

Gato que duerme,
ill. Alain Espinosa,
Océano

Entre le hasard et la nécessité : itinéraire d'un éditeur

par **Daniel Goldin***

Le témoignage passionné d'un éditeur dont le parcours et l'action sont emblématiques de l'essor récent de l'édition pour la jeunesse mexicaine. Au-delà, un point de vue éclairé sur les enjeux que recouvre l'exigence d'un accès pour tous – et sur l'ensemble du territoire – à une offre de lecture de qualité.

Je dois mon entrée dans le monde des livres pour enfants à un accident de parcours. Il y a un peu plus de vingt ans, à mes débuts, je ne savais rien des livres pour enfants, pas plus que je ne m'y intéressais. Durant mon enfance, j'avais lu avec plaisir quelques classiques (Twain, Dickens, Walter Scott, Salgari), mais très vite, je m'en suis éloigné. Comme bien d'autres de ma génération, je trouvais cette littérature trop imperméable au passage du temps.

À ce moment-là, je travaillais au Fondo de Cultura Económica, une maison d'édition légendaire en langue espagnole, qui avait débuté en publiant des livres d'économie et de sciences sociales, mais aussi des œuvres originales de Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Octavio Paz ou Borges. J'étais assistant du responsable éditorial et membre du comité de rédaction de sa revue. Lors d'un dîner de ce comité, quelqu'un a suggéré que le FCE s'engage dans la publication de livres pour la jeunesse. C'était une proposition pour [Francisco Hinojosa](#), qui avait déjà écrit plusieurs livres pour enfants, et

* Daniel Goldin a travaillé longtemps comme éditeur au Fondo de Cultura Económica où il a lancé en 1991 les premiers titres pour enfants et jeunes et a soutenu le développement d'un réseau de diffusion du livre et de la lecture.

Il poursuit aujourd'hui sa carrière aux éditions Océano.

dont j'ai publié par la suite *La Peor señora del mundo* (La Pire dame du monde), peut-être le seul grand classique de la littérature mexicaine pour enfants.

Cette proposition (qui m'ouvrait de nouvelles perspectives de salaire) m'intéressait, pas vraiment par amour de ces livres, mais par intérêt pour la complexité technique des livres illustrés, et la possibilité de concevoir un projet dans son ensemble, de l'auteur au lecteur. J'ai été tenté, également, par l'enjeu politique qu'implique la mise en contact des enfants et des jeunes avec des œuvres qui développent leur capacité de dialogue et d'interaction avec le monde. Quand j'ai élaboré le projet, j'ai tenu à construire un catalogue qui rende hommage à la tradition. Le FCE avait en effet formé de nombreux lecteurs, auteurs et éditeurs en langue espagnole. C'était une institution sérieuse, respectée. Un catalogue pour un nouveau public – décision audacieuse – devait en tenir compte. Je sentais peser sur moi le regard de Daniel Cosío Villegas et Arnaldo Orfila, deux des directeurs. Je devais combler leurs attentes. Mais je ne connaissais absolument rien à ce domaine. J'ai avoué mon angoisse à un ami. Sa réponse fut percutante : « Si tu ne sais pas, invente ». Rétrospectivement, je ne pouvais pas avoir un meilleur conseil pour mes débuts.

Inventer me permettait de m'éloigner du peu qui avait été fait dans mon pays. Cela m'a donné, aussi, la liberté de concevoir le projet en m'éloignant des formules convenues sur les thèmes et caractéristiques que devaient avoir les livres pour chaque âge, sur le bon équilibre entre texte et image. J'ai rejeté aussi les idées selon lesquelles les enfants de tel âge aiment les dessins réalistes et ne comprennent pas



Francisco Hinojosa : *La Peor señora del Mundo*,
ill. Rafael Barajas, Fondo de Cultura Económica

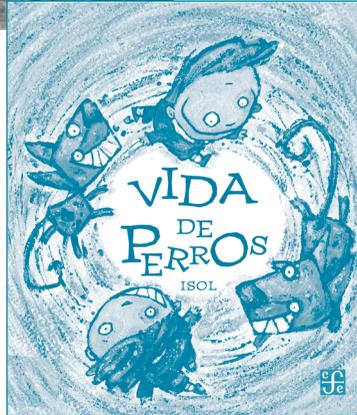
Anthony Browne : *Willy el Soñador* (Marcel le rêveur)





K. Kasparavičius : *Huevos de Pascua*

Isol :
Vida de Perros



Chris Van Allsburg :
El Higo más dulce
(Une figue de rêve)

Katja Mesning :
Un regalo para Bruno
(Un cadeau pour Bruno)



l'abstraction, ou bien n'apprécient que les fins heureuses.

Finalement j'ai effectivement publié des livres qui, d'une manière ou d'une autre, allaient à l'encontre de ces conceptions. Mais j'ai toujours pensé que les livres doivent être lisibles, clairs dans leur propos, même s'ils sont exigeants et destinés à peu de lecteurs. Je pense toujours aujourd'hui qu'il est impossible de résumer ce qui est efficace pour toucher ce public. Un livre forme un tout, de la conception de la couverture jusqu'au choix du papier, du thème, de la mise en pages... et à la politique des prix. L'art de l'éditeur est de savoir conjuguer tout cela pour attirer et former un public. Car il sait qu'il ne veut pas être jugé sur chacun de ses livres mais sur le catalogue tout entier : c'est-à-dire par le dialogue que les livres entretiennent entre eux et par leur façon de se présenter, dans un temps et un espace donnés, pour proposer au public un programme de lecture, une aventure au long terme. Cette vision continue à me guider.

Au début, mon objectif était de modifier le concept du livre pour enfants. Il me semblait indispensable que les livres soient des objets attractifs (l'amour de la lecture peut commencer par l'amour de l'objet) et qui interpellent. Il était aussi de faciliter l'accès aux livres (ce qui fut déterminant pour définir une politique de prix). Le premier pas fut de proposer aux enfants et aux jeunes de langue espagnole, dans des éditions très soignées, ce qui se publiait de mieux dans d'autres pays. Je ne me suis pas limité aux auteurs nationaux ni aux livres écrits pour des enfants (c'est pourquoi j'ai publié deux romans de [B.Traven](#)). Les lecteurs m'importent plus que les auteurs et les critiques. Et les enfants

aiment les livres, les histoires, les illustrations, pas les auteurs et encore moins leurs intentions supposées. Cela leur est égal qu'un auteur soit russe, japonais, mexicain ou anglais. Ils n'ont pas besoin de retrouver leur environnement proche pour s'approprier un livre. Il suffit que celui-ci les accroche, les touche, les fasse rire, pleurer, les surprenne. Les enfants s'approprient les thèmes d'une histoire s'ils sont touchés intimement ; et ils le font de façon étonnante.

À l'époque mes choix furent critiqués, parce que j'ai publié beaucoup de traductions, soi-disant éloignées de la réalité des enfants mexicains et latino-américains. On m'a souvent reproché aussi de faire des livres trop raffinés. On me disait que c'étaient des livres pour les classes moyennes, convenant à des enfants de la bourgeoisie urbanisée. Et que je ne pensais pas à « nos enfants », comme s'il y avait un enfant mexicain et non une infinie diversité. Il est vrai que je ne pensais pas (et je ne pense toujours pas) à choisir pour les enfants mexicains ou latino-américains. Et même, je ne pense pas spécifiquement aux enfants. Ceci équivaldrait à se mettre à la place de l'autre. Mais je veux que les œuvres soient riches, vivantes et cohérentes dans leur propos. Cela m'est égal si ce propos est traité de façon raffinée comme dans l'œuvre du lithuanien Kestutis Kasparavicius et de l'américain Chris Van Allsburg, ou plus sauvage comme chez l'allemande Katja Mensing et l'argentine Isol. Les enfants qui vivent dans des conditions défavorisées ont le droit de disposer d'une offre de qualité, avec une esthétique qui leur ouvre les portes sur la diversité du monde. Et ils apprécient et ils comprennent ce qui est sophistiqué. La réception formidable de

livres comme ceux d'Anthony Browne ou Van Allsburg dans les villages de Chiapas, dans des écoles très humbles du Venezuela, de la Colombie ou de la Terre de Feu, confirme que le travail qu'il fallait faire était justement celui-là. Cela a aussi été un signal pour les auteurs et les illustrateurs : le monde du livre pour enfants à évolué, un espace s'est ouvert pour de nombreuses propositions, pour une création artistique authentique. J'ai plaisir à penser qu'en publiant ces livres j'ai contribué à inspirer des auteurs et des illustrateurs qui, aujourd'hui, produisent des œuvres nouvelles et originales, même si ce n'était pas mon objectif initial.

Les enjeux de la diffusion

Mais le travail d'un éditeur de livres pour enfants au Mexique (comme dans la plupart des pays d'Amérique Latine) ne peut se limiter à publier des livres, entre autres parce qu'il manque de canaux pour en assurer la diffusion : 97 % des communes de ce pays ne disposent pas aujourd'hui d'une librairie, et, à cette époque-là, la plupart d'entre elles ne vendait pas de livres pour enfants. La littérature pour la jeunesse contemporaine ne circulait pas dans les écoles. Je me suis donc proposé de modifier les conditions structurelles du marché. Ce qui ne pouvait se faire qu'à partir d'une institution publique, comme le FCE, où l'on travaillait dans un esprit de service public. J'ai eu la chance de compter sur l'appui des directeurs et de collaborateurs formidables pour accomplir cette tâche. Pendant de nombreuses années, j'ai travaillé avec cette équipe créatrice, passionnée et engagée. Ce fut un très beau cadeau. Nous étions un peu schizophrènes, mais cela marchait.

Tout en faisant des livres avec le plus grand soin et la plus haute ambition, nous nous soucions d'ouvrir des réseaux pour leur diffusion, et de renforcer ceux qui existaient. Ainsi, nous organisons des festivals et des foires. Nous travaillions avec toutes sortes d'institutions. Nous formions des libraires et des promoteurs du livre. En tant qu'institution publique, nos projets dépassaient largement nos propres intérêts.

L'objectif principal était de modifier les conditions de réception des livres pour contribuer à former des lecteurs autonomes. Et l'un des signes de cette autonomie était le fait que les lecteurs puissent choisir et acheter librement les livres (sans prescription scolaire), et qu'ils soient prêts à payer pour cela. Loin de toute métaphysique, former des lecteurs, c'est créer un marché. Cela impliquait un travail dans plusieurs directions. D'un côté, il fallait contribuer à la formation de médiateurs et celle des lecteurs, en proposant des cours, des stages, des ateliers. Élargir le débat intellectuel. C'est ainsi que nous avons créé le Réseau d'animation ; que nous avons publié d'abord un journal, puis une collection de livres autour de la culture de l'écrit, avec des ouvrages d'auteurs aussi importants que Roger Chartier, Emilia Ferreiro ou Michèle Petit. C'est dans cette collection qu'Anne-Marie Chartier et Delia Lerner ont été publiées. Nous avons aussi organisé des expositions d'illustrateurs dans quelques-uns des principaux musées. Nous nous amusions beaucoup, mais nous travaillions encore plus.

Puis, quand les conditions du travail ont changé et que la dimension publique de l'institution m'est apparue confuse, j'ai décidé de mettre un terme à mon enga-

gement au sein du FCE, j'ai créé une petite entreprise associée à une maison d'édition espagnole. Moins de deux ans plus tard, mon associé a vendu ses parts et j'ai décidé de vendre également et de démarrer un nouveau parcours éditorial, à la maison d'édition Océano, une grande entreprise, implantée sur tout le territoire de langue espagnole (il est pratiquement impossible de vivre de l'édition si on se limite au territoire national). Je recommence à zéro, mais dans des conditions très différentes et pour un projet à long terme.

Le paysage aujourd'hui

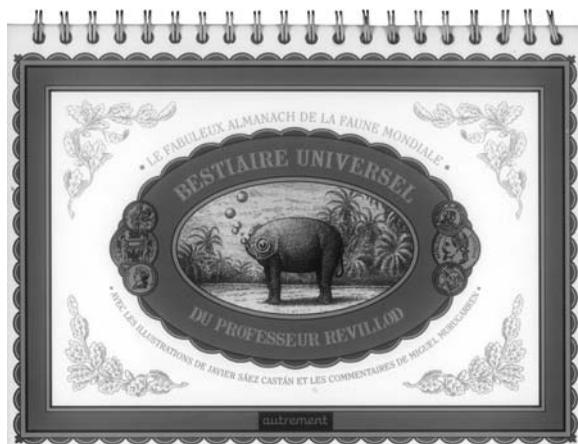
Le monde du livre pour la jeunesse a changé au Mexique (et en Amérique Latine) de même qu'au plan international. Dans certains domaines, on constate de grandes avancées, dans d'autres plus de confusion et de difficultés.

Aujourd'hui, au Mexique, une large part de la population sait qu'il existe une littérature vivante pour les enfants et les jeunes, et qu'il est possible de trouver des livres de grande qualité. Dans toutes les écoles publiques il y a de beaux livres, et dans la plupart des librairies (toujours peu nombreuses) il existe des espaces dédiés (généralement mal exploités). Néanmoins les maisons d'édition dépendent encore trop des ventes à l'État ou dans le réseau des écoles. C'est-à-dire qu'il reste beaucoup à faire pour construire un marché du livre en bonne santé. De mon point de vue, un éditeur doit être un catalyseur de cette transformation du marché. Si, pendant de longues années, l'objectif était de transformer le concept du livre pour enfants, aujourd'hui il consiste à mettre en relation une population qui sait lire avec une offre qui lui paraisse stimulante. La qua-

lité est souvent là, mais il me semble fondamental de ne pas tourner le dos à ce que les enfants et les jeunes veulent et cherchent. Ni à ce dont les parents et les enseignants ont besoin. Je trouve inadmissible que, dans un pays qui compte autour de quarante millions d'enfants et jeunes, les tirages soient aussi bas et que l'on dépende autant des ventes à l'État et aux écoles. Nombreux sont les lecteurs potentiels qui pourraient devenir des lecteurs assidus si nous leur proposons les livres adéquats. Il reste beaucoup à faire en direction de la petite enfance – ou du côté du documentaire – avec les jeunes, les parents et les enseignants.

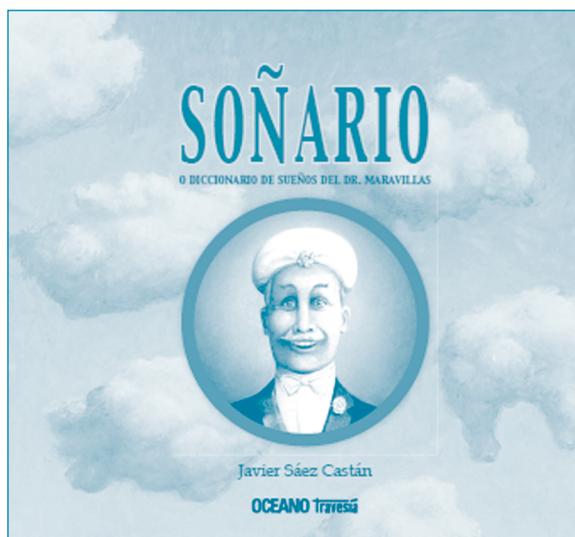
L'espace est ouvert pour des propositions différentes. Nous pouvons compter sur de nombreux auteurs et illustrateurs – même si ce n'est pas encore suffisant – mais, si j'observe la production internationale, je trouve surtout que la qualité moyenne n'est pas extraordinaire. Et puis, les auteurs et les illustrateurs de premier ordre ont souvent un certain âge et ils n'ont pas de remplaçants. Les œuvres originales sont vite imitées et la production s'uniformise. On publie beaucoup, plus vite, de sorte qu'il y a peu d'occasions de garder une ligne éditoriale cohérente car le flot des nouveautés oblige à une rotation rapide.

En tant qu'éditeur, je ne me préoccupe toujours pas trop de la nationalité des auteurs ou des illustrateurs. Mais je tiens de plus en plus à développer des projets originaux, tant en fiction qu'en documentaires (il est intolérable que nous soyons obligés de découvrir l'histoire, la science ou la nature à travers le point de vue exclusif des pays dits développés). Alors qu'une partie non négligeable des productions les plus intéressantes se



Miguel Murugarren : *Animalario universal del Profesor Revillod* (Bestiaire universel du professeur Revillod), ill. Javier Sáez Castan, publié en 2003 par Daniel Goldin au Fondo de Cultura Económica, paru en 2008 en France chez Autrement

Soñario, ill. Javier Sáez Castan, Océano



font dans des pays qui, comme nous, ont dû absorber d'autres cultures – pendant que certains dormaient sous les lauriers de l'empire – et se sont occupés de grandir. Je suis en train de travailler avec des auteurs comme [Claudia Rueda](#), [Gusti](#) ou [Javier Sáez](#) sur des œuvres originales de grande qualité. Et nous avons commencé à vendre des droits, y compris pour le français et pour l'anglais, ce qui est déjà bien. Nous voulons développer les documentaires (vulgarisation, livres d'activités) ainsi que des genres que les enfants et les jeunes réclament mais que les prescripteurs méprisent généralement, comme les romans d'horreur. Le défi auquel nous faisons face est de rendre viable une édition qui ne soit plus dépendante du réseau scolaire ni des ventes aux institutions.

Cela semble modeste mais c'est en fait très complexe, tant sur le plan de l'édition que sur celui de la commercialisation, dans un monde où on lit et on écrit toujours plus chaque jour, mais où le livre a perdu sa place privilégiée.

Cela suppose d'être à la hauteur des enfants et des jeunes et de pouvoir leur proposer une offre qui soit simultanément utile et attractive.

Je voudrais contribuer à ce que, dans ce monde-là, s'élargissent les possibilités de dialogue et que nous puissions jouir d'un espace public plus vaste qui privilégie la raison et la diversité.

**Traduit de l'espagnol (Mexique)
par Viviana Quiñones**

Gusti : *Basurarte*, Océano

