L'édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980 : l'éclairage de Michèle Piquard

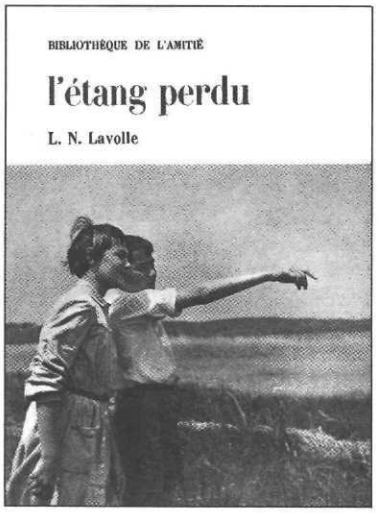
par Lucile Trunel

La thèse de Michèle Piquard adopte un point de vue économique et juridique pour analyser le fonctionnement des politiques éditoriales entre 1945 et 1980.
Lucile Trunel rend compte de l'apport de cette recherche qui non seulement éclaire les phénomènes propres à la période étudiée mais invite aussi à la mise en perspective des mécanismes actuels de l'édition pour la jeunesse.

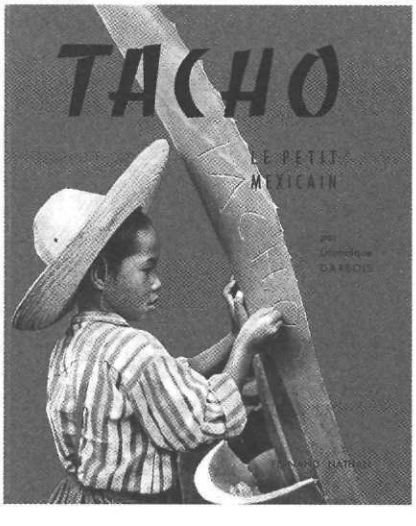
Michèle Piquard, préface de Jean-Yves Mollier : *L'Édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, Presses de l'ENSSIB, 2004 (Collection Références)
ISBN 2-910227-49-9 (47,50 €)

Après Annie Renonciat, qui s'était penchée sur le livre pour la jeunesse dans l'entre-deux-guerres, Gilles Ragache qui, lui, s'était intéressé à la Seconde Guerre mondiale, et Thierry Crépin, spécialisé dans la presse illustrée jusqu'en 1954, Michèle Piquard avec sa thèse sur la période 1945-1980 complète notre connaissance du fonctionnement de l'édition pour la jeunesse au XX^{e} siècle et contribue avec brio à légitimer l'étude de la littérature enfantine, trop longtemps méprisée par la recherche.
Chargée de recherches au CNRS, au Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution et de la culture (LAHIC), Michèle Piquard nous livre ainsi un ouvrage de référence, outil désormais incontournable pour examiner la période concernée.
Nous souhaitons vivement saluer cette parution et souligner l'apport considérable du travail fourni : s'appuyant sur des

Lida et Rojan : *Froux le lièvre,* Flammarion, Les albums du Père Castor © 1935



l'un des premiers titres de la collection Bibliothèque de l'Amitié aux éditions de l'Amitié-GT Rageot © 1959



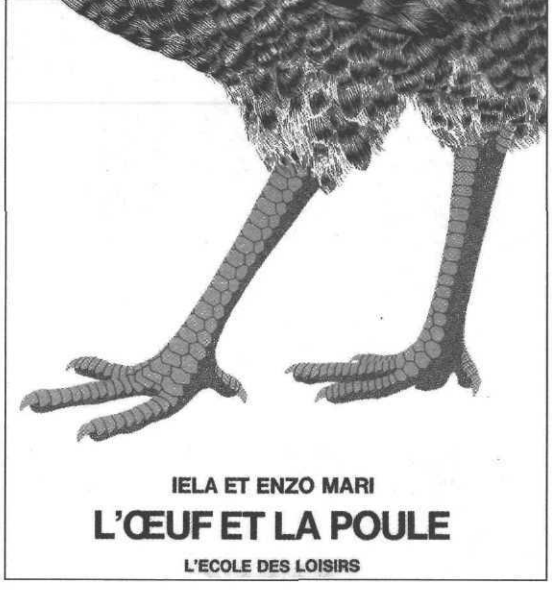
La fameuse collection Les Enfants du monde chez Nathan © 1959

sources neuves, l'auteur a adopté une approche originale, fondée sur le point de vue économique et juridique du fonctionnement des maisons d'édition étudiées. De plus, la période de 1945 à 1980, extrêmement riche en mutations économiques, sociales et culturelles, était de ce fait fort complexe à aborder. Michèle Piquard a su en restituer le foisonnement et les lignes d'évolution, et fournit une appréhension, non pas littéraire ni artistique, mais plutôt économique, des politiques éditoriales suivies dans le domaine du livre de jeunesse, à travers une analyse minutieuse et novatrice.

L'histoire de quarante et une maisons d'édition a été étudiée : leur structure juridique, leur évolution économique et leurs politiques éditoriales offrent le matériau privilégié d'observation de l'auteur, pour évoquer le phénomène global de la montée en puissance de l'édition pour la jeunesse de 1945 à 1980. Michèle Piquard s'explique sur ses sources en introduction : outre le traditionnel dépouillement de la *Bibliographie de la France*, des catalogues d'éditeurs, elle a pu accéder aux archives du Syndicat national des éditeurs, ainsi qu'à celles de la Chambre syndicale des imprimeurs et éditeurs imagiers de France, et aux publications détenues par la Bibliothèque technique du Cercle de la librairie, sise à l'Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine (IMEC). Mais surtout, elle a consulté les documents déposés au Registre national du commerce et des sociétés à l'Institut national de la protection industrielle (INPI), ce qui lui a permis de retracer l'évolution des dénominations sociales, des sièges et des objets sociaux, du capital social et

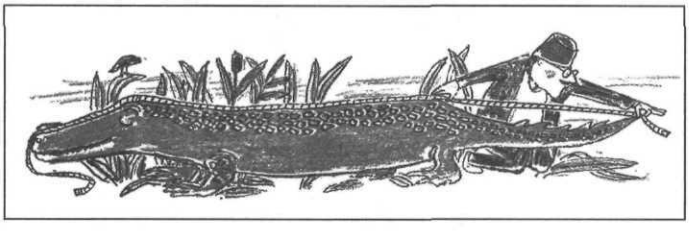
de la structure juridique de 41 maisons d'édition. Cette démarche originale et approfondie offre une connaissance objective de l'évolution juridique et économique de ces maisons d'édition, elle suffit à expliquer dans bien des cas certains partis pris éditoriaux.

Une première partie, passionnante, est consacrée à l'histoire et à l'évolution des maisons d'édition pour la jeunesse de 1945 à 1980. En 1945, l'héritage du XIX^{e} siècle pèse encore lourd pour certaines « maisons » ou « librairies » comme Casterman, Mame, ou la Bonne presse. Le paternalisme et l'attachement à une structure exclusivement familiale prévalent encore pour beaucoup, dont une part ne parviendra pas à s'adapter aux évolutions du marché. Il demeure également encore de nombreuses maisons d'édition ou départements jeunesse fondés dans les années 30, comme Bourrelier, le Père Castor chez Flammarion, ou les éditions Magnard. D'autres maisons sont plus récentes, créées pendant la Seconde Guerre mondiale, comme les Éditions de l'Amitié-GT Rageot. Les années cinquante et soixante seront marquées à la fois par le maintien de ces maisons traditionnelles, et par le phénomène de la concentration et de la restructuration. On peut en prendre pour exemple le rapprochement des Éditions de l'Amitié-GT Rageot et de la Librairie Hatier en 1951, présenté en détail, ou l'absorption en 1961 des éditions GP par les Presses de la Cité. Mais dès ce moment, des nouveaux venus viennent rejoindre les anciennes maisons, comme Laurent Tisné ou Robert Delpire, novateurs d'un point de vue artistique. Pourtant ce sont les mutations et les



Iela et Enzo Mari : *L'œuf et la poule*, L'École des loisirs © 1970

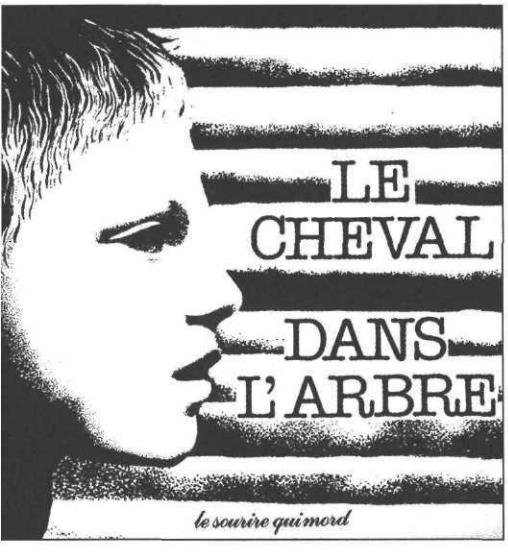
Maurice Sendak : *Cuisine de nuit*, L'École des loisirs, © 1972



André François : *Les Larmes du crocodile*, Robert Delpire © 1956

Agnès Rosenstiehl : *Les Filles*, éditions des Femmes, © 1976

Patrick Couratin : *Chut !*, Les Livres d'Harlin Quist, © 1974



Christian Bruel, ill. Anne Bozellec : *Le Cheval dans l'arbre*, Le Sourire qui mord © 1980

ruptures de mai 68 qui ouvrent une véritable brèche dans l'édition jeunesse traditionnelle : à titre d'exemple toujours, L'École des loisirs s'ouvre ainsi à la création étrangère, tandis que les jeunes éditeurs des années 70 vont s'appuyer sur la renaissance d'un artisanat créateur, tels Harlin Quist, les Éditions des Femmes, ou le Sourire qui mord.

Michèle Piquard n'oublie cependant pas de nous conter aussi en parallèle l'histoire des éditeurs imagiers, héritiers de la pionnière maison Pellerin à Epinal, qui, à côté des prestigieux éditeurs traditionnels, constituent dès les années cinquante une force économique en pleine ascension, avec des maisons comme Lito, Hemma ou Bias, qui se spécialisent dans l'importation d'imagerie américaine ou canadienne, et qui vont « inonder » le marché de productions populaires de masse.

L'implantation géographique de toutes ces sociétés est étudiée dans un chapitre particulier, nous offrant une vision cartographique très instructive : quasiment tous sont regroupés dans la capitale, les éditeurs traditionnels étant situés sur la rive gauche, les éditeurs de presse et de bande dessinée sur la rive droite, tandis que les éditeurs-imagiers marquent une prédilection pour les arrondissements populaires, la périphérie ou la banlieue ! Les « jeunes éditeurs » de l'après-mai 68 choisiront, pour certains d'entre eux, de partir en province.

Mais c'est essentiellement l'évolution de la structure juridique des entreprises qui va se révéler déterminante pour leur avenir et leur insertion dans un monde économique en pleine mutation : on découvre, grâce à la recherche attentive et obstinée de l'auteur, combien importent la nature

et l'origine des capitaux, et combien le passage de la société en commandite simple, très contraignante, qui prévalait au début du siècle, à celui de la société à responsabilité limitée, plus souple, ou à la société anonyme, influent sur le développement des entreprises. Ces questions de statut ont été fondamentales dans l'adaptation aux nouvelles règles économiques de l'après-guerre. Les éditeurs qui ne l'ont pas compris, ou pas suffisamment tôt, en ont forcément souffert.

Michèle Piquard nous dépeint également un paysage éditorial qui regroupe les maisons d'édition par catégories : il y a les éditeurs scolaires, amenés à éditer des livres de loisir, comme Bourrelier ou Bordas, les éditeurs de livres religieux, forcés d'élargir l'éventail de leur production, comme Mame ou les Éditions du Cerf, les éditeurs de littérature, comme Gallimard, qui développe un département jeunesse en 1972 grâce à Pierre Marchand, les éditeurs de presse et de bandes dessinées enfin, comme les Éditions Vaillant, proches du parti communiste, ou La Bonne Presse, qui prend la dénomination de Bayard-Presse en 1969, ou encore les Éditions Fleurus, Artima, Gautier-Languereau, Dupuis, Dargaud, Casterman... On est plongé dans l'histoire de chacune de ces entreprises, on fait connaissance avec leurs dirigeants et leurs idées, on se passionne pour leurs succès ou leurs déboires, tout cela grâce à l'art de raconter, tout en sobriété, de l'auteur.
Un chapitre entier est consacré aux politiques d'édition et aux coûts de production : de 1945 à 1980, on assiste avant tout à un important phénomène d'industrialisation et de standardisation de la production d'ouvrages pour la jeunesse. Ce domaine de l'édition plus que tout autre est marqué par la systématisation des collections, que les parents « acheteurs » choisissent avant même de choisir un auteur. La collection permet d'abaisser les coûts de fabrication, et sa présentation matérielle revêt une extrême importance. Le livre de poche s'étend également dans cette période à la littérature pour la jeunesse : ainsi en 1977 « Folio Junior » est lancée sur le modèle de son aînée destinée aux adultes. Enfin une grande part de la production pour enfants est constituée de séries, où l'adaptation demeure bien souvent la règle.
Ces stratégies éditoriales se développent désormais à un niveau international : les coproductions et les coéditions se multiplient (et Michèle Piquard, s'appuyant notamment sur des définitions de Philippe Schuwer, prend le soin de bien souligner leurs différences, et la souplesse procurée par la coédition), tandis que la première Foire internationale de Bologne est créée en 1964, et que son rôle dans les échanges éditoriaux va s'avérer croissant. Cette internationalisation irréversible de l'édition jeunesse est illustrée par les études de cas des groupes Hachette et des Presses de la Cité.

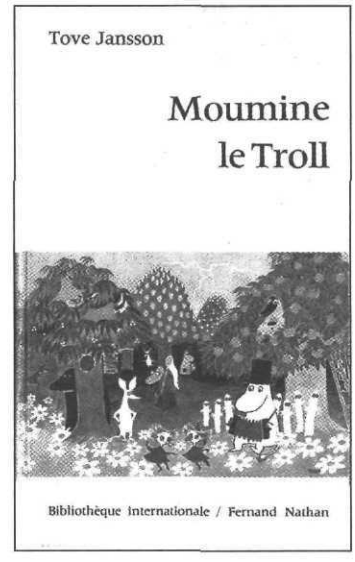
« Les grandes tendances de l'édition pour la jeunesse », étude thématique à la fois chronologique et synthétique, clôt de manière magistrale cette incursion dans le monde de l'édition pour la jeunesse pendant les « Trente glorieuses » (ou presque). L'auteur a très rationnellement choisi d'isoler une première période allant de la fin de la Seconde Guerre mondiale au milieu des années soixante, de la seconde, s'étendant jusqu'au début des années quatre-vingts.

Jusqu'au milieu des années soixante, donc, Michèle Piquard insiste sur l'essor du livre documentaire, préconisé par l'Éducation nationale, favorisé par le développement des sciences et des techniques, par l'élargissement d'un public avide de promotion sociale et le développement des moyens audiovisuels. Elle s'est livrée sur ce point à de passionnantes études des encyclopédies, collections ou titres phares publiés par de nombreux éditeurs comme Fernand Nathan dans cette période, malheureusement un peu oubliés aujourd'hui.
Comme les documentaires, les romans visent alors à éduquer le « sens international » de l'enfant, mais on continue de puiser dans les textes de la littérature pour adultes, en l'adaptant, pour produire des classiques, tandis que les séries, avatars du célèbre Club des cinq, inaugurent le succès à venir du roman policier pour la jeunesse. Enfin les romans d'aventures et les aventures vécues connaissent alors un énorme succès, dans un esprit d'ouverture au monde, comme en témoignent les créations de la « Bibliothèque de l'amitié » par Georges et Tatiana Rageot aux Éditions de l'Amitié, ou la « Bibliothèque internationale » créée en 1966 par Isabelle Jan chez Nathan, qui propose des « chefs-d'œuvre de la littérature enfantine de tous les pays ».
À partir du milieu des années 60, en pleine période de mutations sociales, l'édition pour la jeunesse « craque » sous le poids de la massification et de la mixité scolaire, du renouvellement de la création artistique, et du recours à la psychanalyse, selon l'avis de Jean-Yves Mollier qui a préfacé l'ouvrage. Avec l'allongement de la scolarité obligatoire jusqu'à seize ans, on découvre l'âge adolescent, alors qu'auparavant, les jeunes qui ne prolongeaient pas leurs études au-delà de treize ans, entraient dans la vie active et étaient considérés comme de jeunes adultes. C'est donc le roman pour adolescents qui constituera la grande nouveauté de cette période. Des collections spécifiques sont créées, telles « Plein vent », première d'une longue série.
Mais la période du milieu des années soixante au début des années quatre-vingts se caractérise également par le triomphe de l'album. De nouvelles maisons d'édition se créent, ainsi que de nouveaux concepts. Dans cette dernière partie, Michèle Piquard donne abondamment la parole aux jeunes éditeurs de l'après-mai 68, et notamment à François Ruy-Vidal, qu'elle a interviewé, et qu'elle cite longuement. Elle retrace ainsi son itinéraire, jalonné de polémiques, depuis la création des Éditions Harlin Quist en 1967 jusqu'à aujourd'hui. Les Éditions des Femmes, Le Sourire qui mord, La Noria sont présentés en détail à titre d'exemples du renouvellement des stratégies artistiques, éditoriales, voire politiques (nombreuses sont les maisons d'édition issues du mouvement contestataire de mai 68), menées dès lors.

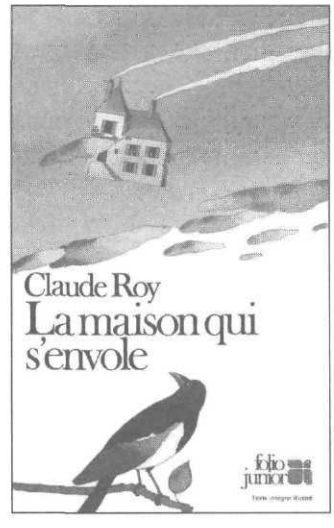
Dans sa conclusion, Michèle Piquard insiste sur le fait qu'elle a dû réaliser une approche multidisciplinaire, économique, juridique, socio-culturelle, politique, pour étudier la production éditoriale à destination de la jeunesse dans la période considérée. Jusqu'au milieu des années soixante, celle-ci connaît une relative stabilité, qui sera bouleversée par un renouveau au cours de la décade suivante. Elle excelle à nous dépeindre cette sorte d'immobilisme, dû à la struc-

ture des entreprises d'édition, encore familiales pour la plupart, fermées sur elles-mêmes, mais aussi à l'absence de toute critique éditoriale de la production et de légitimité du répertoire littéraire pour la jeunesse. Les contraintes techniques et économiques conduisaient alors à une standardisation et à une uniformisation de la production. Avec tout autant de force, l'auteur sait mettre au jour ensuite les facteurs nouveaux qui entraînent à partir des années soixante un renouvellement et une réorientation des stratégies éditoriales : mise en place d'une légitimité par le biais de la création d'instances critiques, comme le CRILJ ou La Joie par les livres, crise de secteurs traditionnels, comme l'édition religieuse, contrainte par la crise de Vatican II à s'ouvrir au livre profane, ou comme l'édition scolaire, contrainte de se réorienter vers les loisirs depuis la gratuité des manuels en début de premier cycle. Elle nous rappelle que l'internationalisation du livre de jeunesse s'effectue sur fond de signature du Marché commun en 1957, qui induit une concurrence accrue entre les éditeurs des différents pays, amenés à passer des accords de coproduction pour supporter les coûts de fabrication de livres en couleurs, plus attractifs. L'étude se conclut sur le nouveau dynamisme de l'édition pour la jeunesse à l'aube des années quatre-vingts, sur son ouverture vers l'extérieur, susceptible d'attirer des investisseurs, et d'obliger les éditeurs à adopter de nouvelles structures et de nouvelles stratégies.

Jean-Yves Mollier, spécialiste de l'histoire de l'édition contemporaine, salue précisément dans sa préface à ce travail, parmi ses nombreuses qualités, le mérite d'un ouvrage qui « délimite

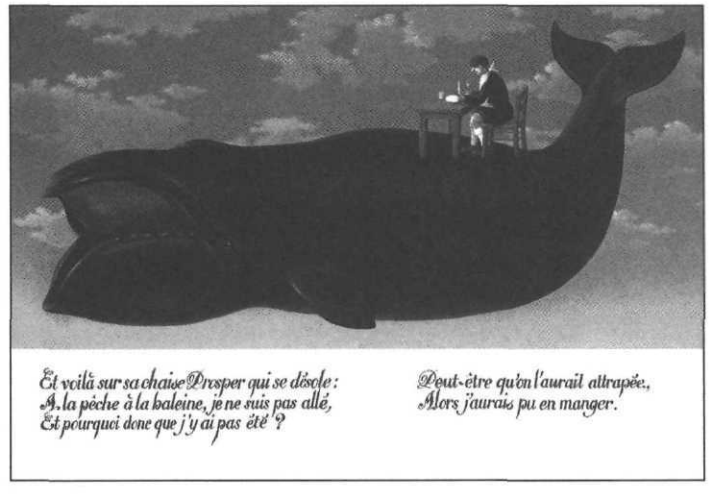


Tove Jansson : *Moumine le Troll*, Nathan © 1968 (Bibliothèque internationale)



Le premier titre de la collection Folio Junior © 1979 Couverture illustrée par Henri Galeron

Jacques Prévert, ill. Henri Galeron : *La Pêche à la baleine*, Gallimard © 1979 (Enfantimages)



avec précision l'entrée en scène de l'édition pour la jeunesse dans la nouvelle économie du livre ».

Nous ajouterons que cet ouvrage très érudit se lit comme un roman, avec un plaisir sans cesse renouvelé. Nous n'imaginions pas qu'il était aussi passionnant de découvrir les arcanes économiques et politiques des maisons d'édition qui ont fait la littérature de notre enfance ! Ce livre procure une immense joie à ses lecteurs, tous ne cessent de le répéter, et il s'agit là d'une mine d'informations à conserver précieusement dans toutes les bibliothèques, à laquelle nous recourrons immanquablement à un moment ou à un autre.

Il reste à Michèle Piquard à écrire la suite !