

SOUS LES PAVÉS

des influences croisées

L'ALBUM

d'une période et d'un genre littéraire

par **Christian Bruel***

Si mai 68 s'est inscrit en rupture totale avec le système et les valeurs politiques, sociales, morales dominantes, cette agitation n'a pas touché massivement et immédiatement l'édition de livres pour la jeunesse. Dans le champ de l'album, Christian Bruel souligne combien les entreprises hardies de certains sont restées finalement assez marginales. Le changement le plus notable a sans doute été l'émergence d'une production éditoriale alternative.

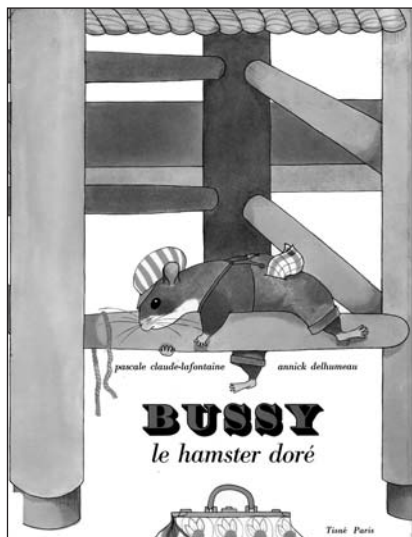
Lors des formations qu'il m'arrive d'assurer, j'ai souvent pu remarquer que les albums de la décennie 1965-1975 étaient assez mal connus. Beaucoup sont introuvables. Nombre d'entre eux, sauvegardés, sont exclus du prêt en bibliothèque. De plus, les albums-phares généralement évoqués ne permettent guère de rendre compte des conditions dominantes de production de l'époque et notamment des décalages persistant entre les caractéristiques des « événements de 1968¹ » et les albums immédiatement antérieurs et postérieurs.

Revenons donc, un instant, sur une période révolutionnaire... à plus d'un titre !

Juste avant

Après l'industrialisation spectaculaire et les concentrations (déjà !) des années 1950-1960, les éditeurs, à l'apogée des Trente Glorieuses, n'ont pas encore investi massivement le créneau de l'album : d'ailleurs, dans un marché en

* Christian Bruel est auteur, éditeur et formateur. Créateur en 1975 des éditions du Sourire qui mord, il anime depuis 1996 les éditions Être.



Bussy, le hamster Doré,
ill. A. Delhumeau,
Tisné, 1968



Petit Potam, ill. C. Chagnoux, Dargaud, 1967



*La Clé
à tout faire,*
ill. Hans
Jorgen Toming,
L'École
des loisirs, 1967

expansion régulière, la part du livre de jeunesse dans le chiffre d'affaires général de l'édition baisse alors singulièrement de 14% en 1960 à 7% en 1968. Au sein du Syndicat national de l'édition, 44 maisons (dont la moitié existaient déjà au XIX^e siècle) sont membres du groupe des éditeurs pour la jeunesse en 1966 : un quart adhère également au groupe des éditeurs de livres de religion et un autre quart à celui des éditeurs de livres d'enseignement². Et le moins que l'on puisse dire est que l'édition pour la jeunesse n'est pas spécialement de gauche.

Rappelons qu'au cours des années 60, notre pays connaît une croissance démographique soutenue (840 000 naissances en moyenne par an entre 1953 et 1973) et qu'une urbanisation brutale accompagne la disparition tendancielle de la société agraire et une scolarisation massive. L'avènement de la société de consommation (où les loisirs culturels et les médias occupent une place grandissante) crée une clientèle de parents alors que les distributions de prix dans les écoles tendent à disparaître. Dans le même temps, les dogmes se lézardent, la morale sexuelle – vécue comme archaïque – est contournée, et le « jeune », catégorie nouvelle, ressemble plus à son époque qu'à ses parents. Quant aux rapports de production d'avant 1968, ils sont tendus, et le climat politique s'avère beaucoup moins apaisé et morose qu'il a été dit depuis. Le gaullisme à bout de souffle, l'indépendance de l'Algérie, le conflit vietnamien, le tiers-mondisme, l'exacerbation des tensions Est/Ouest, la montée en puissance des groupes « gauchistes » en rupture avec les positions du PCF... bref, mai 68 ne fut ni un coup de tonnerre dans un ciel serein, ni une explosion locale. Dès février 1966, nombre de pays s'embrasent.

Mais, à cette époque, la réalité vécue (pour ne rien dire de la face obscure de l'être) reste, « par nature », à la porte de l'album, espace protégé, filtré et décalé. La quasi-totalité des livres de jeunesse reste marquée par l'histoire de ce champ. Depuis 1840-1860, les jeunes lecteurs, souvent chrétiens d'emblée et possibles futurs républicains, se trouvaient tiraillés entre deux sources édifiantes, l'une catholique, l'autre laïque, chacune soucieuse d'infuser morale, valeurs et principes par le biais des œuvres. L'entre-deux guerres et surtout l'immédiat après-guerre ont vu poindre un nouvel abord de l'enfant, toujours écolier certes, mais commençant à être appréhendé comme ce « pervers polymorphe » décrit par Freud. Le jeune lecteur, devenant un consommateur, se trouve considéré moins comme le représentant de sa classe d'âge et de son milieu de naissance que comme un individu autonome, comme un sujet dont les lectures convoquent toujours une certaine adhésion mais aussi une part grandissante d'interprétation. Le revers de cette médaille étant la montée en puissance d'une composante a-historique de la production, moins tissée de mémoire, de collectif et de futur figuré.

L'école des années 60 n'est pas le lieu majeur d'accès aux meilleurs albums. Et, du côté des bibliothèques, il ne se prête alors aux enfants, annuellement, qu'un peu plus de sept millions de documents par an dans un réseau national non dédié, notoirement insuffisant, et au personnel peu formé. De plus il existait peu de bibliothèques jeunesse, peu d'appareil critique, et aucune librairie spécialisée.

Pourtant, des ruptures se font jour dans le champ de l'album : elles ont souvent été soulignées³. Mais il n'a peut-être pas été assez précisé que ces ruptures ponctuelles concernaient plus la forme du discours que son fond. Elles sont le fait de créateurs parfois hétérogènes au sein des catalogues qui les accueillent, comme Carelman illustrant Marcel Aymé chez Gautier-Langereau en 1961, Warja Lavater qui livre des albums non-figuratifs tel *Le Petit Chaperon rouge* chez Maeght éditeur, en 1965, ou encore Christine Chagnoux, dont *Petit Potam*, paru chez Dargaud en 1967, est aujourd'hui oublié. Même les livres religieux changent à la marge avec un éditeur comme le Cerf, par exemple, qui fait appel à Alain Le Foll. Ce sont surtout deux éditeurs pionniers qui assument un risque formel plus systématique : l'un, Laurent Tisné avec, entre autres, *Love* de Gian Berto Vanni, en 1964 (un livre-objet à fenêtres dont les pages sont constituées de papiers divers), *Le Petit Arbre*, de Thelma Volckmann-Delabesse, ill. Sylvie Sélig, 1967 ou *Bussy, le hamster doré* de Pascale Claude-Lafontaine, ill. Annick Delhumeau ; l'autre, Robert Delpire, qui publie Reiner Zimnik (*Les Tambours*, 1959), André François (*Tom et Tabbie*, 1963), Hans Fischer, et sera le premier éditeur français de l'album *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak, en 1967. Rupture encore quand, appuyées sur les éditions de l'École, les éditions L'École des loisirs, créées en 1965 par Jean Fabre, publient en 1967 l'exigeant *La Clé à tout faire*, de Sébastien Lybeck, ill. Hans Jorgen Toming. Marquons aussi l'importance professionnelle de la revue suisse *Graphis* dont les numéros spéciaux consacrés à l'album de jeunesse dans le monde en 1967, 1969 et 1971,

furent pour beaucoup dans le renouveau et la reconnaissance d'un album de jeunesse à la qualité graphique renouvelée. Mais l'effervescence reste marginale, d'une part. Et cantonnée à la forme, d'autre part. Même si les albums défri-chieurs édités par Paul Faucher au Père Castor rencontrent un plus large public (et ouvrent le chemin à des collections « clones » aux Éditions des Deux Coqs d'or, par exemple), la production de qualité reste fort prudente. Car, si le tissu social peut se permettre d'ignorer (ou de louer à petites doses) les avancées formelles, il n'en va pas de même s'agissant des contenus et des points de vue développés sur le monde. Les fictions ne doivent ni refléter peu ou prou le réel, ni permettre aux jeunes lecteurs d'en organiser l'expérience, ou d'espérer s'estimer mieux et peser sur leur destin. Si les albums des éditeurs Harlin Quist et François Ruy-Vidal furent fraîchement accueillis par une partie des prescripteurs, avant, pendant et après mai 68, ce fut sans doute moins à cause de leurs audaces formelles qu'en raison de leur positionnement idéologique. Plusieurs de ces albums⁴ prenaient ouvertement le parti d'une enfance devenue emblématique des « dominés », contre le vieux monde dominant, ses institutions et ses appareils. Cette production ouvertement rebelle, noyée dans l'océan de livres des éditions Bias⁵, Touret, Hemma, Lito, G.P., Hachette, etc., aura cependant une grande importance symbolique, et nombre d'œuvres ultérieures se situeront (ou seront situées par la critique) en héritières.

Quant à La Farandole, créée fin 1955 – une maison d'édition proche du PCF, laïque, humaniste, proposant aux jeunes lecteurs des textes aux valeurs de solida-

rité et d'internationalisme comme *Baba Fekrane*, des contes d'Algérie de Mohammed Dib, illustrés par Mireille Miaillhe, en 1959 –, elle ne lance son secteur « enfance » qu'en 1962. Et elle reste frileuse idéologiquement avec des titres de bonne facture classique de Pierre Gamarra, avec *Chansons à ma façon*, illustré par Pierre Moreu, de Bernard Clavel avec *L'Arbre qui chante*, ill. Philippe Lorin, 1967, ou d'Andrée Clair et de May Angeli.

Curieusement, on en apprendrait sans doute plus sur la condition des filles et les prémices d'une revendication féministe dans les neuf titres de la série *Le Journal de Véronique* de Maud Frère, ill. Nadine Forster (parus chez Pierre Tisné entre 1963 et 1967), que dans un album de La Farandole comme *Trois pêches* de la (par ailleurs remarquable) romancière Colette Vivier (ill. Pierre Fix-Masseau). Véronique, une grande adolescente brune en robe rayée, affronte ses cousins et est qualifiée de « sauvage » par sa tante Augusta dans l'œuvre de Maud Frère, alors que Marion, une fillette bien serviable et adulée par les commerçantes de l'avenue de Clichy, semble destinée à devenir une petite maîtresse de maison.

Pourtant, rien n'est jamais simple quand s'entrelacent culture, histoire et marchandises. C'est chez un éditeur dit « de marché », les Éditions des Deux Coqs d'or⁶ déjà citées, par ailleurs propriétaires du fond « Cocorico » (les « Petits livres d'or »), que sont publiés, en 1967 et 1968, trois véritables brûlots, au graphisme sage et méticuleux, la série des *Séraphins*⁷, illustrée par Philippe Fix (qui dessinait « Chouchou », la mascotte de *Salut les copains*, coiffée comme les Beatles).

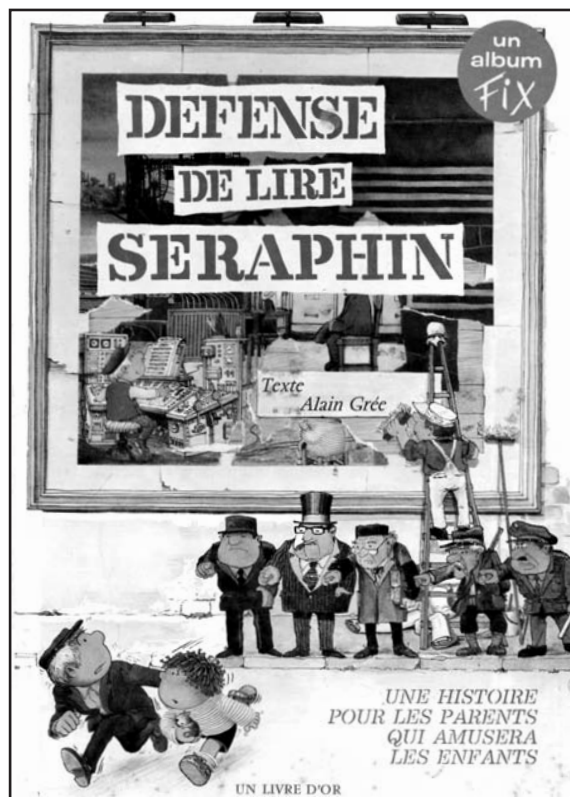
Il serait bien difficile de trouver aujourd'hui

d'hui autant de révolte et de dénonciations sociales dans des albums de fiction. Trois amis, un ouvrier nommé Séraphin, Plume, un petit garçon, et Hercule son hamster, se trouvent chassés, dans le premier album, « par la méchanceté des hommes », d'une maison dont ils avaient hérité et qu'ils avaient superbement transformée. Dans le second titre, ils lacèrent et maculent des affiches publicitaires (grâce à une machine de leur fabrication) parce que la campagne de promotion d'une eau minérale leur a volé leur image. Dans le troisième, reconduits *manu militari* à la frontière où menace un conflit militaire absurde, les trois héros veulent travailler : « Pas de papiers, pas d'argent ! », leur oppose-t-on. Excédés, ils finissent par détruire formulaires et bureaux administratifs, avant de cerner de grilles tous les bâtiments officiels d'une commune qui les emploie mais leur refuse l'accès à un logement, faute de papiers en règle !

Vinrent mai et juin 68

La plus grande grève depuis le Front populaire, la contestation des cadres du vieux monde, l'aspiration au changement durable, les avancées sociales, les espoirs et les amertumes... ne pouvaient que trouver écho dans les albums destinés aux enfants. En fait, pas du tout ! Ou, plus exactement, pas immédiatement. Car les représentations dominantes ont la peau dure et les moyens économiques imposent leur ordre, dans l'édition comme ailleurs, particulièrement s'agissant des albums accessibles à la jeunesse.

Si Robert Delpire cesse de publier des albums pour la jeunesse en 1969, d'autres belles ruptures formelles, toujours infinitésimales, voient le jour. Beaucoup



Défense de lire Séraphin, ill. Ph. Fix, Les Deux Coqs d'or, 1968



Le Journal de Véronique,
ill. N. Forster,
Éditions Pierre Tisné,
1966



Chut, ill. P. Couratin, Harlin Quist, 1974



Le Juge, ill. M. Zemach, L'École des loisirs, 1969

d'artistes, Patrick Couratin, Nicole Claveloux, Bernard Bonhomme, Henri Galeron, Georges Lemoine, et tant d'autres, déjà influencés par le Push Pin Studio new-yorkais (un regroupement de graphistes américains créé en 1954 autour de Milton Glaser et de Seymour Chwast), le seront davantage après 68, la circulation des idées et des données étant techniquement plus facile. Marqués aussi par Heinz Edelmann (le créateur du dessin animé *Le Sous-marin jaune* !), ils jetteront les bases graphiques nouvelles des années 70-80. Beaucoup, dont la plupart sont encore actifs aujourd'hui, feront le voyage de New York : certains y retrouveront Tomi Ungerer ou Étienne Delessert. D'autres (les mêmes parfois) participeront à l'aventure éditoriale Quist-Vidal... dont l'association est rompue en 1972 après trente-trois albums. Harlin Quist publiera sous sa seule bannière « Encore un livre d'Harlin Quist » jusqu'en 1977, et François Ruy-Vidal, de son côté – pour la période qui nous intéresse – publiera trente-deux autres titres chez Grasset Jeunesse jusqu'en 1976. Le département Jeunesse des éditions Gallimard, confié en 1972 à Pierre Marchand, accueillera nombre des talents portés par ces deux éditeurs, quand il s'ouvrira largement aux albums, à partir de 1975.

Les éditions L'École des loisirs, animées par Jean Fabre, Jean Delas et Arthur Hubschmid, éditent en France *Les Aventures d'une petite bulle rouge* de Iela Mari, en 1968, puis *Les Trois brigands* de Tomi Ungerer la même année. Viendront ensuite, parmi d'autres, *Petit Bleu et Petit Jaune* de Leo Lionni en 1970, les albums de Binette Schroeder, etc.

L'École des loisirs publiera, durant cette période, des albums qui comptent encore aujourd'hui parmi les meilleurs... Et notamment *Ronde annuelle des mar-teaux piqueurs* de Jörg Müller, en 1974 : proposition de sept planches pliées (85 x 33 !) montrant les mutations (et la dégradation) d'un paysage livré au « progrès » entre le 6 mai 1953 et le 3 octobre 1972. L'un des premiers livres à sensibilité écologiste, et l'un des rares mettant en cause radicalement l'ordre social. Avec peut-être, chez le même éditeur, *Le Juge*, en 1972, de Margot et Harve Zemach, un album dans lequel un magistrat borné finit dévoré par un monstre.

Car, si l'embellie de l'album amorcée plus tôt s'affirme quantitativement après 1968, dans le même temps, ce champ reste étrangement étanche aux bouleversements opérés dans la société. Gardons à l'esprit qu'il aura fallu quarante ans avant que des albums de jeunesse, trois au moins⁸, soient consacrés à mai 68 ! Quarante années ! C'est assez dire l'écart subsistant entre le mouvement réel et les représentations adressées aux jeunes lecteurs par un système éditorial qui ne trouva pas très urgent d'y contribuer après 1968. Autre exemple : les communautés⁹ et l'aspiration au nomadisme, spécificités de la période, ne trouvent pas, alors, droit de cité. Quant à l'éducation, malgré le travail des mouvements d'Éducation populaire ou le succès auprès des adultes de *Libres enfants de Summerhill*, de A.S. Neil (Maspéro, 1970) ou de *Chronique de l'école caserne* de Fernand Oury, (Maspéro, 1972), il suffit de lire *L'École de Barbapapa* d'Anette Tison et Talus Taylor pour comprendre que, si les

parents sont éventuellement susceptibles d'entrer à l'école et d'y transmettre des savoirs, le maître, pourtant dépassé par les enfants turbulents, reste investi de la toute puissance. On s'ennuie ferme, par ailleurs, à la lecture de l'album pédagogiquement correct *Adrien*, édité en 1973 par la Ligue française de l'enseignement ! Sur le front de la sexualité, même latence observable, avec deux exceptions notables : le seul album « jeunesse » jamais publié par Christian Bourgois, *Et moi, d'où je viens ?*, de Peter Mayle, ill. Arthur Robins, mis en page par Paul Walter (1974, repris en 2004), où il est dit – et montré avec bonhomie – beaucoup plus que l'époque n'en tolérait (même si, en fin de compte, la sexualité reste destinée à la reproduction !). Citons aussi *Titou et Miquette* de Gunilla Wolde (Dupuis, 1973) qui fit frémir les ligues de vertu. Et dont la fin notamment (les deux bambins restés nus sous la tente avec leurs enfants-poupées) ne serait guère admise de nos jours.

Une mutation tardive

En fait, le changement couvait ailleurs et une fois encore, c'est aussi du côté de l'économie de l'édition¹⁰ qu'il convient de regarder.

Deux approches de la révolution de mai-juin 1968 prévalent et s'opposent, l'une tenant pour un mouvement générationnel festif essentiellement hédonisto-libertaire à dominante estudiantine, l'autre voulant surtout retenir la plus grande grève générale depuis le Front populaire, moment-clé de la lutte des classes, matrice des formes nouvelles des luttes qui suivront (les comités de grève, par exemple). Mais l'une et l'autre reconnaissent (et/ou déplorent) l'irruption sur le devant de la scène militante, de ce



Alors... le monsieur a envie d'être le plus près possible de la dame, parce qu'il est très amoureux d'elle. Et la meilleure façon pour lui qu'il y a d'être très près, c'est de s'allonger sur elle et de glisser son pénis au-dedans d'elle, dans son vagin.

Deux personnes ne peuvent pas être plus près que ça.

Et moi, d'où je viens ?, ill. A. Robins, Christian Bourgois, 1974

que les forces politiques structurées qualifiaient alors de « fronts secondaires » : le féminisme, l'école, l'immigration, la psychiatrie, l'écologie, la révolution sexuelle, etc.

Entre 1968 et 1975, ces focalisations nouvelles du mouvement social sont irriguées par les publications dites de contre-information (où l'on trouve de futures signatures du livre de jeunesse) : *Action*, *L'Enragé*, puis *Tout* (dont le n°12 d'avril 1971 est un véritable manifeste des fronts secondaires), *Hara-Kiri* puis *Charlie Hebdo*, *Actuel* (1970), *Le Torchon brûle* (publication féministe, 1971-1973), *Libération* (créé en 1973), *Politique Hebdo* (1970-1976), *La Gueule ouverte* (premier support écologiste, 1972-1980), etc.

C'est l'époque d'un développement spectaculaire du maillage et de la capillarité des réseaux de tous types entre les citoyens, d'une part, de l'engouement pour les publications de sciences humaines (et pour la sémiologie) et, d'autre part, d'un redéploiement de l'énergie militante. Alors le « champ » de l'album se trouve jalonné et renforcé. Le travail de fourmi

des universitaires, des critiques, des enseignants, des bibliothécaires, des libraires, des revues spécialisées et de quelques journalistes, légitime et promet plus efficacement un genre où vont croître à partir de 1975, plusieurs dizaines de petites structures éditoriales, à capitaux infimes, plus sensibles à une certaine radicalité de l'époque, plus prompts à accueillir (et à susciter) des œuvres différentes, des entreprises d'édition qui se veulent moins prisonnières des contraintes de rentabilité et de bien-séance : telles *Le Sourire qui mord* (1975), *Laurence Olivier Four* (1975), *Ipoméé* (1974), *d'Au éditeur* (1976), *Marie Normand* (1976), *Léon Faure*, (1977), *La Marelle* (1978), *Utopie* (secteur jeunesse en 1978), *Ouskokata* (1979), et beaucoup d'autres. Cinquante-huit de ces nouvelles structures éditoriales seront encore actives en 1980 produisant, cette années-là, 110 titres de jeunesse (généralement des albums), soit 5% de la production¹¹. À ces petites structures, il convient d'ajouter les Éditions *Des femmes* qui, avec plus de moyens, publie, fin 1975, des albums

importants, dont le célèbre *Rose Bombonne* d'Adela Turin et Nella Bosnia. La petite taille d'une maison d'édition n'étant pas une garantie, la qualité des œuvres et la pertinence des manières d'être au monde proposées par ces nouveaux lieux de production furent certes inégales et leurs destins commerciaux divers ; les exigences du marché restant implacables quand il faut à la fois savoir compter et oublier que l'on sait compter ! Reste que ce mouvement, outre qu'il a contribué à l'émergence d'une composante majeure de l'album contemporain, à savoir l'iconotexte, comme système inépuisable d'inflexions conjointes du texte et des images, a aussi servi de poisson-pilote et conduit à une inflexion sensible des politiques éditoriales d'entreprises en place. Et, au début des années 80, s'amorce un phénomène qui ira s'amplifiant : le décroissement des catalogues d'éditeurs aux philosophies de moins en moins identifiables. Des artistes, des styles, des thèmes porteurs figurent dans nombre de maisons... Quand, dans le même temps, des pans entiers de la réalité psychologique, artistique et sociale restent absents d'un champ culturel dont la qualité est de plus en plus unanimement reconnue, se profile le risque d'une illusion : celle d'une culture globalement partagée quand le capital, lui, ne l'est toujours pas. Et il y a désormais un revêtement sur les pavés.

1. Les « événements » comme disent encore aujourd'hui les médias qui se refusaient de même à désigner autrement la lutte anti-coloniale de l'Algérie dans la période précédente.
2. Cf. l'étude de Michèle Picard, *L'Édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, Presses de l'Essai, Villeurbanne, 2004.
3. Voir, entre autres, *Images à la page*, collectif, Gallimard, Paris, 1984, et *La littérature en couleurs*, catalogue, SPME, 1984.
4. Je pense particulièrement à *Qu'est-ce qu'un enfant ?* de Geraldine Richelson, ill. John E. Johnson, 1968, et aux livres d'Albert Cullum (*Sur la fenêtre le géranium...* adapté par François Ruy-Vidal en 1971, et *La raison des plus grands...* 1976).
5. Maison dont le président dirigera le groupe des éditeurs de jeunesse du Syndicat national de l'édition de 1971 à 1978.
6. Les Éditions Les Deux Coqs d'or dont Michèle Picard (pp. 85-86) note qu'Henri Flammarion fut membre du CA jusqu'en 1972 et actionnaire ainsi que d'autres membres de la famille Flammarion.
7. Alain Grée, Janine Ast, ill. Philippe Fix, *Le Merveilleux chef-d'œuvre de Séraphin*, Éditions des Deux Coqs d'or, Paris, 1967, Hoëbeke, Paris, 2002. Alain Grée, ill. Philippe Fix, *Séraphin contre Séraphin*, Éditions des Deux Coqs d'or, Paris, 1968. Alain Grée, ill. Philippe Fix, *Défense de lire Séraphin*, Éditions des Deux Coqs d'or, Paris, 1968. Ces albums portaient sur le plat de couverture la mention : « Une histoire pour les parents qui amusera les enfants ».
8. *La Grève*, Michel Piquemal, ill. Z a ũ, Éditions l'Édune, 2007, *Tous en grève ! Tous en rêve !*, Alain Serres, ill. Pef, Rue du Monde, 2008, *Véro en mai*, Yvan Pommaux, Pascale Bouchié, L'École des loisirs, 2008.
9. Alors qu'en 1973, les Renseignements généraux surveillaient déjà plus de trois cents communautés citadines ou champêtres, partie à contrôler d'une quête alors massive d'autres formes d'organisation sociale.
10. La place manque ici pour souligner aussi l'importance d'un journal comme *Okapi*, né en 1971, véritable vivier des artistes de l'album.
11. Dominique Bregiroux, *Les Jeunes Éditeurs de livres pour enfants*, École nationale supérieure des bibliothécaires, mémoire, 1981.