

La décennie 1990

PAR CÉCILE BOULAIRE

La décennie 1990 constitue-t-elle un ensemble cohérent dans le domaine de l'édition pour la jeunesse en France? Cécile Boulaire, dans son large panorama, nous montre bien que non. Pour le roman, le paysage s'est déjà structuré autour de quelques remarquables collections, à L'École des loisirs, chez Gallimard Jeunesse, au Seuil ou chez Syros. Même si quelques événements annoncent les mutations à venir : lancement et succès de la collection « Chair de poule » chez Bayard et publication discrète du premier tome de *Harry Potter* en 1998. Dans le champ du documentaire aussi la continuité est de mise, après le renouvellement des standards pendant les années 1980. C'est l'offre d'albums pour la jeunesse qui va connaître le plus profond renouvellement avec l'arrivée de quelques éditeurs et d'une génération d'auteurs-illustrateurs très inventifs.



Cécile Boulaire
est maître de conférence en
littérature pour la jeunesse
à l'université de Tours.
Elle consacre ses recherches
actuelles à l'élaboration
d'une *Poétique de l'album*.

Peut-on réellement parler de décennie 1990 dans l'édition pour la jeunesse française ? Ce découpage a-t-il la moindre pertinence, si l'on se réfère aux faits ? Il est clair que quelques dates scandent la période qui s'étend de 1990 à 2000 : en 1993, les Éditions du Rouergue, alors inconnues dans ce domaine, publient *Jojo la Mache* d'Olivier Douzou ; en 1995 sont lancés les premiers titres de la collection « Chair de poule » chez Bayard, tous signés R.L. Stine ; le premier volume des aventures de *Harry Potter* sort chez Gallimard en 1998. Mais ces dates sont-elles révélatrices d'un mouvement en train de s'accomplir, correspondent-elles au début d'un bouleversement profond, ou à un coup de tonnerre dans un ciel serein ? Qui les a notées, à cette époque ? Ce qui donne sa tonalité aux années 1990 n'a-t-il pas débuté en amont de cette décennie ? Après tout, la discrète collection « Page Blanche » est créée dès 1987 : elle a son importance pour les années qui nous concernent ; quant au premier volume de J.K. Rowling, il ne fait pas d'emblée parler de lui, et le phénomène *Harry Potter* imprègnera bien davantage la décennie 2000. Idem pour les documentaires : la grande aventure est celle de la nébuleuse « Découvertes » lancée par Pierre Marchand, mais elle date des années 1980 ; le renouvellement vient, me semble-t-il, de collections plus axées sur la photographie, chez Milan par exemple mais aussi d'un éditeur comme Rue du monde. Bref : comme tout exercice rétrospectif, celui auquel j'ai accepté de m'atteler repose sur un équilibre précaire entre perceptions singulières partiales et faits certes objectifs mais reconstitués. C'est par petites touches qu'il va falloir reconstituer ce qui a pu faire le paysage de ces années 1990 en matière de livres pour la jeunesse.

LE ROMAN EN QUÊTE D'ESTIME LITTÉRAIRE

Dans le domaine romanesque, l'innovation majeure, à l'aube des années 1980, avait été le format poche, auquel la plupart des éditeurs avaient donné des collections aux fortes personnalités, permettant de faire résonner largement la littérature française et étrangère, contemporaine mais aussi classique. Les années 1990 ne reviendront pas sur cet acquis majeur ; on assiste simplement à un élargissement et à une diversification de l'offre de romans au format broché. En parallèle, des éditeurs vont chercher à aller au-delà de la phase de démocratisation que constituait le déploiement du poche, et mettre l'accent sur la littérarité de leurs collections. Ce processus ne naît pas dans la décennie 1990, mais il s'y déploie.

Il se lit bien évidemment dans la politique éditoriale de L'École des loisirs qui, dès le milieu des années 1980, a décliné ses collections non pas en poche mais en format souple (broché, pelliculé), plus accessible financièrement que les versions cartonnées et reliées des débuts (qui continuent à être proposées pour une partie des titres). Bien connue et estimée de l'univers scolaire, la maison a toujours privilégié un haut niveau de qualité littéraire. Gallimard Jeunesse, qui a connu un succès commercial évident avec le lancement de « Folio Junior », manifeste probablement le désir d'être reconnu dans sa production pour la jeunesse à la hauteur du prestige littéraire de la maison-mère, et crée en 1988 la collection « Page Blanche », à laquelle les *Cahiers Robinson* ont consacré en 2012 un excellent dossier¹.



Dessin de couverture de Yan Nascimbene pour *Combien fragile était leur monde*, de Sylvie Florian-Pouilloux, Gallimard Jeunesse, 1998 (Page Blanche)

Car la logique de toutes ces collections qui irriguent les années 1990 est bien celle de la reconnaissance littéraire [...] une logique de collections portée par un discours explicite sur la qualité, une attention extrême aux codes de la présentation matérielle, un soin particulier des auteurs.

D'une certaine manière, la création de « Lecture Junior », quatre années plus tard, témoigne d'un désir similaire : sortir de l'uniformité du format poche et proposer une formule éditoriale inédite, haut-de-gamme, audacieuse, au service d'un projet envisagé comme littéraire avant tout. Dans les deux cas (et comme à L'École des loisirs), la formule est choisie avec un soin méticuleux : pour « Page Blanche », format allongé, illustration élégante et belle typographie évoquant Actes Sud (« la » maison d'édition littéraire qui a percé, en province, durant la décennie 1980) ; pour « Lecture Junior », audacieuse couverture pelliculée, sans titre ni nom d'auteur, et format plus ample qu'un poche, pour un livre souple mais illustré tout en couleurs. Éléonore Hamaide relève que le soin apporté à l'allure graphique de l'objet-livre est pour beaucoup dans la réception favorable de la collection par les prescripteurs, qui en soulignent la dimension « sobre et raffinée »². Dans tous les cas, à une époque où le livre pour enfants, via le format poche, est entré dans les familles, les classes, les CDI et les BCD, il s'agit de le légitimer sous l'angle littéraire. C'est ce que revendique Geneviève Brisac, fondatrice de « Page Blanche », dans sa note d'intention : « conjuguer l'exigence littéraire et la force, l'impact de romans vivants et actuels, qui parlent aux jeunes de ce qu'ils cherchent, de ce qu'ils espèrent, de ce qu'ils craignent, de ce qu'ils ignorent ». Les éditions Syros déploient la même logique avec la création en 1992 de la collection « Les Uns les autres » dirigée par Germaine Finifter : la présentation est soignée, sans rappeler la lourdeur un peu scolaire des livres reliés pour les bibliothèques d'avant l'expansion du poche, puisque le brochage est entièrement illustré ; et l'éditeur déploie une politique d'auteurs, en publiant Rolande Causse ou Thierry Lenain. On peut considérer que c'est encore le même désir, allier exigence littéraire et jeune lectorat, qui préside en 1995 à la création de la collection « Fictions » au Seuil Jeunesse, département ouvert dès 1992 mais jusqu'ici consacré aux albums. Claude Gutman, qui dirige la collection (après avoir œuvré à « Page Blanche »), poursuit ses objectifs : faire connaître des auteurs authentiques (ils le suivront d'un éditeur à l'autre) et ouvrir, par ces collections, une fenêtre sur les réalités contemporaines, « faire un vrai travail d'éditeur »³. Les couvertures de « Page Blanche » étaient toutes illustrées par Yan Nascimbene ; ici c'est Jeffrey Fisher qui donne son identité visuelle forte à la collection, dont le format est généreux et construit, comme « Page Blanche », une passerelle vers la littérature générale. Car la logique de toutes ces collections qui irriguent les années 1990 est bien celle de la reconnaissance littéraire, quête de légitimité (pour les textes, pour les auteurs, pour les éditeurs) qui semble passer par un rapprochement avec les habits de la littérature générale « à la française » : une logique de collections portée par un discours explicite sur la qualité, une attention extrême aux codes de la présentation matérielle, un soin particulier des auteurs.



↑
Trois couvertures de 1991 de la collection « Pages Blanche » chez Gallimard Jeunesse par Yan Nascimbene

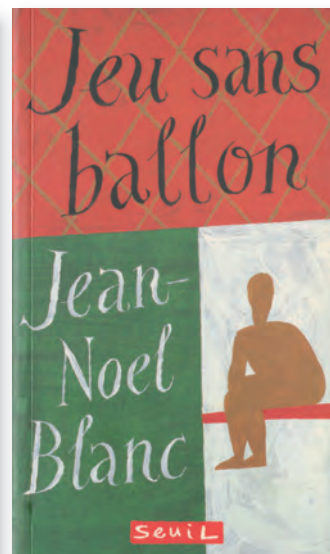


↑
La première couverture de la collection « Lecture Junior » chez Gallimard Jeunesse pour *Kamo* L'Agence Babel de Daniel Pennac en 1992.

↓
La Lettre brûlée de Rolande Causse chez Syros-Alternatives dans la collection « Les Uns les autres » en 1992.



↓
Jeu sans ballon de Jean-Noël Blanc au Seuil dans la collection « Fictions », Graphisme de Jeffrey Fisher, 1996

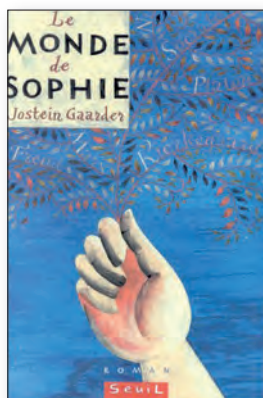


L'ARRIVÉE DU FANTASTIQUE

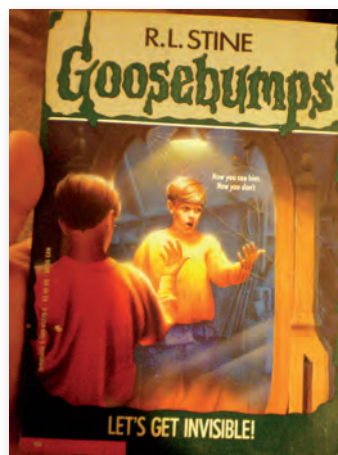
C'est sur ce paysage qu'on pourrait appeler mature que vont trancher quelques événements du milieu de la décennie. En effet, la fiction romanesque pour la jeunesse semblait, en France tout du moins, avoir définitivement coupé le cordon avec la logique des collections populaires qui avaient dominé les Trente Glorieuses et qui, sans faiblir, croisaient fonctionnement sériel et littérature de genre. Or, au milieu de ces décennies 1990 où les prescripteurs (enseignants, bibliothécaires, libraires spécialisés désormais fédérés au sein d'une association active) célèbrent la littérature d'une production en passe d'égaliser la littérature dite générale, la surprise vient d'une collection qui ne revendique aucun de ces traits : « Chair de poule » est lancée en 1995 aux éditions Bayard. La collection, intégralement achetée à l'éditeur américain Scholastic (collection « Goosebumps »), est lancée d'emblée avec dix titres, qui rencontrent un succès foudroyant (Raymond Perrin évoque onze millions d'exemplaires vendus de 1996 à 1999⁴). Aucune ambition littéraire ici ; les couvertures quant à elles sacrifient sans vergogne à l'esthétique de l'horreur en vigueur dans les cultures médiatiques, et les logiques de commercialisation, adoptant les fondamentaux de l'édition de masse, prennent à peu près l'exact contre-pied des efforts de légitimation entrepris par les éditeurs cités précédemment. Le fantastique fait une entrée en force sur un marché de la fiction romanesque qui avait été presque totalement occupé, depuis vingt ans, par une certaine forme de réalisme psychologique et social.

L'aventure *Harry Potter*, presque concomitante, doit être interprétée cependant de manière un peu différente. Le titre en effet n'est pas immédiatement lancé comme un produit commercial, loin s'en faut : le premier volume, *Harry Potter à l'école des sorciers*, paraît en septembre 1998 au format poche, dans la collection « Folio Junior » de Gallimard. C'est très progressivement que le phénomène va s'emballer. La parution en « grande couverture », un an plus tard, semble initier en France un phénomène qu'on commence alors à appeler le *cross-over*, cette littérature dont le destinataire peut être à la fois adulte et enfant, et qu'illustre aussi à sa manière la parution, en 1995, du *Monde de Sophie* au Seuil. Inversant la tendance qui semblait acquise depuis le début des années 1980, et qui consistait à parier, pour la jeunesse, sur des formats poche peu onéreux et familiers, Gallimard adopte dès 1999, pour les aventures du jeune sorcier, la logique qui prévaut en littérature générale, à savoir une sortie en grand format, suivie plus tard par une seconde parution au format poche. Dès le troisième volume, le phénomène *Potter* atteint des proportions inédites... mais nous sortons des années 1990 ! L'emballlement médiatique autour des best-sellers pour la jeunesse est bien un phénomène des années 2000, pas de la décennie qui nous intéresse. Ce qu'il me semble essentiel de souligner, en revanche, c'est que les aventures de *l'École des sorciers* rejoignent la collection « Chair de poule » dans le rejet total et sans complexe de la littérature psychologique comme du réalisme social ; il y a, dans cette apparition datable du milieu des années 1990, un revirement durable en faveur d'une littérature de l'imagination, qui sera amplement dominante dans la décennie suivante. On peut donc conclure de cette approche du domaine romanesque que la décennie 1990... est une

↓
Le Monde de Sophie
au Seuil en 1995.



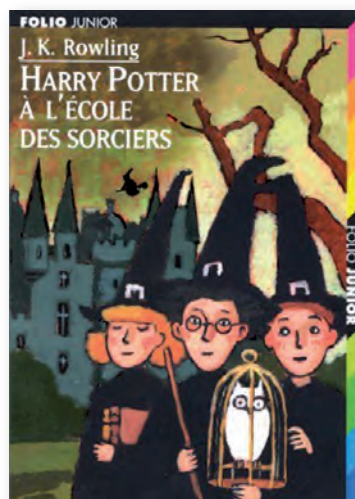
CÉCILE
BOULAIRE



↖ ↑
Deux titres de 1995 de la collection
« Chair de Poule » chez Bayard.
et couverture américaine
des Prisonniers du miroir chez
Scholastic.



↖ ↓
Les deux formats de couverture
pour Harry Potter à l'école des
sorcières chez Gallimard Jeunesse, en
1998 et 1999.

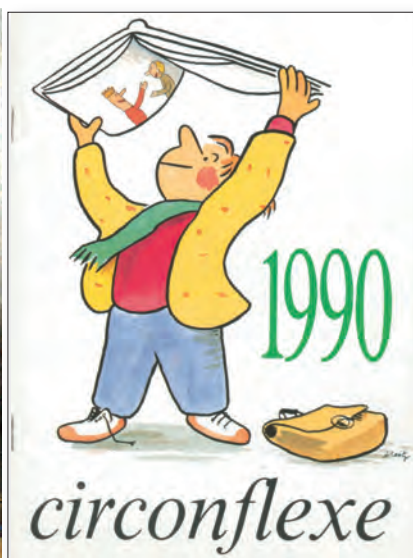




↑
Couverture et pages intérieures de
Loup, d'Olivier Douzou, Éditions du
Rouergue, 1995.



↑
Couverture et pages intérieures de
Loup y es-tu?...?, de Charlotte
Mollet, Didier Jeunesse, 1993.



←
Chez Circonflexe: *Les Trois ours*,
illustrés par Leslie Brooke dans la
collection *Aux couleurs du temps*
et le catalogue 1990 confié à
Bruno Heitz.

simple décennie de transition. Mais une transition majeure, et assez durable, entre une phase où la préoccupation principale était la légitimation littéraire et une autre qui sera marquée par un phénomène inédit : la possibilité que la fiction jeunesse soit le moteur économique de l'ensemble de l'édition, grâce à des tirages sans exemple dans l'histoire.

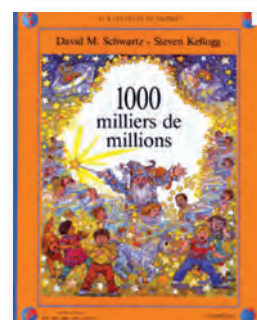
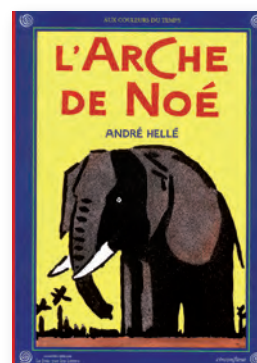
LE RENOUVEAU DE L'ALBUM

Dans le domaine de l'album la situation est bien plus claire : à mes yeux, la décennie 1990 connaît un bouleversement esthétique et narratif essentiel, que j'interprète comme le passage d'un certain classicisme à une phase de créativité plus baroque – c'est-à-dire à la fois foisonnante et plus consciente d'elle-même (jusqu'à l'auto-parodie parfois). Cette floraison extraordinaire, on peut la dater de 1991-94, dates de la création des collections « Aux couleurs du monde » et « Aux couleurs du temps » chez Circonflexe (1991), de l'apparition des albums aux éditions du Rouergue sous la houlette d'Olivier Douzou (1993), de la parution des premiers albums de la collection « Pirouette » chez Didier Jeunesse (1994). Quels nouveaux traits ces créations apportent-elles dans le paysage de l'album ?

Il me semble que, paradoxalement, on assiste à la fois à une redécouverte de la dimension patrimoniale de l'album, et à une plongée audacieuse dans l'inconnu de la créativité contemporaine. Ce n'est un paradoxe qu'en apparence : ce double mouvement dessine tout simplement un élargissement du spectre de ce qu'on peut publier. Il correspond à une prise de conscience, par ses producteurs, du champ de l'album comme un espace autonome, doté à la fois d'un passé à redécouvrir et d'un futur à inventer. Les collections dirigées chez Circonflexe par Paul Fustier, avec la collaboration de La Joie par les livres, invitent à considérer qu'il existe des « classiques » de l'album qu'il est indispensable d'avoir à son catalogue, et cette démarche témoigne d'un profond changement de perspective⁵. L'album n'est plus cantonné à un « ici-et-maintenant », il s'articule à une histoire, qui a et a eu ses grands noms : André Hellé, Hans Fischer, Leonard Leslie Brooke, Edward Ardizzone... Cette conscience à la fois humble et enthousiaste d'être dans le mouvement d'une Histoire sera par la suite au cœur du projet des éditions MeMo, créées en 1993 mais qui ne s'engagent dans le domaine de l'album pour enfants qu'à la toute fin de la décennie. Première innovation, donc, de ces années 1990 : on peut publier des albums patrimoniaux, parce que l'album a une histoire.

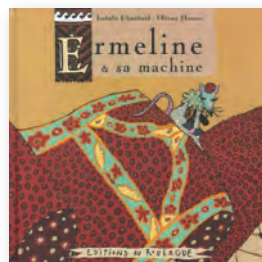
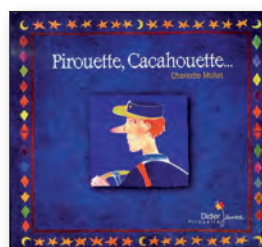
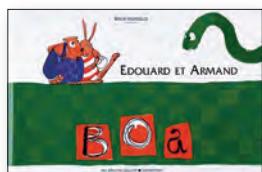
La seconde innovation est graphique : la généralisation du travail en PAO, qui affranchit bien des éditeurs et des imprimeurs d'une série de contraintes matérielles, accompagne l'arrivée dans le domaine de l'album d'illustrateurs à la formation différente de celle de leurs aînés. Le résultat se fait rapidement sentir : aussi bien Olivier Douzou, aux éditions du Rouergue, que Michèle Moreau, aux éditions Didier Jeunesse, font travailler des artistes dont les styles et techniques graphiques très variés tranchent sur les « classiques » de l'époque très fidèles au dessin (Claude Boujon ou Quentin Blake, par exemple). Simples schémas juste esquissés, dessins quasi techniques à la palette graphique, peintures épaisses à l'acrylique, linogra-

Dans le domaine de l'album la situation est bien plus claire : à mes yeux, la décennie 1990 connaît un bouleversement esthétique et narratif essentiel.



↑
L'Arche de Noé, d'André Hellé, Circonflexe (Aux Couleurs du temps).

↑
1000 milliers de millions, illustré par Steven Kellogg, Circonflexe (Aux Couleurs du monde).



vures, aquarelles, dessins au crayon, collages et inclusions de matières, modelages et créations en relief (pour ne rien dire des jeux sur le lettrage et la typographie), c'est bientôt une explosion de nouvelles manières de faire, chez tous les éditeurs – on verra apparaître des artistes importants, comme Anne Brouillard, Anne Herbauts, Kitty Crowther, Charlotte Mollet, Joëlle Jolivet, j'en oublie évidemment plus que je n'en cite. Je pense que Le Rouergue et Didier Jeunesse ont donné une impulsion à ce mouvement, car il s'agissait chaque fois de collections nouvelles, pour lesquelles tout était à inventer, notamment graphiquement – comme si, à cause de la nouveauté du projet éditorial, on pouvait s'affranchir des héritages stylistiques. C'est en cela que la période me paraît stimulante, parce qu'elle est à la fois en pleine redécouverte de son passé, et ouverte sur l'inédit. Dans ces années 1990, on peut donc publier des albums dont les images jurent avec les conventions passées de l'imagerie enfantine.

La troisième innovation me semble toucher à la tonalité des albums publiés. J'ai l'impression, en effet, que soudain, dans le premier tiers de ces années 1990, on se dit qu'il est possible de publier des albums qui se dégagent un peu du schéma « une histoire bien racontée » (qui est la marque de fabrique, totalement assumée, de L'École des loisirs) ; des albums qui iraient à la fois au-delà, et en-deçà de cette habitude. Didier Jeunesse fait le pari de la culture orale de la petite enfance, celle des comptines et chansonnettes, qui n'ont pas forcément de trame narrative – ni même de sens. Le Rouergue laisse les artistes explorer avec fantaisie tous les ressorts structurels de la « liste » et parfois du nonsense : *Qui est au bout du fil ?* est une devinette, *Les 40 coups* une litanie, *Les Petits Bonshommes sur le carreau* une sorte de comptine. Dans tous ces albums, beaucoup de fantaisie et peu de raison, un peu de dérision et d'ironie, un sens prononcé de la formule, de la gourmandise pour les mots. Dans ces années 1990, on peut publier des albums qui jouent avec les mots sans raconter d'histoires – ce qui fait la force créative de cette période, c'est aussi ce qui en sera la fragilité, et la décennie s'achèvera parfois sur le sentiment d'une production qui tourne à vide et qui a perdu l'art de raconter des histoires simples qui plaisent aux enfants.

Ce ne sont que quelques ébauches pour dessiner le profond renouvellement de l'album dans la décennie 1990 ; comme tout schéma, il est caricatural. Mais ce qui me semble important, c'est de souligner à quel point tout bouge dans cette décennie : tout à la fois la conscience de ce qu'est l'album, les goûts esthétiques, et les attentes en termes de contenu. L'invention est partout, pas toujours durable ni profonde, mais de ce foisonnement naissent cependant des œuvres importantes, et la France acquiert la réputation, justifiée, d'un pays où l'album est inventif – d'où les prix régulièrement remportés à la Foire de Bologne.

CONCLUSION

Difficile de brosser un tableau des années 1990 qui soit cohérent : dans le domaine du documentaire, les grands mouvements se situent en amont, ou en aval ; dans le domaine du roman, on est à la charnière de deux logiques ; tandis que dans celui de l'album, c'est une explosion de créativité. Une fois de plus, il semble difficile de traiter de l'édition pour la jeunesse dans son ensemble, tant les logiques divergent. C'est peut-être au fond là le symptôme majeur de cette décennie : les années 1990 seraient celles à partir desquelles il devient très difficile de parler du livre pour enfants de manière globale, une période dans laquelle la production s'étend dans suffisamment de directions (en termes de tranches d'âge, de genres, de types éditoriaux et d'usages) pour que chacune des branches doive faire l'objet d'une observation spécifique : quoi de commun, au fond, entre une réflexion sur la ré-émergence d'une littérature de genre destinée aux grands adolescents et une étude de la nouvelle ligne graphique d'albums adressés à des bébés lecteurs?... La décennie 1990 serait celle pendant laquelle la « littérature pour la jeunesse » a disparu. ●

1. *Cahiers Robinson* n°31, 2012, « La collection "Page Blanche" », sous la direction d'Éléonore Hamaide-Jager.
2. Éléonore Hamaide-Jager, « Page Blanche devant la critique », *op. cit.*, p. 106.
3. « Entretien avec Claude Gutman », *La Revue des livres pour enfants* n°262, décembre 2011, p. 100.
4. Raymond Perrin, *Fictions et journaux pour la jeunesse au XX^e siècle*, Édition revue et augmentée, L'Harmattan, 2009, p. 399.
5. C'est celui qu'on avait pu observer deux décennies auparavant dans le domaine romanesque, lorsque Isabelle Jan créait la collection « Bibliothèque internationale » chez Nathan.

↖

Anne Brouillard : *Le Sourire du loup*, Épigones, 1992 (La Langue au chat).

↖

Anne Herbauts : *Boa*, Casterman, 1997 (Édouard et Armand).

↖

Kitty Crowther : *Mon Royaume*, L'École des loisirs-Pastel, 1994.

↖

Charlotte Mollet : *Pirouette, Cacahouette...* Didier Jeunesse, 1999

←

Isabelle Chatellard : *Ermeline & sa machine*, Rouergue, 1994.

→

Joëlle Jolivet : *Le Rat célibataire et autres contes de Côte d'Ivoire*, Syros, 1994 (Paroles de conteurs).

↓

Double-page suivante : *Chien bleu*, de Nadja, L'École des loisirs, 1989. Reproduite avec l'aimable autorisation de L'École des loisirs.

