

Dans le domaine de l'image, les extravagances des années 1960 ont quelque peu bousculé les codes graphiques, et de nouveaux noms, de nouvelles esthétiques ont pénétré le monde de l'édition jeunesse. Ainsi les illustrateurs révélés par l'aventure Harlin Quist / Ruy-Vidal vont-ils marquer de leur influence l'édition des deux décennies suivantes. Henri Galeron signera de nombreuses couvertures pour la prestigieuse collection « 1000 soleils » de Gallimard, créée dès 1972 par Pierre Marchand, puis illustrera l'éphémère « Enfantimages » en compagnie de Patrick Couratin, Étienne Delessert ou Georges Lemoine ; Lemoine créera aussi les premières couvertures de Folio Junior à partir de 1977, comme Sempé, Delessert, Lapointe. La respectable maison Bayard engage régulièrement, elle aussi, pour impulser la ligne graphique de son magazine pour adolescents *Okapi*, les talentueux Claveloux et Galeron. De sorte qu'au milieu des années 80 les couvertures et les maquettes d'*Okapi* n'ont rien à envier aux créations les plus à la mode des graphistes en vue, Milton Glaser ou Grapus. Dans le domaine de l'image documentaire, l'impulsion majeure vient de Gallimard Jeunesse, l'inventif Pierre Marchand poussant le souci de « donner à voir » jusqu'à développer, le premier en France, le recours à l'image photographique détournée, employée dès 1986 dans la collection pour adultes « Découvertes ». Très coûteux, le procédé est rendu possible

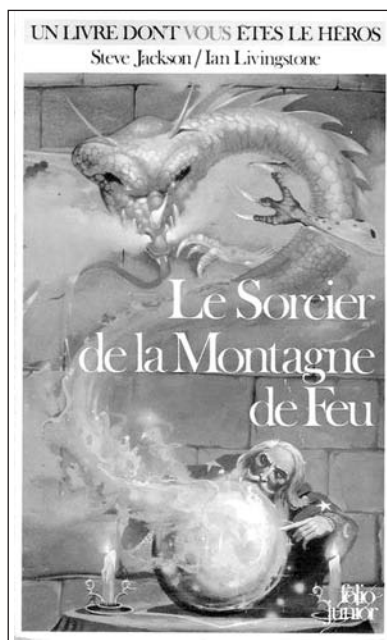
par des coéditions internationales, notamment avec l'anglais Dorling-Kindersley pour la collection « Les Yeux de la découverte » en 1988. Ce nouveau réalisme visuel démode définitivement les croquis dessinés des manuels scolaires, ou de collections comme « La Vie privée des hommes » chez Hachette, qui en deviennent brutalement désuètes ; l'album pour la jeunesse est à la pointe de l'imagerie documentaire.

Le retour de l'irréel

On pourrait donc considérer que l'héritage des années 60 est très sensible dans l'édition pour la jeunesse qui se développe entre 1970 et le milieu des années 80. C'est en 1984 que survient un événement imprévu, qui surprend tous les professionnels du secteur, y compris ses propres éditeurs : la collection « Un livre dont vous êtes le héros », lancée par Gallimard Jeunesse à partir de quelques titres des anglais Ian Livingstone et Steve Jackson (*Le Sorcier de la Montagne de Feu* est le premier titre), connaît un succès sans précédent. Il est fort probable que les éditeurs alors en place aient encore réfléchi à la manière de leurs prédécesseurs, pariant sur l'inventivité graphique et la qualité littéraire tout à la fois, tout en se souciant d'ouvrir l'enfant aux réalités multiples du monde contemporain – tandis que la jeunesse, elle, aspire (déjà) à s'évader de ce monde, à travers des jeux (c'est le triomphe des jeux de rôle à thématique médiévale fantastique, la version française de *Donjons et dragons* sort justement en 1984 mais, depuis longtemps, les fans jouent sur les supports anglophones) et des fictions (*Le Seigneur des anneaux* paraît en 1972 chez Bourgois, Gallimard en sort une version Folio Junior en 1988). Il me semble



Une couverture de la collection « La Vie privée des hommes » et une double page de la collection « Les Yeux de la découverte »



que le tournant majeur intervient là, au moment où une partie de la jeunesse, peut-être saturée de romans-miroirs et de thématiques réalistes sociales, manifeste son enthousiasme pour des fictions déconnectées de la réalité contemporaine. Les grands succès de librairie des années 80 et 90 témoignent de ce virage : celui de la série « Chair de poule » chez Bayard, à partir de 1995, puis celui de *Harry Potter* dès 1998, entraînant dans son sillage des dizaines de titres et de sagas d'*heroic fantasy*. Cette révolution thématique me paraît aussi forte que celle de la fin des années 1960, car elle témoigne à sa manière d'une profonde mutation des attentes de la jeunesse. La génération des Trente glorieuses avait fait place, il est vrai avec quelques réserves, aux audaces graphiques et thématiques de quelques éditeurs militants et provocateurs, qui venaient bousculer le paysage un peu terne et sage de cette fin des années 1960 – particulièrement dans le domaine de l'album. Vingt-cinq ans après, le triomphe de fictions non réalistes traduit le désir de fuir une réalité sociale devenue difficile, conflictuelle, souvent perçue comme une impasse.

Du militantisme aux concentrations

Une autre évolution de l'édition jeunesse contemporaine me semble rompre le lien qui l'unissait encore aux années 1960. En leur temps, Robert Delpire, finançant ses albums grâce à l'argent des travaux de publicité de son agence, Harlin Quist, toujours au bord de la faillite, les Éditions des Femmes, émanation d'un mouvement revendicatif, le MLF, ou encore le Collectif pour un Autre merveilleux, qui lancera *Le Sourire qui Mord*, étaient des éditeurs économiquement militants. Leur trésorerie toujours précaire rendait

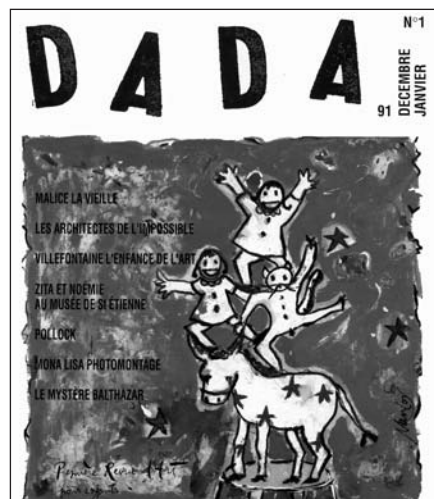
incertaine la pérennité de leurs publications : Delpire cessera en 1967 de publier des livres pour enfants, et cèdera les droits de certains de ses albums à L'École des loisirs (*Max et les Maximonstres*) ou, plus tard, à Actes Sud (*Sinbad*) ; l'aventure Harlin Quist prend fin au bout de cinq ans en 1972 ; la collection « Du côté des petites filles » paraît de 1975 à 1980 seulement, et Christian Bruel connaîtra de longues et tumultueuses aventures éditoriales de 1976 à aujourd'hui. De nombreuses petites maisons d'édition nées dans ces années 1970 ont aujourd'hui disparu. Leur audace artistique ne s'accompagnait que rarement d'une trésorerie solide, contrairement à ce qui fera la solidité de L'École des loisirs. L'instabilité de leur situation économique ne les a pourtant pas fait renoncer à leurs choix littéraires et, s'ils ont pour certains disparu aujourd'hui, nous leur devons pourtant de remarquables trésors, de *Max et les Maximonstres* à *Julie qui avait une ombre de garçon*. Dans les années 1970 puis 1980, la logique des maisons économiquement solides est de profiter de cette stabilité pour éditer des œuvres de qualité, quitte à ce qu'elles mettent un peu de temps à trouver leur public. Ainsi, lorsque L'École des loisirs achète les droits de *Max et les Maximonstres*, ce n'est pas encore le succès qu'il est devenu aujourd'hui. Pourtant l'éditeur s'efforce de le conserver à son catalogue en permanence, confiant dans l'idée qu'un livre de qualité finira par convaincre son public. Gallimard diffuse *Le Sourire qui mord* au milieu des années 80, permettant ainsi à ses livres de continuer à exister. De même Albin Michel avec *Ipomée*, petite maison installée à Moulins. Les grandes maisons puissantes se fient au talent de découvreur

de petits éditeurs militants, et leur confient parfois la direction d'une collection. Dans le courant des années 1990, cette logique va s'inverser totalement, et cela à l'occasion de fusions entre éditeurs, puis groupes d'éditeurs, qui marque le paysage éditorial de ces quinze dernières années. Ces fusions, visant à constituer de grands groupes aux activités diverses (de la presse à la communication, de la téléphonie à la gestion de l'eau), ont tendance à écraser les spécificités dues à chaque métier, à chaque secteur éditorial. On voit de prestigieuses maisons remplacer leurs directeurs de collections par des directeurs de marketing, et substituer aux logiques de qualité artistique, fondées sur la confiance à long terme dans les œuvres et les artistes, des logiques de rentabilité à trois mois, exigeant de fait une standardisation des livres, passés du statut d'œuvres à celui de produits. C'est ainsi que se met en place une logique de segmentation du marché, qui vient contredire l'élargissement du lectorat observé depuis les années 1970. Désormais, la clientèle du livre jeunesse est répartie en tranches d'âge de plus en plus précises ; la dichotomie « lecture pour fille » / « pour garçon », contre laquelle les éditeurs et militants de la lecture publique avaient lutté depuis les années 1960, revient en force, car le lancement de produits pour « filles de 11 à 13 ans aimant les chevaux » est pour l'éditeur une garantie de toucher son « cœur de cible », surtout lorsque la vente se fait en supermarché. Je vois dans ce phénomène une seconde limitation de l'influence des années 1960, qui avaient promu une littérature inventive, non-conformiste, rétive aux lois du commerce jusqu'à compromettre parfois l'équilibre économique de ses éditeurs.



Christian Bruel : *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*,
iii. Anne Bozellec, Les livres du Sourire qui Mord,
collectif pour un Autre merveilleux, 1976

Il ne faut pas déduire de ce qui précède que toute invention a déserté le domaine de la littérature jeunesse. Certes, la position de « locomotive » de l'édition générale tenue en France par l'édition jeunesse tient au succès économique de quelques titres et collections (les bandes dessinées de Zep, la saga *Harry Potter* ou *Les Histoires inédites du Petit Nicolas*) pour lesquels de savantes opérations de communication sont venues en renfort d'un succès d'estime souvent spontané. Mais les exemples sont nombreux aussi de réelles aventures éditoriales fondées sur la qualité, l'invention et l'audace, particulièrement dans le domaine de l'image, de l'invention du magazine d'art *Dada*, initialement créé par Éliane Bernard et Alexandre Faure en 1991, à la création des Éditions du Rouergue en 1993 grâce au talentueux Olivier Douzou, des albums inventifs publiés au Seuil par Jacques Binsztock jusqu'en 2004 aux rééditions courageuses de l'éditeur nantais MeMo, des livres comptines lancés par les éditions Didier en 1993 jusqu'aux expérimentations éditoriales des photographes de Passage piétons. Si héritage il y a, en définitive, c'est peut-être tout simplement dans la coexistence de structures éditoriales de masse, à la production calibrée et à la diffusion commerciale redoutablement efficace, avec des maisons de petite taille, d'où parfois sort le livre, l'artiste ou le style qui donnera sa tonalité à l'ensemble de la décennie : Harlin Quist pour les années 1970, Gallimard pour les années 1980, le Rouergue pour les années 1990 – qui pour ce début de XXI^e siècle ?



Le Premier numéro de la revue *Dada*, créée par Éliane Bernard et Alexandre Faure, en décembre 1991



Olivier Douzou : *Esquimau*, Éditions du Rouergue, 1996

Laura, le terre-neuve d'Alice, ill. P. Dumas, L'École des loisirs, 1976

