

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE  
DE BIBLIOTHECAIRES

UNE MAISON D'EDITION POUR LA JEUNESSE :  
L'ECOLE DES LOISIRS



MEMOIRE  
PRESENTE PAR  
JEAN-PIERRE CRESSENT

SOUS LA DIRECTION DE  
MADEMOISELLE CLAUDE BERNARD

1980/12

1980

16EME PROMOTION

## TABLE DES MATIERES

	<u>Pages</u>
<b>INTRODUCTION</b>	
1. Intérêt d'une étude portant sur une maison d'édition de livres pour la jeunesse.....	1
2. Pourquoi l'Ecole des Loisirs ? .....	2
3. Champ et limites de l'étude .....	4
4. Sources .....	5
<b>I - L'EDITEUR : CONCEPTIONS, OBJECTIFS .....</b>	<b>6</b>
1. De l'édition scolaire à l'édition pour la jeunesse .....	6
2. L'album, auxiliaire d'éducation .....	9
a. lecture didactique/lecture interprétative.	9
b. lecture et apprentissage .....	11
c. lecture et socialisation .....	14
3. L'éditeur-médiateur .....	16
<b>II - CARACTERISTIQUES ECONOMIQUES ET STRUCTURELLES de L'ENTREPRISE : LES MOYENS .....</b>	<b>18</b>
1. Régime juridique .....	18
2. Personnel .....	19
3. Chiffre d'affaires .....	19
4. Investissements .....	20
5. Programmation .....	21
6. Collaboration avec les auteurs et illustrateurs	21
7. Fabrication, impression, papier, reliure .....	22
8. Coûts : album et livre de poche .....	25
9. Une pratique originale : les unités de tirage	25
<b>III - CARACTERISTIQUES DE LA PRODUCTION : LA POLITIQUE EDITORIALE .....</b>	<b>28</b>
1. Le fonds de l'Ecole des Loisirs : quelques repères .....	28
2. Composition du fonds : traits principaux, tendances .....	29
a. fiction/documentaire .....	29
b. nouveautés/réimpressions.....	31
albums/livres de poche	
c. adaptation, co-édition, co-fabrication ...	36

3. "Un fonds de qualité" .....	40
4. La "Bibliothèque de l'Ecole des Loisirs" .....	42
5. La "Bibliothèque Documentaire" .....	44
6. La diffusion .....	45
IV - UN NOUVEAU CLASSICISME. CONCLUSION .....	48

## INTRODUCTION

### 1 - INTERET D'UNE ETUDE PORTANT SUR UNE MAISON D'EDITION DE LIVRES POUR LA JEUNESSE.

Ce travail est une modeste contribution apportée à la connaissance de l'édition contemporaine, l'un des objets d'étude de la bibliologie.

Quelles qu'en soient les raisons : jeunesse d'une science toujours en quête de ses méthodes, discrétion des éditeurs etc, ce champ d'investigation demeure largement ouvert et plutôt mal connu. Pourtant, dans une civilisation qui est encore celle du livre, l'édition occupe une position dominante dans le réseau de la communication et de la culture. Une étude sociologique globale de la culture contemporaine comporterait nécessairement une analyse de l'édition.

Plus étroitement, le bibliothécaire ne saurait se désintéresser d'une activité dont il est largement tributaire.

Dans ce domaine peu exploré, l'édition pour la jeunesse n'est pas favorisée. S'il existe quelques ouvrages assez récents sur la littérature pour la jeunesse (1) qui abordent plus ou moins brièvement la question de l'édition ; si la publication de revues spécialisées exprime la reconnaissance d'une spécificité de la littérature enfantine ; si les sections pour enfants se multiplient dans les bibliothèques, les travaux consacrés aux maisons d'édition n'encombrent pas les rayons des bibliothèques. On peut repérer ici et là quelques entretiens avec des éditeurs, des auteurs, des illustrateurs (2) ; quelques articles nous renseignant sur un secteur de la production : l'album, le livre de poche. Par contre, nous n'avons pas recensé de monographie centrée sur un éditeur de livres pour la jeunesse.

Le travail le plus éclairant pour notre propre étude est celui de Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani (3), qui cherchaient à mettre en évidence les définitions sociales de l'enfance à l'oeuvre dans le production contemporaine de 6 maisons d'édition, dont l'Ecole des Loisirs. A l'issue de notre travail, nous partageons certaines de leurs réflexions concernant cet éditeur.

Le thème de leur recherche nous rappelle que la littérature pour la jeunesse reflète - au moins partiellement - les conceptions de l'enfance (et corrélativement de l'adulte) qui prévalent dans une culture à une époque donnée, et qu'il n'est donc pas indifférent de connaître les idées et les pratiques de ceux qui la sélectionnent et la diffusent.

Une autre manière d'exprimer l'intérêt a priori de notre entreprise consiste à évoquer la place non négligeable qu'occupe l'édition pour la jeunesse dans l'ensemble de l'édition française. D'après le Syndicat national de l'édition (4), pour l'année 1978 (les chiffres de 1979 ne seront publiés qu'en septembre 1980), le chiffre d'affaires de l'édition pour la jeunesse s'élève à 9,4 % du chiffre d'affaires global, en progression de 1 % par rapport au C.A. global de l'année 1977, et de 22 % par rapport au C.A. de cette catégorie ; 4795 titres ont été édités, soit 18 % du total (26584), ce qui place les livres pour la jeunesse au second rang, la littérature occupant le premier ; ce classement vaut également pour le nombre d'exemplaires produits : 20,3 % du total pour les livres pour la jeunesse.

## 2 - POURQUOI L'ECOLE DES LOISIRS ?

Si au départ nous ne pouvons motiver ce choix que subjectivement : pour le grand plaisir que nous a procuré

(et nous procure encore) la lecture de Ce jour là ... de M. Anno, publié en 1978 à l'Ecole des Loisirs, des raisons plus objectives se sont peu à peu précisées, alors que nos investigations progressaient.

L'Ecole des Loisirs est l'un des trois éditeurs français - les deux autres étant le Père Castor et F. Ruy-Vidal - qui ont puissamment contribué au renouveau de l'album pour enfants en France. Si la politique éditoriale s'est diversifiée au fil des ans, le grand mérite de la jeune Ecole des Loisirs fut d'introduire en France des albums, des auteurs et des illustrateurs étrangers de premier plan qui ont redonné vigueur à la littérature pour la jeunesse et lui ont conféré une qualité qui a rejailli sur l'ensemble de l'édition. Citons quelques noms et quelques titres : Iela Mari, Les aventures d'une petite bulle rouge ; Maurice Sendak, Max et les maximonstres ; José Aruego, Léo Lionni, Petit-Bleu et Petit-Jaune ; et, bien qu'il soit français (mais édité d'abord à l'étranger), Tomi Ungerer et Les trois brigands. Si au départ l'éditeur a beaucoup puisé dans le répertoire étranger (nous verrons pourquoi), la qualité du fonds actuel - reconnue par les critiques - ne se réduit pas à ces emprunts.

Un autre élément s'est avéré intéressant : la spécialisation de cette maison d'édition dont toute la production est destinée à la jeunesse, qu'il s'agisse du livre scolaire ou du livre "d'épanouissement" (5). Cette double activité n'est certes pas une originalité, mais nous verrons que la manière dont elle est envisagée constitue l'un des traits susceptibles de la caractériser, au même titre que les ambitions qu'elle affiche et les pratiques originales qu'elle revendique.

Signalons enfin que de par son chiffre d'affaires, elle appartient à l'ensemble des 50 maisons d'édition françaises

les plus importantes, sur les 400 retenues par le Syndicat national de l'édition pour l'établissement de ses statistiques 1978.

### 3 - CHAMP ET LIMITES DE L'ETUDE

L'étude d'une maison d'édition peut être envisagée selon différentes approches. Voilà celle que nous proposons qui fixe les limites de notre monographie. Considérant avec Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani (article cité) que l'édition pour la jeunesse est déterminée à la fois par les conceptions de l'éditeur (culturellement conditionnées) et par les contraintes du marché (économiques et commerciales surtout, mais aussi idéologiques), nous étudieront successivement :

- l'éditeur (chapitre I)
- les caractéristiques économiques et structurelles de son entreprise : ses moyens (chap. II)
- les caractéristiques de sa production : la politique éditoriale (chap. III).

Il ne s'agit pas pour nous d'éprouver ce point de vue en l'appliquant à l'Ecole des Loisirs - même si nous ne manquerons pas de signaler les éléments qui semblent le confirmer - mais simplement de l'utiliser comme modèle pertinent à partir duquel on peut fonder un schéma d'analyse.

Cette approche, au demeurant assez classique, nous paraît suffisamment globale pour intégrer les déterminations essentielles de l'édition pour la jeunesse, et offrir ainsi une garantie contre l'omission d'une variable majeure.

Il va sans dire que la méthode adoptée occulte nécessairement certains aspects, et que nous ne prétendons pas tout dire (à supposer que pareille entreprise ait un sens) sur l'Ecole des Loisirs. Nous espérons qu'elle est assez cohérente pour justifier les lacunes dont la dissipation relèverait d'un autre choix.

Précisons encore que notre étude porte sur l'Ecole des Loisirs, et qu'en conséquence nous ne nous intéresserons à l'Ecole que dans la mesure où la référence à ce secteur d'activité permettra d'éclairer tel ou tel aspect du département "livre de loisir" et de la stratégie éditoriale.

#### 4 - SOURCES

Les éléments d'information sur lesquels s'appuie notre étude nous ont été communiqués par M. Jean Fabre, directeur de l'Ecole des Loisirs, avec lequel nous avons eu trois entretiens d'une durée totale de 5 heures environ, entretiens enregistrés sur bandes magnétiques et intégralement transcrits ensuite. M. Fabre a également mis à notre disposition plusieurs documents élaborés à l'occasion de conférences et de causeries. Nous avons utilisé les catalogues des publications ... et lu une partie de la production.

Nous exprimons notre gratitude à M. Jean Fabre pour la courtoisie et la patience manifestées à notre égard tout au long des trois entretiens.

## I - L'EDITEUR : CONCEPTIONS, OBJECTIFS

### 1. De l'édition scolaire à l'édition pour la jeunesse.

M. Jean Fabre est entré dans l'édition en 1942, après avoir été tenté par les Beaux-Arts et accompli finalement des études de lettres classiques. Se consacrant d'abord à l'édition scolaire, et notamment à la publication de 5 revues pédagogiques de littérature et de mathématiques, il entreprit dans les années 1955-1956 - en tant qu'éditeur scolaire dirigeant la maison d'édition l'Ecole - la publication d'une série d'ouvrages regroupés au sein de la collection Au coeur des provinces françaises. Il s'agissait de juxtaposer en un même ouvrage des textes de type différent : compte-rendu, entretien, conte, chanson, pièce de théâtre, etc afin de remédier à l'inconvénient de la lecture scolaire traditionnelle qui ne constituait pas une préparation suffisante à "l'équipement lexique" du futur adulte. Une dizaine de titres ont paru, obtenant un succès d'estime (10 à 15 000 exemplaires vendus par titre) qui masquait mal un malaise d'utilisation, né de l'étonnement face à cette initiative d'une maison d'édition scolaire qui préconisait un type de lecture qui ne soit pas à "finalité didactique". Alors que ce genre d'ouvrage devait "ouvrir les fenêtres de l'école" (Ecole ?), il avait fallu réaliser pour les enseignants une sorte de guide de lecture, de livre du maître (sous forme de questions ouvertes). C'était un retour en arrière.

Quelques années plus tard (en 1963), lors d'une première visite à la Foire internationale du livre de Francfort, en tant qu'éditeur scolaire désireux de confronter ses idées sur le livre scolaire avec des confrères étrangers, J. Fabre découvrit les allées du livre pour enfants, "un peu par désoeuvrement", le livre scolaire étant absent de cette foire.

La plupart des livres exposés lui apparurent comme autant d'objets "de pure consommation", à l'aspect indéniablement séduisant, conçus principalement pour assurer la tranquillité des parents tout en aidant l'enfant à passer le temps agréablement. Le phénomène essentiel de la prise de conscience, par le public, du livre - "objet culturel" contribuant à "l'épanouissement" de l'enfant ne se manifestait pas encore.

Face à "ce vide très rutilant" J. Fabre "se prit au jeu" : la rencontre d'un maquettiste proposant des illustrations à compléter par un texte (les éditions ABC de Bruxelles) ; la découverte de quelques projets d'ouvrages à éditer qui valorisaient l'image dans la mesure où le texte restait à écrire, le déterminèrent à envisager l'insertion d'un texte dans les maquettes dont l'illustration avait retenu son attention.

Dès lors, deux problèmes de fond surgirent, qui engagèrent les orientations de la production : celui de la finalité du livre pour enfants et celui du fonctionnement de la lecture et de l'image.

La constitution progressive d'une équipe de maquettistes tous formés à l'Ecole des arts graphiques de Zurich, permit la réalisation des premiers volumes - "maintenant dépassés", mais toujours disponibles - appartenant aux collections Le gai savoir et Enfants d'un autre temps, et proposant "des images à faire parler". A la même époque, et conjointement au désir de constituer en France des équipes d'auteurs et d'illustrateurs, eut lieu la découverte et la publication d'artistes étrangers : Sendak, Mari, et du français ayant émigré : Ungerer. Ce fut le début des co-éditions, des adaptations, envisagées sous l'angle d'un ajustement du texte à des illustrations.

La tentative des années 1955 ayant constitué un échec du point de vue des intentions de l'éditeur souhaitant introduire dans l'édition scolaire des ouvrages "compensateurs", il parut alors opportun de dissocier l'édition proprement scolaire de l'édition à finalité compensatrice, et de ranger ces deux productions sous des appellations distinctes, l'Ecole, pour la première, l'Ecole des Loisirs, pour l'autre. Ainsi naquit celle-ci, en 1965. "Son titre est une profession de foi", écrit Marc Soriano dans son Guide de littérature pour la jeunesse. Pour J. Fabre, il signifiait que les loisirs croissants pourraient constituer un temps de "rééquilibrage, de compensation, d'épanouissement de la personnalité", notamment pour la lecture. Les adultes de demain risquant d'être obligés de changer plusieurs fois de profession et de choisir leur activité professionnelle en fonction des seules offres, pourront difficilement s'épanouir dans leur vie professionnelle. C'est pourquoi il faut les "armer" dès l'âge de l'école, afin "qu'ils découvrent leurs préférences et le plaisir de s'épanouir par des lectures qui sont une véritable affirmation de soi".

L'Ecole des Loisirs est ainsi issue d'une double nécessité. Pédagogique, au sens large du mot : volonté de fournir un outil compensateur à cet instrument didactique qu'est le livre scolaire. Pratique : le comportement des adultes invitait à bien dissocier deux productions à finalité propre et néanmoins complémentaire.

Nous allons à présent examiner la signification de cette idée de complémentarité, ou mieux encore peut-être, de compensation (J. Fabre utilise les deux termes), dont on peut dire qu'elle constitue l'idée-pivot sur laquelle viennent s'articuler les thèmes peut à peu développés et affinés, qu'il s'agisse du rôle de l'album, du rapport qu'entretiennent l'image et le texte, de la notion de relecture, de la

mise en jeu des apprentissages, de la communication et de la socialisation par la lecture, de l'autonomie de l'individu.

## 2. L'album, auxiliaire d'éducation.

### a. Lecture didactique / Lecture interprétative

Nous nous souvenons que la première tentative d'introduction d'ouvrages rompant avec les livres de lecture scolaire se fondait sur leur insuffisance en matière lexicale. Cette insuffisance ou inadéquation résulte de leur finalité "strictement didactique" qui conditionne le comportement du lecteur placé en position d'attente, attente de la délivrance par le maître de l'interprétation "orthodoxe et définitive". Cette relation à la lecture aboutit à une "passivité" due au "contrôle permanent" exercé par le maître qui dit "ce qu'il faut penser du contenu". Tout se passe comme si l'adulte ne devait lire que des livres de formation continue. En outre, l'enfant n'est pas préparé à "une communication vraie avec l'écrit", lequel fait figure de testament, d'héritage reçu dans une forme définitive et dont le lecteur n'a pas "la libre utilisation". Situation "redoutable".

Le livre didactique est un livre à "finalité obligatoire". C'est, selon l'image qu'affectionne J. Fabre, "un livre ferroviaire" : la destination, l'itinéraire, les arrêts, la vitesse, tout est déterminé par avance, même le chemin emprunté matérialisé par deux rails parallèles contraignants. Pas de flânerie, d'itinéraire buissonnier.

Les ouvrages à "finalité obligatoire" sont "très directs, essentiellement notionnels", et en fait "uniformisants", l'école devenant dans cette perspective "plus uniformisante que jamais". Il s'avère alors indispensable

de créer "une activité diversifiante" qui permet à toutes les personnalités de s'épanouir.

Antidote à la finalité obligatoire du livre didactique, s'est imposée la nécessité du livre pour enfants conçu comme l'instrument compensateur favorisant une lecture à "finalité aléatoire", qui laisse chacun libre de son interprétation, autorise une communication "sous forme d'un échange avec l'absent, avec l'ailleurs, avec l'autrement". Cette forme de communication permet à chacun "d'envisager les choses autrement", selon le point de vue d'autrui, mais aussi "de manipuler le texte en fonction de ses propres besoins". Ainsi s'instaure et fonctionne la "lecture interprétative", lecture "d'affirmation de soi" et lecture "personnalisante". La lecture personnalisante étant celle qui produit un lecteur tout-à-la-fois "un peu différent de ce qu'il était" en devenant "plus lui-même", car finalement, libre d'interpréter, "il choisira dans le sens de sa personnalité". Tout livre devrait être porté par l'ambition de provoquer cet état.

Entrevoyant la nécessité d'opérer - au bénéfice de l'enfant scolarisé - un rééquilibrage entre la lecture didactique à finalité obligatoire (et en ce sens, uniformisante), instrument technique d'accès à la connaissance, et la lecture à finalité aléatoire (donc diversifiante), instrument de communication et d'épanouissement, l'éditeur scolaire a ainsi décidé de consacrer une partie de ses moyens et de ses efforts à l'édition de livres "d'épanouissement". Nous verrons ultérieurement selon quelles modalités.

Afin de favoriser ce type de lecture compensatoire, personnalisante, il faut la rendre possible très tôt. C'est pourquoi, mettant à profit sa connaissance du milieu scolaire, et renonçant à produire d'emblée des ouvrages pour tous les âges de l'enfance, J. Fabre a d'abord cherché

à toucher l'enfant encore en-deça de la lecture d'un texte, l'enfant de l'école maternelle, le lecteur d'albums d'images.

b. Lecture et apprentissage

C'est d'une façon très empirique, par l'observation des réactions des enfants, de la manière dont ils "décodaient" les images proposées, par l'attention portée aux "résonnances" provoquées ou non, que fut appréhendé "le fonctionnement" de l'image. L'élaboration des albums n'était pas l'application d'une "recette", et les risques de rejet (attitude très positive car "c'est l'affirmation de soi"), ou d'indifférence (critère négatif celui-ci), furent assumés.

Pour rendre compte de cet empirisme, signalons que contrairement à la pratique du Père Castor qui se réfèrait explicitement aux travaux de psychologues comme Bakulé, Piaget, pour fabriquer ses ouvrages, J. Fabre déclare s'être refusé à participer "à une sorte d'endoctrinement", préférant confronter "a posteriori" ses idées et celles des autres. Ainsi, il reconnaît avoir "ignoré complètement les apports du Père Castor" et avoir redécouvert, expérimenté lui-même, la notion fondamentale de relecture. Autre divergence avec le Père Castor celle qui porte sur l'expérimentation des ouvrages avant leur lancement. Expérience faussée, incomplète, estime J. Fabre, dans la mesure où l'on présente à l'enfant quelques dessins, ce qui est fort différent d'un livre achevé, feuilleté, manipulé. Pour caractériser la démarche adoptée au cours de ses quinze années d'expérience du livre pour enfants, J. Fabre parle d'"une sorte de création continue d'essais, une sorte d'édition d'essai".

Cet arrière-plan de la création étant défini, voyons ce que peut apporter la lecture de l'album au plan des apprentissages, et selon quelles conditions.

Par le truchement de l'image, le petit enfant apprend d'abord à manipuler des mots, à nommer des objets, c'est la "fonction lexicale" de l'image, l'occasion d'un renforcement de la fonction symbolique par le jeu avec le signifié et le signifiant.

Succédant à l'imagier, l'album d'images qui raconte une histoire déclenche l'expression, favorise l'établissement de relations entre les éléments "inertes et dispersés" par l'exploration de la page, "modèle réduit" de l'espace de vie. Ainsi procède la "fonction syntaxique" de l'image, dans une situation de "communication vraie" qui concourt efficacement à la maîtrise de l'expression parlée. En outre, cette verbalisation qui s'appuie sur le vécu de l'enfant agit en retour et recèle une "fonction structurante" de construction du schéma corporel et du moi. Si, de par sa mise en page, l'album constitue "une merveilleuse machine à explorer l'espace", la succession des feuillets lui confère par ailleurs les avantages d'une "machine à explorer le temps", passé et futur, et stimule la prise de conscience de la succession, de la durée, de la causalité. Ici apparaît la "fonction logique", "paradoxe de la logique par l'imaginaire".

Car ce qui caractérise ce type de lecture, définit sa singularité et sa complémentarité vis-à-vis de la lecture didactique; c'est qu'il s'effectue sur un mode ludique, donc "à risque limité", permettant des tâtonnements, des interprétations non figées, revues, abandonnées; qu'il sollicite l'imaginaire et le nourrit. La fonction réflexive, logique, se double d'une fonction imaginative engendrée par la plasticité, la polysémie de l'image capable de susciter une "lecture plurielle".

Pour que ces virtualités et fonctions multiples que recèle le livre pour enfants puissent opérer à son profit, plusieurs conditions sont requises.

De même que l'apprentissage de la marche se construit sur un état de déséquilibre, la lecture peut être conçue comme une "activité d'adaptation" proposée à l'enfant. Tout album est une sorte de "projet d'aventure" qui, tout en se référant nécessairement au vécu de l'enfant, doit toujours lui apporter quelque chose d'insolite, de nouveau, qui le sollicite, l'interroge, l'inquiète et l'invite à une adaptation. Pour concilier ces deux exigences, il faut "jouer sur l'analogie" grâce à laquelle l'enfant cherche et retrouve des points de repère dans son vécu. Ainsi l'identification peut-elle jouer et le petit ours de Sendak devenir "je".

L'analogie constitue, doit constituer l'élément essentiel du fonctionnement du livre pour enfants conçu comme "objet culturel mobilisateur, animateur". La référence au vécu de l'enfant est indispensable, supportant une transposition plus ou moins importante, "plus ou moins difficile" à intégrer, l'évaluation de la marge tolérable revenant au créateur de l'oeuvre, astreint à proposer une image et stimulante et rassurante.

D'une autre manière, la lecture peut être définie comme "un jeu entre le banal du quotidien et l'insolite", "un balancement entre une projection et une distanciation".

Nécessairement "provocateur" s'il vise à déséquilibrer l'enfant - avec suffisamment de tact - afin que puisse s'instaurer un nouvel état d'équilibre, plus riche - le livre doit aussi faire parler, susciter un écho.

Favorisant les apprentissages lexicaux, syntaxiques, sémantiques, logiques, le livre doit aussi "inviter l'enfant à la communication", fonctionnant ainsi comme facteur de socialisation.

c. Lecture et socialisation

Dès l'école maternelle, la pratique de la lecture collective est souhaitable dans la mesure où elle instaure une situation de communication grâce à laquelle l'enfant peut "sortir de son égocentrisme". Dans la co-lecture, les apports d'autrui dérangent l'enfant et viennent renforcer "l'hétérogénéité des incitations de l'image et du texte" au bénéfice de la constitution de sa personnalité. La lecture collective, "prétexte à se raconter" prépare à la lecture interprétative de l'adulte.

Dans l'optique de ce processus de socialisation, le rôle de l'adulte peut être essentiel, dont l'intervention bien comprise donnera à la lecture tâtonnante de l'enfant un maximum d'efficacité. Et notamment au sein de la famille où la "lecture solidaire" - préférable à une "lecture solitaire" trop précoce - s'enrichit d'une "lecture chaleureuse et intime". Le livre devient alors un lieu de rencontre et de rapprochement de deux générations.

Sans être dupe du caractère ambitieux de son projet, J. Fabre espère pouvoir contribuer à une évolution des mentalités, en proposant par exemple des livres qui mettent en scène des "situations conflictuelles" ou non, dans lesquelles l'adulte apparaît. Non pour lui faire des "clins d'oeil", mais pour qu'il se rapproche ainsi de l'enfant-lecteur. Si tous deux "y trouvent du plaisir", il se peut que l'adulte devienne attentif au discours de l'enfant.

Ceci présuppose, en premier lieu, que les préventions de l'adulte à l'égard du livre pour enfants - et à l'égard de l'enfant - soient levées. De ce point de vue, il est "souhaitable" que l'école et la bibliothèque contribuent "à faire évoluer les mentalités", en déliant les blocages

par lesquels trop d'adultes repoussent la dimension d'épanouissement qui caractérise le livre pour enfants, trop souvent perçu encore comme un "livre passe-temps" tout indiqué pour "meubler un vide", ou alors comme un "livre gagne-temps", instrument d'accroissement d'un savoir.

En second lieu, à supposer que l'adulte accepte d'écouter l'enfant qui raconte sa lecture, sa présence doit être discrète, son rôle doit se limiter à l'écoute, à encourager des réactions, à relancer l'intérêt, à répondre à des interrogations, sans clore jamais la champ ouvert par le livre. C'est à cette condition que la démarche "tâtonnante", "buissonnière", de l'enfant, débouchera sur une lecture "autonomisante", "libératrice".

Afin de ménager ce processus d'autonomisation, de personnalisation, il est "fondamental", "éducatif", de susciter "le goût de la relecture" avant même que soit acquise la capacité de lire un texte. Il suffit d'être attentif aux interprétations diverses qu'un même enfant fournit lors des relectures du même album pour apprécier la nécessité de favoriser ce comportement. Ce qui implique une richesse suffisante de l'image et du texte afin que leur contenu ne se trouve pas épuisé à la première lecture. L'intérêt porté à un tel album témoignant des besoins, des interrogations du moment, on peut observer l'album et l'enfant "faire route ensemble" pendant plusieurs mois, jusqu'au jour où l'émergence de nouveaux besoins, de nouvelles préoccupations, mettra un terme à ce cheminement. Il serait donc maladroit de décourager les relectures, aussi nombreuses soient-elles, sous prétexte d'une perte de temps.

Elles sont essentielles à l'équilibre de l'enfant, à son adaptation ; elles le soutiennent et lui permettent de se dépasser. Dans cette pratique peut se manifester pleinement l'efficacité de l'album.

Après nous être intéressé au cheminement de l'éditeur qui, convaincu des déficits de l'édition scolaire a ressenti le besoin de mettre en chantier des livres à finalité compensatoire ; après avoir examiné les thèmes principaux, progressivement élaborés, qui alimentent sa réflexion et guident son action, nous terminerons cette partie en évoquant la manière dont J. Fabre envisage son rôle d'éditeur.

### 3. L'éditeur-médiateur

L'activité de l'éditeur se manifeste sur plusieurs plans ; financier : il est "bailleur de fonds" ; technique : on peut l'assimiler à un "conducteur de travaux" ; commercial : il est "impresario", "agent publicitaire". Mais son rôle ne se limite pas à assurer ces diverses fonctions.

Son regard doit porter à la fois vers la "création originelle" de l'artiste et vers la "création seconde", celle qu'il attend du lecteur. "Complice" de l'artiste lorsqu'il "entre en sympathie" avec l'oeuvre proposée, l'éditeur est aussi le premier lecteur, le premier lecteur, le premier à décoder, à explorer, à "reconnaître" le message, c'est-à-dire à procéder à une "re-naissance" de l'original. Il a donc la "responsabilité" de faire l'expérimentation d'une première lecture, le plus souvent à partir d'une maquette qui n'autorise qu'une lecture "provisoire". Il s'interroge alors sur les "possibilités" de l'oeuvre, sur son potentiel "d'incitation à réaction". Il doit donc "extrapoler", et s'il adopte l'oeuvre, rechercher en compagnie de l'auteur à lui donner la "forme optimale" : dosage du texte et de l'image, ajustement des éléments et des moyens à la fin définie.

S'intéressant au problème de la "dynamique de l'image", de l'élaboration du récit à partir de l'image, s'interrogeant sur les possibilités d'expression orale de l'enfant,

l'éditeur d'albums doit être "d'une certaine manière psychologue et pédagogue, non pas en théoricien, mais en praticien et en généraliste".

Il possède sur le créateur l'avantage de disposer de moyens d'information "a posteriori" : sollicitant et collectant des comptes-rendus d'expériences individuelles et collectives, il peut mettre à la disposition des artistes et du public un "capital sûr", constitué des réactions des lecteurs, des "résonances" que le livre a suscité en eux. C'est en cela que l'édition est une "création continue", toute oeuvre prenant forme et se développant à partir de l'ensemble constitué par ses aînées.

L'éditeur est médiateur, de par sa position charnière : attentif à "l'aval" et à "l'amont" de la création, aux projets de l'artiste et à l'accueil réservé par les lecteurs à l'oeuvre achevée, il met cette "expérience" à leur service pour l'épanouissement de l'enfant.

## II - CARACTERISTIQUES ECONOMIQUES ET STRUCTURELLES DE L'ENTREPRISE : LES MOYENS

Ce chapitre sera consacré aux aspects chiffrés caractérisant la maison d'édition ; à son organisation interne et aux rapports entre l'éditeur, les auteurs et les illustrateurs ; à quelques données techniques concernant l'impression, les tirages, la fabrication, les papiers, etc ; aux coûts.

Certains de ces aspects réapparaîtront nécessairement dans le chapitre suivant, qui traitera de la politique éditoriale, puisque celle-ci peut être comprise comme la résultante - selon un dosage difficile à évaluer - des conceptions de l'éditeur et des contraintes économiques et commerciales du marché.

Le regroupement dans ce chapitre-ci de données chiffrées et techniques tend à offrir une vue globale des moyens matériels dont dispose l'éditeur, et de ceux qu'il met en oeuvre pour concrétiser le but qu'il s'est fixé, tel que nous avons essayé de le préciser au chapitre précédent.

Le prochain chapitre envisagera plutôt les moyens ou les choix intellectuels qui expriment la volonté éditoriale et les modulations introduites par l'état du marché.

### 1 . Régime juridique

L'Ecole et l'Ecole des Loisirs constituent les deux secteurs de la même maison d'édition (6) qui est une sur les plans financier, commercial, administratif, éditorial, etc.

C'est une Société à responsabilité limitée (S.A.R.L.), de type familial, au capital de 4 910 000 F, composée de 30 membres environ, répartis en 4 groupes égaux.

Monsieur Jean Fabre en est le gérant.

## 2 . Personnel

Il se compose de 65 personnes. L'équipe dirigeante comprend M. Jean Fabre, M. Jean Delas, son associé, et M. Arthur Hubschmid. Tous trois dirigent l'ensemble de la production, livres scolaires compris, M. Delas étant plus particulièrement chargé de l'aspect commercial, du suivi après vente, M. Hubschmid de l'aspect artistique et technique, M. Fabre coordonnant l'ensemble.

Le personnel proprement technique regroupe 5 personnes : 3 maquettistes et 2 techniciens de fabrication.

Le poste "favorisé" est celui de délégué pédagogique : 18 au total, 12 régionaux et 6 départementaux. Là réside certainement l'un des points forts de l'organisation de cette maison d'édition, quelque chose de "disproportionné", de "très lourd", mais "d'indispensable". La mission des délégués pédagogique sera précisée lorsque nous étudierons la diffusion.

Les services commerciaux et administratifs se partagent le reste du personnel, soit 31 personnes.

## 3 . Chiffre d'affaires

Pour l'année 1979, le chiffre d'affaires est compris entre 20 et 30 millions de francs.

Rappelons que pour l'année 1978, le Syndicat national de l'édition répartissait les maisons d'édition en 8 classes,

correspondant au chiffre d'affaires, la première regroupant les 38 maisons ayant réalisé un C.A. supérieur à 30 millions de francs, et dont la part du C.A. global était de 68,8 %.

L'ensemble Ecole - Ecole des Loisirs se serait donc situé dans la seconde classe, composée de 12 maisons dont les C.A. cumulés représentaient 5,9 % du C.A. global.

Précisons encore que ces statistiques concernaient 400 maisons d'édition, le C.A. le plus petit retenu oscillant entre 0,2 et 0,5 millions de francs. Dans la tranche supérieure, 11 maisons d'édition avaient un C.A. supérieur à 100 millions de francs.

Voilà quelques données pouvant aider à situer l'importance commerciale de cette maison d'édition. Les parts respectives de l'Ecole et de l'Ecole des Loisirs s'élèvent à 45 % pour la première et 55 % pour la seconde.

#### 4 . Investissements

La règle consiste à les répartir également entre l'Ecole et l'Ecole des Loisirs. La volonté de maintenir une parité, un équilibre, est affirmée, même si les conceptions et les réalisations de l'Ecole l'ont menée à quelques déboires, notamment dans le cadre de la gratuité du livre scolaire.

Considérant que "l'équilibre entre livre didactique et livre d'épanouissement est essentiel", et qu'un livre d'exercices de grammaire peut se passer d'illustrations et de bandes dessinées, l'Ecole a produit des livres scolaires "plus fonctionnels, plus stricts", dont certains "n'ont pas été bien accueillis". Néanmoins cet échec n'a pas remis en cause une politique d'édition qui refuse de

"faire du livre sur commande", et les difficultés que rencontrent actuellement les éditeurs scolaires - tentés de diversifier leur production et d'investir dans le livre pour la jeunesse - n'ont pas entamé (pour l'instant ?) les résolutions de l'Ecole - L'Ecole des Loisirs.

Si bien que les investissements sont répartis à peu près également, la part allouée à l'Ecole des Loisirs dépassant actuellement les 50 %. Remarquons que cet effort pour équilibrer la production ne peut se déduire du nombre des nouveautés présentées dans chaque secteur (entre 15 et 30 par an pour l'édition scolaire, environ 80 actuellement pour l'édition de loisir), le coût du livre scolaire étant plus élevé.

#### 5 . Programmation

Nous avons vu que le travail de l'équipe éditoriale porte sur l'ensemble de la production, et il n'existe pas véritablement de directeurs de collections autonomes.

Bien que la planification d'un programme soit "commercialement importante", la ligne directrice suivie s'inspire plutôt des options intellectuelles, éducatives qui étayent la production. Ainsi, "un livre ne sort de chez nous que lorsque nous le sentons vraiment mûr". Du point de vue du succès commercial, mais "intrinsèquement", lorsqu'il est "bien au point". Par suite, il est arrivé que certains ouvrages demeurent en attente pendant plusieurs années. La production n'obéit donc pas à une programmation annuelle très précise.

λ Non  
pas

#### 6 . Collaboration avec les auteurs et illustrateurs

Nous avons déjà évoqué cette question en rapportant le point de vue de J. Fabre sur le rôle de l'éditeur, de l'éditeur-médiateur.

C'est le plus souvent l'illustrateur qui propose une idée, le livre pouvant alors "jaillir seul" ou nécessiter un travail "assez laborieux" qui consiste à découper les séquences, à trouver le rythme "crédible", à mettre le texte au point, etc. Il arrive que l'éditeur sollicite un illustrateur "maison" (7), pensant que telle ou telle idée pourrait l'intéresser, mais cet appel ne prend jamais la forme d'un "livre sur commande", et peut ne pas aboutir.

Les droits d'auteur sont de 7 % du prix de catalogue. La suppression du prix conseillé va nécessiter un réexamen de la procédure. Si le livre est l'oeuvre d'un illustrateur auquel s'est adjoint un auteur pour le texte, ce pourcentage est décomposé entre les deux créateurs en fonction de l'importance respective du texte et de l'image. Qualifiés d'"intéressants", d'"importants", ces droits sont supérieurs à ceux - "bien moindre" - qu'accordent d'autres maisons d'édition pour la jeunesse. Pour le livre scolaire, le pourcentage varie entre 4,5 et 6 %, pouvant atteindre parfois 8 % (livres de philosophie, etc).

#### 7 . Fabrication, impression, papier, reliure

A partir des illustrations exécutées en quadrichromie, on procède à la fabrication d'un contre-type et l'on obtient sur un film photographique l'équivalent de l'ouvrage. Pratiquement, il faut fabriquer 4 fois plus de films que l'album ne comportera d'images, puisque le procédé nécessite l'utilisation des 4 couleurs de base. Le coût de ces films est très élevé, ce qui explique l'intérêt de réaliser des co-éditions. Nous reviendrons sur cette question. Le coût du montage sur les machines à imprimer est également élevé. Ce montage - fait par imposition - peut être conservé ou bien démonté après chaque édition (selon l'imprimeur), ce qui entraîne, dans le second cas, des frais supplémentaires, répétés à chaque tirage. Cet aspect de la fabrication est

relativement important puisque la possession d'un montage en attente peut permettre d'effectuer un tirage sans rechercher la co-édition pour réduire les frais. Actuellement, l'Ecole des Loisirs fait appel aux services d'une quinzaine d'imprimeurs, choisis en fonction de la qualité du travail qu'ils fournissent, du format des machines dont ils disposent et du type d'ouvrage à réaliser. Nous verrons que le tirage à l'étranger est progressivement abandonné.

L'impression typographique est très peu utilisée, car ce procédé nécessite un papier couché brillant, alors que l'offset permet l'utilisation d'un papier brillant ou mat, à partir duquel on peut obtenir plus d'effets, "le grain prenant beaucoup mieux" sur ce papier. Le procédé offset est donc le plus souvent retenu.

Le choix des papiers se fait au sein de l'équipe qui participe à l'élaboration de l'ouvrage. Prenons l'exemple de la collection Lutin Poche : plusieurs mois ce sont écoulés avant l'obtention du papier souhaité. Après des recherches effectuées en Suède et en Finlande, d'où provenait un papier utilisé par un autre éditeur, après le refus d'un papier commandé à une usine française, qui ne correspondait pas aux exigences formulées, il fallut finalement faire appel à deux usines différentes, dans la mesure où certains ouvrages nécessitaient un papier couché, très glacé, très satiné, et d'autres un papier mat, ces deux papiers ayant la même apparence et les mêmes propriétés. Les grammages demandés étaient très importants : 135, 150, 170 grammes. Ce papier est utilisé à la fois pour les grands albums et pour les petits Lutin Poche, le grammage variant selon le nombre de pages : plus le livre est mince, plus il est élevé.

Autre exemple. La publication dans la collection Lutin Poche de la série des Babar a conduit à changer de papier :

le premier utilisé, légèrement teinté, étant "très amoureux de l'encre", il a fallu utiliser un papier spécial, teinté, au grain très fin, très satiné, afin d'obtenir un meilleur rendu (8). Dans cette collection la couverture est également tirée sur papier teinté afin d'harmoniser l'ensemble. Actuellement, les Lutin Poche sont réalisés avec un papier "crémé", volontairement un peu jaune, velouté, "afin de donner une patine à l'image". Ajoutons qu'ils sont cousus.

Les albums sont cartonnés et cousus, la couture étant souvent effectuée sur une bande de tissu qui renforce la solidité de l'ensemble.

Terminons cette page technique en soulignant que le livre pour enfants est techniquement difficile à réaliser de par sa minceur : si le papier est de qualité moyenne, l'utilisation d'aiguilles trop grosses entraînera une infiltration de la colle dans les trous des piqûres, un étalement sur le papier, ce qui provoque des arrachages lorsque la gravure est à fond perdu. Un fil trop fin et trop serré peut scier le papier à la charnière.

Tous ces aspects techniques entrent pour une part non négligeable - sinon décisive - dans la finition du produit qu'est le livre, donc dans les coûts. En outre, les choix effectués : tel papier, telle encre, tel format, sont une manifestation des intentions de l'éditeur, et servent (ou desservent) les choix intellectuels, pédagogiques, esthétiques, que veut traduire le contenu.

C'est pourquoi nous les avons un peu développés, d'autant plus que J. Fabre semble attacher beaucoup d'importance à ces questions, et que les réalisations de l'Ecole des Loisirs montrent à l'évidence le soin particulier apporté à "l'extériorité" des ouvrages (9).

## 8 . Coûts : album et livre de poche

Nous les évoquerons brièvement ici, nous réservant de développer la question de leur amortissement conjointement à celle de la coédition, au chapitre suivant.

Pour l'Ecole des Loisirs, le prix de revient d'un album cartonné varie actuellement de 8 à 11 F, celui d'un livre au format de poche de 3,50 à 5 F. Ce prix de fabrication comprend : l'achat du papier, la composition, les films, le tirage et le façonnage.

A cela il faut ajouter les frais de commercialisation qui représentent environ 50 % du prix de catalogue. Mentionnons dès maintenant que l'Ecole des Loisirs assure sa propre diffusion.

Le prix de vente des albums semble atteindre un niveau critique : de combien pourra-t-on dépasser le 39 F (prix courant d'un album) que coûtent Max et les maximons-tres, Les trois brigands, Ce jour-là ..., albums à succès ? L'incertitude est totale quant au seuil au-delà duquel la vente d'un tel objet culturel serait compromise. On pourrait être tenté de voir dans le livre de poche, au coût au moins moitié moindre, la solution de ce problème. Nous verrons ce qu'il en est à l'Ecole des Loisirs.

## 9 . Une pratique originale : les unités de retraitage

On peut certainement la désigner comme l'une des originalités de l'Ecole des Loisirs, elle est en tous cas revendiquée comme telle, présentée comme une innovation au plan national, "et peut-être même au plan international". Un petit retour dans le passé proche va nous éclairer sur son origine.

En fait, il s'agissait de rompre avec la stratégie dominante des grandes maisons d'édition, consistant, à la naissance de l'Ecole des Loisirs, à produire annuellement quelques titres "aseptisés" choisis "en fonction de la mode". Cette véritable opération de "prêt à porter" s'effectuait sur la base de tirages très importants, si bien que les ouvrages étaient abandonnés rapidement (même ceux de bonne qualité), car après un premier tirage à 20 000 ou 25 000 exemplaires, les suivants ne dépassant pas 6000 ou 7000 exemplaires entraîneraient des coûts exorbitants. La disparité entre le premier tirage et les suivants favorisait une politique "d'improvisation", peu soucieuse de la "valeur intrinsèque" du livre, simple marchandise "à vendre pour les étrennes".

Afin d'assurer "qualité et diversité" à des prix demeurant compétitifs, et selon le principe d'une politique de "création continue", J. Fabre préfère réduire les chiffres de tirage et offrir alors 10 ouvrages plutôt que 3, à partir d'un même investissement global.

Le chiffre de tirage des éditions princeps était donc fixé - et demeure fixé - en fonction de leur "unité de retraitage".

Le chiffre de tirage initial, déterminé à partir de divers facteurs dont la nature de la collection et "l'espoir" placé dans le livre, correspond à une vente s'étalant sur une ou deux années. Il est fixé "avec la conviction" de procéder à des retirages successifs identiques au tirage de l'édition princeps.

L'espoir de pouvoir baisser les prix à partir du troisième ou quatrième tirage - les frais s'amortissant - a sombré avec l'inflation. Bien qu'aujourd'hui les chiffres de tirage aient augmenté, le principe est toujours observé.

D'une unité de tirage variant de 4000 à 6000 exemplaires, on est passé à des unités de 10 000, 12 000, parfois 15 000 exemplaires, celle de 10 000 étant la plus courante.

Dans le chapitre suivant, nous allons voir comment cette pratique résulte à la fois du souci intellectuel de réaliser une production suivie, cohérente, et de certaines contraintes commerciales.

III - CARACTERISTIQUE DE LA PRODUCTION : LA POLITIQUE  
EDITORIALE.

1. Le fonds de l'Ecole des Loisirs : quelques repères  
En décembre 1965, l'Ecole des Loisirs pouvait proposer 9 titres. En juin 1980, le catalogue en comporte 426 (10).

Caractéristique remarquable : à une dizaine d'exceptions près, tous les titres ont été régulièrement réimprimés, si bien que les premières publications sont toujours en vente aujourd'hui. Certains ouvrages ont déjà été tirés une douzaine de fois et les plus appréciés ont atteint des chiffres de tirages supérieurs à 100 000 exemplaires.

En 1979, 2 millions d'exemplaires ont été produits par l'ensemble Ecole - Ecole des Loisirs, dont 700 000 nouveautés pour la seule Ecole des Loisirs.

En 15 ans, l'accroissement de la production s'est accompagné d'une diversification, tant du point de vue des collections et des intentions qui ont motivé leur création, que de celui des âges visés. Aujourd'hui, de 3/4 ans à 15/16 ans et au-delà, tous les âges sont concernés. Sur les 426 titres, les 10 de la collection "Lecture en liberté", abordant sous différents angles la littérature pour la jeunesse, s'adressent spécifiquement aux adultes.

Si d'une manière générale il ne fait pas de doute que la mention d'un âge dans le catalogue relève d'une intention commerciale soucieuse de distribuer la production sur la totalité de l'éventail des âges de l'enfance, cette pratique a aussi été dictée, dans le cas de l'Ecole des Loisirs, par l'attitude des adultes (libraires, éducateurs), déconcertés face à des albums sans texte et donc sans repères familiaux. C'est ainsi que Les aventures d'une petite bulle rouge fut rejeté par les libraires pendant plusieurs années comme "anti-livre", puisqu'il était dépourvu

de texte. L'indication "à partir de" qui figure sur le catalogue doit donc être interprétée "avec grande liberté", les conditions de la lecture - individuelle ou collective - étant déterminantes pour le choix judicieux d'un album. Il faut plutôt veiller à ne pas trop anticiper, en utilisant trop tôt des albums sous prétexte qu'ils sont peu épais ou comportent peu de texte, et dont l'enfant ne pourra pleinement profiter.

Avant d'examiner plus en détail la composition du fonds signalons encore, d'une part, le rôle décisif des co-éditions dans le succès initial remporté par l'Ecole des Loisirs, d'autre part, qu'on lui doit la première collection française de livres de poche pour enfants : Renard Poche, créée en 1975, et suivie de Lutin Poche en 1979.

## 2 . Composition du fonds : traits principaux, tendances

Les 426 titres se répartissent en 21 collections, les deux plus petites regroupant 2 titres chacune et constituant donc plutôt des séries. La plus importante, Renard Poche, se compose de 108 titres. Les albums "hors collection" - c'est ainsi qu'ils sont désignés - sont au nombre de 117.

Nous ne procéderons pas à une étude systématique de chacune des collections, mais les aspects que nous nous proposons de développer fourniront (du moins l'espérons-nous) une image suffisamment précise de leur importance relative dans l'ensemble du fonds.

### a. fiction / documentaire

L'un des indices permettant d'apprécier la politique de création est le rapport entre la fiction et le documentaire, la connotation scolaire attachée à celui-ci en

faisant, pour les acheteurs adultes un objet plus profitable que l'album, et pour l'éditeur un objet à la vente moins incertaine.

Si l'on considère comme des documentaires les ouvrages des collections : Animaux en famille (13 titres), l'Année des ... (3), Bibliothèque documentaire (8), Qui cherche ... trouve (8), Enfants d'un autre temps (7), Le Gai Savoir (10), Histoires en images (3), Hommes de Dieu (6), Visages de l'homme (4), Visages de la nature (10), on totalise 72 titres, soit 16,5 % de l'ensemble. Trois remarques nous semblent intéressantes à formuler. Ces 10 collections (sur 21) s'adressent à l'ensemble des enfants : à partir de 3/4 ans jusqu'au delà de 15/16 ans, en passant pas tous les autres âges.

Les 9 titres publiés en 1965 étaient tous des documentaires, lesquels constituèrent une part importante de la production des premières années : 3 sur 5 en 1966, 10 sur 11 en 1967, relayés dès 1968 et surtout à partir de 1970 par les albums étrangers.

Excepté les 8 titres, constituant autant de nouveautés, de la collection Bibliothèque documentaire, tous créés en 1979, ainsi qu'un titre de la collection Animaux en famille (soit 9 titres sur 73 = 12 %), aucun titre nouveau n'apparaît dans les autres collections en 1979, et aucun n'a été créé à ce jour en 1980.

Il semble que l'on assiste à un tassement de la production en matière documentaire, peut-être dû au désir de rajeunir des collections déjà anciennes, à l'évolution des conceptions en ce domaine, l'effort exclusif porté sur la nouvelle collection pouvant le laisser penser. Nous consacrerons d'ailleurs une section à cette collection en fin de chapitre.

On peut également se demander si, dans les années 1965, le documentaire n'a pas constitué un double instrument (financier et intellectuel) de transition et de sécurité pour une maison scolaire cherchant à pénétrer le marché du livre de loisir.

b. nouveautés / réimpressions  
albums / livres de poche

Le rapport nouveautés - réimpressions est un autre indice d'évaluation de la politique de création.

En 1978, l'Ecole des Loisirs a publié 55 titres nouveaux et procédé à 102 réimpressions, soit un rapport de 0,54 (0,51 au plan national selon les chiffres du S.N.E.).

En 1979, le rapport est de 1,3 : 73 nouveautés, 56 réimpressions.

L'écart considérable observé d'une année à l'autre n'est pas significatif car il est dû à la nécessité (imprévue) de procéder en cours d'année à un renforcement exceptionnel du nombre de titres.

Retenons pourtant que l'indice de l'année 1978 est très proche de l'indice national, et qu'en l'absence de tout élément de comparaison extérieur (la production des autres éditeurs par exemple) il est difficile d'expliquer le brusque accroissement du rapport nouveautés-réimpressions pour l'année 1979. Les chiffres que nous possédons ne nous permettent pas de proposer une analyse comparative plus fine de ce phénomène en le rapportant aux chiffres nationaux. On peut toutefois considérer que c'est un rapport élevé, et que la politique de création de l'Ecole des Loisirs n'est pas timorée. La décomposition des 73 titres selon les collections concernées nous permettra peut-être

de l'évaluer plus précisément, par une analyse intrinsèque : ouvrages "hors-collection" (19), Renard Poche (18), Lutin Poche (14), Joie de lire (9), Bibliothèque documentaire (8), Bibliothèque de l'Ecole des Loisirs (3), Animaux en famille (1), Chanterime (1).

Du point de vue du contenu, trois domaines sont représentés, la fiction (63 titres), l'emportant très nettement sur le documentaire (9) et la poésie (1).

Du point de vue du rapport album-poche, on dénombre 33 albums et 40 livres de poche, les 8 titres de la collection Bibliothèque documentaire entrant dans la seconde catégorie.

Le total des albums appartenant aux collections qui se sont enrichies d'une ou plusieurs nouveautés s'élève à 188 (nouveautés comprises), et il est de 118 pour les livres de poche : on s'aperçoit que les albums nouveaux ont enrichi leurs fonds d'appartenance dans une proportion de 17 %, laquelle s'élève à 37 % pour les livres de poche. Pour les collections considérées, en 1979, la croissance du fonds de livres de poche est plus de deux fois supérieure à celle du fonds d'albums.

Si l'on considère maintenant l'ensemble du fonds pour l'année 1979, soit 379 titres, les nouveaux albums constituent 8,6 % du total, les nouveaux livres de poche 10,5 %.

L'application des mêmes calculs aux 6 premiers mois de l'année 1980 fait apparaître les données provisoires suivantes : 5 collections (au lieu de 8 en 1979) ont bénéficié de l'apport de nouveautés, sans que figure parmi elles une collection non bénéficiaire l'année précédente. Les 3 absentes sont : La Bibliothèque documentaire, Animaux

en famille, Chanterime (10 nouveautés sur 73 en 1979).

L'ensemble des nouveautés comprend 47 titres, ainsi répartis : Lutin Poche (19), Renard Poche (12) albums "hors collection" (11), Joie de lire (4), Bibliothèque de l'Ecole des Loisirs (1), soit 31 livres de poche et 16 albums.

Les livres de poche, pour les collections bénéficiaires, ont enrichi leurs fonds dans une proportion de 22 % (37 % pour l'année, en 1979), les albums dans une proportion de 8,7 % (17 % en 1979).

Si l'on considère l'ensemble du fonds, soit 426 titres, pour les 6 premiers mois de l'année 1980 les nouveaux albums constituent 3,7 % du total (8,6 % pour l'année entière 1979), les nouveaux livres de poche 7,2 % (10,5 %).

En extrapolant les chiffres concernant ce premier semestre, c'est-à-dire en les multipliant par 2, on remarque que les nouveaux albums constitueraient 6,5 % de l'ensemble des titres (qui serait alors égal à 473), contre 8,6 % en 1979, les nouveaux livres de poche 13 %, contre 10,5 %, alors que la proportion des nouveautés confondues s'élèverait à 19 % environ, égale à celle de l'année 1979.

Sur les deux dernières années apparaît donc une stabilité des nouveautés, qui constituent près de 20 % du fonds, et une variation des proportions relatives d'albums et de livres de poche, au sein de ce pourcentage. L'écart entre les deux catégories se creuserait, passant de 1,9 % en 1979 à 6,5 % en 1980. A l'intérieur de chaque catégorie, d'une année à l'autre le rapport nouveautés-ensemble du fonds diminuerait pour l'album (- 2,1 %) et augmenterait pour le livre de poche (+ 2,5 %).

	1979	1980
nouveaux albums/ totalité du fonds	8.6	6.5
	+ 1.9 ↓	+ 6.5 ↓
nouveaux livres de poche/ totalité du fonds	10.5	13
	-2.1 →	+2.5 →

Bien entendu la pertinence de ces données et des conclusions que l'on peut en tirer tiennent à la validité de l'extrapolation, étayée par deux éléments : la prévision du nombre des nouveautés pour l'année 1980, sensiblement égale au double des publications déjà effectuées ; la comparaison entre le nombre des nouveautés des collections Renard Poche et Lutin Poche : 32 en 1979, déjà 31 au premier semestre 1980.

Si l'extrapolation se vérifie en fin d'année, il y aura deux fois plus de nouveautés en livres de poche qu'en albums, alors que l'an dernier les deux chiffres étaient quasiment identiques : 32 et 33, si l'on retient les 5 collections ayant bénéficié de nouveautés en 1979 et 1980.

La progression très sensible du livre de poche semble indéniable. Certes, il ne faudrait pas s'en tenir à ces données chiffrées pour apprécier la politique éditoriale, livre de poche ne signifiant pas qualité moindre, ni pour le contenu, ni pour la fabrication, bien que les résultats obtenus avec un album soient parfois supérieurs à ceux obtenus en format de poche, ce dont l'éditeur convient fort bien. Petit-Bleu et Petit-Jaune est moins réussi en format de poche qu'en album.

L'étude du rapport nouveautés-réimpressions nous a conduit à examiner le couple album-livre de poche d'un point de vue quantitatif. Rendons compte à présent de quelques réflexions émises par J. Fabre à ce sujet.

L'augmentation continuelle du prix des albums risque de les rendre inaccessibles à beaucoup, de les réduire à la fonction d'objets-cadeaux. C'est pourquoi l'afflux actuel du livre de poche sur le marché va s'accroître encore, alors que ses possibilités et ses limites demeurent mal définies, et que la tentation est grande de l'utiliser comme un moule "faisant passer des produits réchauffés", ou de refaire la Bibliothèque verte et la Bibliothèque rose. Déviations que la critique doit dénoncer. Actuellement, les librairies ne sont pas équipées pour présenter ce type d'ouvrage : c'est pourquoi l'Ecole des Loisirs a mis à la disposition des points de vente importants des tourniquets spécialement conçus, destinés à les présenter sous leur meilleur aspect.

Bien que les coûts de fabrication soient moindre, J. Fabre ne voit pas que des avantages à produire des livres de poche. Lorsqu'un ouvrage édité d'abord sous forme d'album est publié ensuite en format de poche, il faut parfois refaire les maquettes ou bien modifier la mise en page, si le texte n'est pas réduit dans les mêmes proportions que l'image (exemple : Léo). "L'idéal", consistant à présenter les deux formats - le livre de poche n'ayant pas, en fin de compte, "la dimension qui personnalise l'album" - ne constitue pas pour autant une économie puisqu'il faut refaire les films. Ajoutons à ces réserves, l'attitude des bibliothécaires qui, en dépit de la solidité de ces ouvrages cousus, leur préfèrent toujours l'album.

Ceci dit, la collection de poche permet de donner un panorama plus ouvert des classiques pour enfants de

toutes origines, et permet d'accueillir des ouvrages parus chez d'autres éditeurs sans causer de préjudice à leur vente : ainsi Brun l'ours de Samivel, édité par Delagrave, l'est aussi en Lutin Poche.

Pour notre part, nous serions tenté de relever une certaine discrédance entre ces observations et les réalisations, au moins au niveau des chiffres.

Mais Brun l'ours nous a introduit dans le domaine de la co-édition.

### c. adaptation, co-édition, co-fabrication

Nous avons souligné dans l'introduction le mérite qui revient à l'Ecole des Loisirs d'avoir introduit en France les oeuvres des créateurs étrangers de talent. Il faut évoquer à cette occasion le rôle des foires internationale de livres pour enfants (Bologne, Francfort, etc) qui ont permis la découverte d'auteurs et la constitution d'un réseau, "une sorte de petit club d'éditeurs" qui s'informent de leurs projets. Les foires donnent l'occasion de voir, de manipuler les ouvrages, les choix effectués par l'Ecole des Loisirs dans la production étrangère se faisant toujours de visu.

Dans les premières années, la pratique de l'Ecole des Loisirs a consisté à choisir "ce qui semblait y avoir de meilleur" dans la production étrangère, tout en essayant de constituer en France des équipes de création acceptant de rompre avec un "mercenariat", caractérisé par la réalisation de livres sur commande ; l'élaboration d'un album est un "investissement culturel" pouvant nécessiter plusieurs années de travail.

A cette époque, la part des albums étrangers adaptés était quantitativement importante, et elle constitue encore l'une des caractéristiques du fonds de l'Ecole des Loisirs. Il n'est que d'examiner la Table générale des auteurs (catalogue 1980, ouvrages "hors collection") et les titres qui figurent en regard des noms pour constater que la production des Anno, Aruego, Lionni, Mari, Sendak (pour ne citer que les plus connus) concerne plus de la moitié des titres, parmi lesquels les grandes réussites. Sur les 19 albums "hors collection" publiés nouvellement en 1979, les trois-quarts sont des co-éditions.

Au départ, les co-éditions ont été "une des conditions du succès" de l'Ecole des Loisirs : "sans les co-éditions je n'aurais pas pu rivaliser avec la production traditionnelle". Souvenons-nous de la volonté de rompre avec l'esprit de cette production, qui inspire la pratique des unités de tirage. Or, le succès de cette pratique doit beaucoup à la co-édition. Le regroupement de 3 ou 4 co-éditeurs, sur la base d'une unité de tirage de 6000 exemplaires permettait un tirage à 20 000 exemplaires, et par suite un prix de revient compétitif par rapport à la production traditionnelle.

Aujourd'hui, l'Ecole des Loisirs recherche toujours la co-édition, et si possible sous la forme d'une co-fabrication en France, c'est-à-dire du tirage simultané d'un ouvrage par plusieurs éditeurs : en un même lieu, ils tirent ou retirent en même temps un même titre. Cette orientation a été rendue nécessaire par la fluctuation des taux de change qui provoqua voici quelques années une hausse imprévue de 20 % sur des ouvrages imprimés en Suisse. Bien qu'onéreux, l'achat de duplicata de films est encore préférable, car même dans l'hypothèse d'un tirage non partagé, il permet le contrôle des coûts. La politique actuelle consiste à abandonner le plus possible l'impression hors de France,

particulièrement dans le cas des éditions princeps tirées simultanément par plusieurs éditeurs, lorsque l'Ecole des Loisirs est l'éditeur original : il est financièrement plus intéressant de demeurer le "maître-d'oeuvre".

Il apparaît donc très clairement que la co-édition a constitué à l'origine l'élément commercial indispensable à la mise en pratique d'une décision d'ordre intellectuel. Aujourd'hui elle est plus que jamais un facteur décisif de l'amortissement des coûts, sans cesse plus élevés.

Prenons le cas d'un album vendu 39 Francs. L'Ecole des Loisirs étant l'éditeur original, les ventes de la première édition sont insuffisantes pour rembourser le quart des frais de premier établissement.

Dans le cadre d'une co-édition intervenant au second tirage ou aux suivants s'ouvre la possibilité de faire prendre en charge par les co-éditeurs une partie des frais de premier établissement.

Dans le contexte économique actuel, s'agissant des albums, "on ne peut amortir la totalité des frais sur un seul marché ; il faut que le livre ait un succès en dehors des frontières".

Bien que l'Ecole des Loisirs prenne le risque de publier seule, bien que la volonté éditoriale soit de procéder à une "création continue" d'un "fonds de qualité", la possibilité d'une co-édition n'est pas négligée au moment du choix. Le marché étranger ne fait pas l'objet d'une "prospection" avant le lancement d'une première édition, mais l'espoir de s'y insérer demeure : "c'est l'une des contraintes de la production des albums actuellement".

Les co-éditions peuvent intéresser 3 co-éditeurs et même davantage ; les frais sont alors amortis.

L'opération la plus intéressante consistant à réaliser des réimpressions simultanément, ce qui nécessite un ajustement (difficile) des politiques éditoriales.

L'amortissement des frais engagés pour la publication d'un album dépend donc "des conditions dans lesquelles se présente le marché". Sur le seul marché français, l'album ne peut être amorti. Si les conditions d'achat des films sont avantageuses (les films achetés par l'Ecole des Loisirs), l'amortissement peut être réalisé au second tirage. Dans le cas des films vendus par l'Ecole des Loisirs, deux possibilités s'offrent : ou bien l'acheteur étranger imprime seul, ce qui permet de rembourser une partie du coût des films et de percevoir les droits d'auteur procurés par les ventes à l'étranger ; si à l'occasion de la négociation du taux des droits d'auteur qui s'instaure à la vente des films, il est décidé de pratiquer un tirage simultané, les frais de tirage sont alors moindres, et le co-éditeur étranger prend en charge une partie du coût des films. Lors de la négociation des droits d'auteur avec un éditeur étranger, deux attitudes sont possibles : lui faire payer un forfait important pour participation aux frais de création, "ce qui permet de rentrer immédiatement dans ses propres frais" ; ou bien se montrer "peu exigeant" sur la participation aux frais de création de la première édition, ce qui laisse à l'éditeur étranger la possibilité de vendre l'ouvrage moins cher, et par suite, on peut espérer qu'un prix moins élevé assurera une meilleure vente, donc en retour, une part plus importante de droits d'auteur que dans la première hypothèse. La quote-part de ces "produits secondaires" que sont les droits d'auteur, et dont la moitié revient à l'éditeur, constitue une sorte "d'amortissement détourné" des frais de création.

Cette présentation de quelques-unes des subtilités du commerce international des livres pour enfants a pour seul but de mettre en évidence l'internationalisation du marché des albums, et la quasi-impossibilité d'y échapper. Toutefois, l'Ecole des Loisirs se défend de subir la pression du marché international qui pousserait à la création de "nouveautés internationales" ; elle se refuse "aux concessions" et prétend que "dans sa forme originale, un livre doit avoir sa place".

### 3 . "Un fonds de qualité"

En fait, que ce soit au moyen de l'album ou peut-être davantage aujourd'hui au moyen du livre de poche, l'ambition de l'Ecole des Loisirs est de créer "un fonds de qualité" proposant les ouvrages "les plus aimés, à toutes les époques et dans tous les pays".

Cette citation concerne la collection Lutin-Poche, dont nous avons constaté l'accroissement rapide : 33 titres depuis sa création en 1979. Toutefois une telle ambition n'est pas nouvelle, et des ouvrages la manifestant ont été publiés en nombre avant cette dernière création.

Des succès contemporains comme Petit-Bleu et Petit-Jaune, mais aussi des classiques de la littérature pour la jeunesse comme les Contes d'Andersen, Vingt mille lieues sous les mers, etc. L'avantage que présente la collection Lutin Poche est certainement de promouvoir une accélération de ce programme, les coûts de fabrication relativement peu élevés se traduisant par un prix de vente qui devrait favoriser leur distribution : en mars 1980, il s'échelonnait de 15 à 18 Francs. Léo coûtait 39 Francs comme album et 18 Francs en format de poche, Petit-Bleu et Petit-Jaune respectivement 30 et 15 Francs. Ces deux exemples nous révèlent incidemment l'un des aspects de

cette collection : la reprise de titres déjà publiés. Toutes les nouveautés ne sont donc pas des créations. Nous y reviendrons.

J. Fabre justifie la publication d'ouvrages classiques des siècles passés par la faiblesse de la littérature contemporaine destinée aux enfants et adolescents, trop "artificielle" et trop teintée de "diactisme", et donc par la nécessité d'un retour à des oeuvres "authentiques", à des "oeuvres maîtresses enracinées", comme les Chansons de France illustrées par Boutet de Montvel - édition marquée par le souci de restituer "l'intégrité, l'originalité, l'authenticité" de l'oeuvre, en la distinguant ainsi de l'édition publiée chez Gauthier-Langereau, dans laquelle les images sont recoloriées. Citons encore Max et Moritz de W. Bush, adapté par Cavanna, et des classiques plus prestigieux encore : les Contes d'Andersen, en édition intégrale ; ceux de Perrault, avec les illustrations de G. Doré ; Gulliver, Ivanhoé, Le Roman de la momie, etc.

Cette volonté de publier les grands classiques se double d'une autre volonté, explicitée : celle de les présenter (pour la plupart) en version abrégée. Le soin d'opérer cette amputation est confié à Bernard Noël qui ne change ni n'ajoute un seul mot à l'oeuvre originale, se contentant de biffer certains passages, procédant à un "montage" qui respecte "le mouvement de l'oeuvre" (expressions de J. Fabre). C'est ainsi que Quatre-vingt-treize très récemment, et Robinson Crusoé auparavant, ont été abrégés. J. Fabre reconnaît que cette entreprise n'a pas toujours été bien reçue par la critique, mais beaucoup mieux par le public. Il la justifie, d'une part par la pratique habituelle des éditeurs : les recherches effectuées avant la publication de Robinson Crusoé ont montré qu'une seule édition française était complète, aucune ne portant

la moindre mention relative à la version proposée ; d'autre part, par la conviction qu'un tel ouvrage doit être lu entre 10 et 12 ans pour être "fécond", "fructueux", et qu'au-delà "on n'en tirera plus rien" en tant "qu'expérience de vie", sauf à pratiquer la critique littéraire. A l'ère du cinéma, l'abondance des descriptions figurant dans Robinson Crusoé "ne se justifie plus dans certains cas", elle est devenue "moins impérative". On peut donc effectuer des coupes. Notons que cette sous-collection de la collection Renard Poche est appelée Les Classiques abrégés, afin que tout soit clair.

Voici quelques données par lesquelles - avec l'appoint de celles qui ont été fournies aux chapitres précédents et de celles qui vont apparaître - nous espérons faire entrevoir la mesure d'un projet et des réalisations qu'il a suscitées.

Pour l'heure, nous présenterons deux collections grâce auxquelles nous évaluerons peut-être un peu mieux les ambitions évoquées.

#### 4 . La "Bibliothèque de l'Ecole des Loisirs"

La création de cette collection procède du souhait de rassembler les grandes oeuvres classiques de la littérature universelle destinée à la jeunesse, des ouvrages non disponibles, des textes français originaux.

Plutôt que de les accueillir dans la collection Renard Poche, en plusieurs volumes, le souci de préserver l'unité du texte a déterminé leur insertion dans une collection de plus grandes dimensions. Le soin apporté à la mise en page, au choix du papier, l'utilisation d'une couverture cartonnée pleine toile et l'adjonction d'une jaquette constituent autant d'indices de la "valeur culturelle" que l'éditeur leur attribue et souhaite faire

reconnaître. Ces livres doivent être des objets "simples, sobres et beaux" que les enfants "garderont dans leur bibliothèque". Il ne s'agit pas pour autant d'en faire une "bibliothèque pour l'élite", bien que leur prix de vente soit élevé : 58 Francs. Il devrait d'ailleurs l'être davantage, si des "solutions de lancement" n'intervenaient pas : c'est ainsi que Heidi coûterait 70 Francs si France-Loisirs (11) n'avait décidé d'inclure ce titre dans son catalogue, sans avoir été sollicité. Un autre titre doit paraître prochainement : Zora la rousse ; déjà publié dans les années 1950 chez Alsacia, il n'obtint aucun succès ("La traduction était lamentable"). Publier un tel ouvrage de 400 pages n'est pas sans risque, mais la parution d'un film ("sans que nous l'ayons voulu, le livre étant choisi depuis plusieurs années") pourra constituer une condition favorable de lancement.

Actuellement composée de 4 titres, s'adressant aux lecteurs "à partir de 9/10 ans", cette collection doit permettre de se dégager des "servitudes" inhérentes à toute collection, en accueillant aussi bien des ouvrages de 120 pages que de 400.

Elle nous apparaît d'une certaine manière comme une collection de prestige, dont le titre et les ambitions expriment une volonté de faire oeuvre originale, de se démarquer d'autres entreprises, de promouvoir des oeuvres peu ou moins connues, tous ces aspects caractérisant d'une manière générale l'Ecole des Loisirs.

L'entreprise semble d'ailleurs difficile, et le secours opportun de solutions de lancement laisse peut-être apparaître une certaine fragilité.

## 5 . La "Bibliothèque documentaire"

Créée en 1979, forte de 8 titres, c'est une collection au format de poche (prix, 17 et 18 F), destinée aux pré-adolescents et adolescents.

Elle voudrait combler une lacune de la production actuelle, offrir une "compensation" à la lecture à "finalité littéraire" prônée à l'école dans le but d'introduire l'enfant à "La Littérature". Or, au début de l'adolescence, l'enfant devrait pouvoir aborder le problème de son orientation et peut-être même celui de sa profession, en tous cas celui de ses "aspirations de loisir" qui contribueront à son épanouissement.

Cette collection se propose d'offrir, d'une part, des témoignages "incitatifs, authentiques, sincères". Citons : Journal de mon expédition au pôle sud, de Scott, Comment j'ai retrouvé Livingstone, de Stanley, Hommes de vérité (Bernard, Pasteur, Lamarck, etc) de Jean Rostand, dont l'écriture allie "l'objectivité du savant et la chaleur de l'homme" ; d'autre part, des études présentant une synthèse à jour de certains problèmes d'actualité : La dérive des continents, par exemple.

La technicité habituelle du documentaire n'est pas le but recherché : rédigé par des scientifiques qui collaborent à l'occasion avec des journalistes, le livre doit se lire facilement, sans ennui, cet impératif excluant d'ailleurs les concessions et les approximations auxquelles l'auteur serait tenté de céder. La collection propose plutôt une "aventure dans l'imaginaire, une sorte de "compagnonnage"

Ce type d'ouvrage, qui a donné lieu à des réussites à l'étranger, nécessite un genre d'écriture - au demeurant difficile - encore peu familier en France. La jeunesse de

la collection ne permet pas d'apprécier si son orientation est perçue et acceptée. Elle s'inscrit en tous cas dans le projet général affirmé par l'Ecole des Loisirs : anti-didactisme et épanouissement.

## 6 . La diffusion

Les conceptions éditoriales ayant été définies, les grands axes de la production étant repérés, nous sommes à même d'examiner cet aspect essentiel par lequel s'évalue aussi la stratégie d'une maison d'édition : la diffusion, tant il apparaît - d'une manière générale - que les choix d'édition sont étroitement liés aux formes de diffusion.

L'Ecole des Loisirs assure totalement sa diffusion et sa distribution, sauf à l'étranger où il est fait appel à des grossistes. Actuellement, environ 1500 points de vente (sur 25 000) diffusent en France la production de l'Ecole des Loisirs.

Le critère de sélection des points de vente est l'intérêt porté au contenu des livres et l'acceptation par le vendeur du rôle de conseiller.

C'est pourquoi la politique d'implantation est prudente, progressive, excluant toute précipitation dans la mise en place du stock "partout où ce serait possible et à n'importe quel prix". Car "il faut savoir présenter les livres de l'Ecole des Loisirs", sous peine de porter préjudice non seulement à tel ou tel ouvrage mais finalement à "l'image de marque" de l'Ecole des Loisirs toute entière.

Dans la réseau de diffusion classique, aucun point de vente n'est privilégié, l'essentiel étant de trouver un "relais", un "médiateur" compétent. En toute logique, L'Ecole des Loisirs ne pratique pas l'office systématique,

mais l'office d'information qui consiste à proposer des ouvrages, le vendeur choisissant et les titres et le nombre d'exemplaires. Tout envoi, effectué sur demande, fait l'objet d'une convention passée avec les délégués pédagogiques, l'office étant maintenu ou révisé lors d'un prochain passage.

Mais finalement, les centres de diffusion dont l'Ecole des Loisirs attend beaucoup sont l'école et la bibliothèque, où s'exerce en priorité l'action des délégués pédagogiques qui interviennent au niveau des enseignants, des conseillers pédagogiques, des inspecteurs, des écoles normales, des bibliothécaires. Leur mission est double : promoteurs, ils font connaître la production mais tout autant les motivations, les conceptions, les fins de l'Ecole des Loisirs ; intermédiaires, ils sollicitent et recueillent les informations, les réactions, les suggestions, prises en compte lors des choix et des réalisations de l'équipe éditoriale.

Si l'effort investi dans la diffusion au moyen de l'école s'explique aisément par la nature d'une maison d'édition implantée dans deux secteurs qu'elle veut complémentaires, et corrélativement par les conceptions qui sous-tendent les choix éditoriaux, sans négliger les facilités qu'ouvre la position d'éditeur scolaire dans la présentation des publications de l'autre secteur, sans doute faut-il préciser davantage les raisons de l'intérêt porté aux bibliothèques.

Pour Jean Fabre, les bibliothèques devraient être le "banc d'essai" des livres. Le nombre des nouveautés publiées annuellement constitue pour les points de vente un obstacle à la garantie d'une "objectivité de découverte des contenus". Un tri s'avère donc nécessaire. C'est alors que le spécialiste qu'est le bibliothécaire doit intervenir.

Les ouvrages "de vente facile", ceux qui font le plus de concessions, au point de "reproduire les succès de télévision", se vendent facilement.

Ce sont "les autres", ceux "qui apportent autre chose et qui peuvent paraître ambitieux" qu'il faut faire découvrir. A côté des articles "pré-vendus", il faut offrir au public un choix à la fois suffisamment vaste, afin de "sauvegarder la variété", le "non-conditionnement", et suffisamment limité pour éviter au lecteur d'être "submergé". La co-habitation d'un grand nombre de livres "de qualité très diverse:", "non sélectionnés", risque de rebuter le jeune lecteur, "trop souvent déçu" : 5 à 6 livres "insipides", ne correspondant ni à ses "goûts" ni à ses "besoins" suffiront à le détourner de la lecture. La librairie, où il y a "accueil du tout-venant" ne garantit pas "qu'une certaine production de qualité" puisse atteindre le public.

Banc d'essai par la sélection des ouvrages qu'effectuerait le bibliothécaire, la bibliothèque devrait aussi fonctionner comme banc d'essai précédant la décision d'appropriation du lecteur. La décision d'achat en librairie doit succéder à des lectures en bibliothèque, lesquelles débouchent sur l'élection d'un ouvrage par l'enfant, cette "retombée" sur le réseau commercial s'inscrivant alors dans le contexte de la nécessaire relecture, dont il faut convaincre le public.

Troisième raison enfin : les "résonances" observées en bibliothèque sont pour l'éditeur un indice bien plus fiable et opératoire que les "échos" répercutés par un libraire à propos du succès commercial d'un ouvrage, lesquels ne renseignent pas sur "l'efficacité de notre recherche".

Nous dirons au chapitre suivant ce que l'on peut penser de cette stratégie qui privilégie l'école et les bibliothèques au sein du réseau de diffusion.

#### IV - UN NOUVEAU CLASSICISME

##### CONCLUSION

Après avoir décrit, cité, comparé, suggéré, nous voudrions dans ce chapitre en forme de conclusion, rassembler quelques réflexions dont l'ensemble pourrait former une appréciation des caractères les plus manifestes, les plus singuliers, de l'Ecole des Loisirs.

Il ne s'agit pas de distinguer des mérites, pas plus que de dénoncer des faiblesses, ce qui nécessiterait au moins la mise en place préalable de tout un appareil critique, autant dire la rédaction d'un nouveau mémoire, mais plus simplement de proposer quelques remarques, probablement entachées d'un manque de distance dû à notre immersion prolongée dans le monde de l'Ecole des Loisirs.

Cette expression, venue un peu au fil de l'écriture, pourrait en fait ouvrir une voie d'approche pour pénétrer dans cette maison d'édition dont les réalisations sont l'expression d'une ligne directrice bien définie, assurée, qui leur confère une cohérence, une homogénéité certaines. A cet égard, la persévérance mise dans l'explication et la justification inlassable des idées directrices qui motivent la politique éditoriale est assez surprenante, de même que les efforts consentis pour la constitution d'une forte équipe promotionnelle (près de 30 % du personnel), dont les agents sont de véritables messagers allant diffuser la production mais aussi la pensée de l'équipe éditoriale. La conviction et l'enthousiasme manifestés par J. Fabre ne nous ont pas peu surpris.

Tout est donc parti de l'analyse faite par un éditeur scolaire des contenus et des méthodes scolaires, et de la volonté d'apporter sinon un remède, du moins une compensation à un didactisme jugé sclérosant et uniformisant, bridant

la vraie communication, celle qui permet de s'affirmer et de se dépasser, donc de s'épanouir. Voici quelques termes-clés du discours éditorial de l'Ecole des Loisirs.

Bien entendu, pour être une entreprise intellectuelle l'édition est aussi une entreprise commerciale, et le désir de diversifier une production très spécialisée n'est sans doute pas étranger à la décision de produire des livres pour la jeunesse, la complémentarité éducative se doublant d'une complémentarité commerciale.

A ce propos, il nous semble qu'il pourrait être intéressant de comparer les contenus des livres scolaires de l'Ecole avec ceux des livres de l'Ecole des Loisirs, selon différentes variables, pour essayer de mesurer les éventuelles interactions liant les deux types de production.

Pour apprécier plus complètement les motivations sous-jacentes à la diversification de la production, souvenons-nous qu'elle succéda à une tentative non concluante de mise en cause de l'école sur son propre terrain, et considérons que la lenteur de l'accroissement de la production de loisir dans les premières années donne peut-être la mesure de la difficulté de l'entreprise et des risques pris.

L'antériorité de la pratique de l'édition scolaire a peut-être déterminé l'un des caractères de l'édition de loisir : sa visée éducative, non dissimulée. Puisque l'école n'est pas à même d'assurer pleinement sa mission éducative, et laisse en déshérence toute une dimension de la personnalisation de l'enfant, il faut combler ces déficits. L'action débouche même sur le terrain du partenaire comme le montre le rôle dévolu à l'album au niveau des apprentissages de tous ordres. Celui de la lecture par exemple, à la fois source d'enrichissement

du lexique mais aussi support d'une communication, incitation au jeu avec le langage et à l'éveil de l'imagination. La collection de poésie Chanterime (20 titres) assure également ce rôle avec bonheur, aux antipodes d'un académisme ennuyeux, sans surprise, et finalement décourageant. Sur ce point donc, la valeur de l'action de l'Ecole des Loisirs est indéniable, s'exerçant à travers des albums comme le très riche Petit-Bleu et Petit-Jaune dans lequel la polysémie de l'image permet véritablement une "lecture plurielle" opérant aux niveaux symbolique, logique, esthétique, affectif, social ; le découpage minutieux du texte et de l'image renvoyant de l'un à l'autre, par "ricochets", sans que l'un soit asservi à l'autre, dont il serait le faire-valoir, le texte offrant seulement une interprétation possible, qui demeure toujours ouverte. Cette complémentarité de l'image et du texte constitue aussi l'un des apports précieux de l'Ecole des Loisirs au livre pour enfants.

Le projet éducatif veut promouvoir l'individualisation de l'enfant, son autonomie, mais également - et cela n'est pas contradictoire - sa socialisation.

Le livre s'adresse donc aussi à l'adulte, parfois expressément comme dans Léo, Oscar, etc, mais quel que soit le contenu, il doit être un point de rencontre et d'échange mutuel entre l'enfant et l'adulte. L'accent porté sur la nécessité d'une lecture "solidaire", à l'école ou en famille, exprime assez la volonté de contribuer à l'exercice de la socialisation (et peut-être à l'insertion dans le groupe ?), et nous semble par ailleurs suggérer la nécessité reconnue d'introduire une espèce d'antidote à une absence prolongée dans l'imaginaire, le groupe tempérant cette tentation et régulant les possibles excès, tout en favorisant l'individualisation. La lecture de groupe permettrait un balancement contrôlé de l'imaginaire au réel. Il est fait appel à la fois à la spontanéité

de l'enfant, dont on attend une ré-création de l'oeuvre originale, une création seconde, voire multiple, et tout autant à la tempérance que porte le groupe.

Cette mesure, cet équilibre, nous semblent d'une certaine manière, caractériser la production de l'Ecole des Loisirs, se manifestant aussi bien dans les choix esthétiques, pédagogiques, idéologiques, que dans la composition du fonds qui procède à la fois de la hardiesse et de la sécurité.

C'est ainsi que du côté de l'esthétique par exemple, coexistent des oeuvres résolument non-figuratives : Petit-Bleu et Petit-Jaune ; ou affranchies du réalisme conventionnel : les illustrations d'Aruego ; voire surréalistes : l'Alphabet de Sonia Delaunay ; le style teinté d'impressionnisme et d'un parfum d'archaïsme du Sendak de Monsieur Lièvre ... ; le quasi hyper-réalisme de Iela Mari dans l'Oeuf et la poule.

Peut-être vaudrait-il mieux parler de diversité, mais c'est précisément parce qu'aucun courant n'est privilégié, tous servant des intentions précises, une gamme de lectures étant proposée aux lecteurs - favorisant ainsi leur éducation artistique, que nous pensons pouvoir parler d'équilibre.

Nous n'ajouterons pas beaucoup à ce que nous avons dit ou suggéré concernant le fonds. Répétons que la fiction y prédomine et qu'elle s'insinue jusque dans le documentaire, comme nous l'avons vu avec la collection Bibliothèque documentaire.

On trouve dans ce fonds des ouvrages que l'on peut (ou que l'on a pu) qualifier d'avant-garde : encore Petit-Bleu et Petit-Jaune, et une bonne partie des albums, et des ouvrages très classiques, des valeurs sûres comme les Contes, d'Anderssen, de Grimm, etc, dont l'intérêt littéraire justifie la présence dans un fonds qui ambitionne de

regrouper "le meilleur" de la production passée et contemporaine. Cette politique n'empêche d'ailleurs pas les innovations et les risques comme en témoigne l'édition de textes abrégés.

La part des ouvrages adaptés, co-édités, a toujours été importante dans ce fonds. Il n'est pas utile d'insister sur la qualité de ces ouvrages, l'effet libérateur qu'ils ont produit sur des artistes français comme Philippe Dumas, ce qui justifie amplement leur présence, s'il en est besoin. Il convient plutôt de souligner une fois encore l'influence des conditions économiques et commerciales du marché sur la politique éditoriale, dont on peut voir un autre indice (en plus des co-éditions) dans le développement très rapide des collections de poche. Souhaitons seulement qu'elles ne se limitent pas (notamment Lutin Poche) à ouvrir un second marché à des titres consacrés en provenance d'autres collections, comme cela semble être le cas pour nombre de publications de l'année 1980. Si l'on peut admettre que la réduction d'un album au format de poche nécessite un nouveau travail, plutôt technique, on ne peut considérer que ces nouveautés soient des créations à part entière. D'un autre point de vue, pourquoi ne pas mettre à la disposition d'un plus grand nombre d'enfants, par un prix moindre, des titres de qualités ? Souhaitons que l'éventail des Lutin Poche s'élargisse plus résolument à de véritables créations.

Enfin, l'ambition qui semble se dessiner à travers l'examen des collections et des déclarations pourrait peut-être s'énoncer ainsi : le désir de se différencier, d'imposer une image de marque en créant un nouveau classisme. Ce que montre les choix : la création de la Bibliothèque de l'Ecole des Loisirs le confirme, mais aussi les espoirs placés dans ces instances de légitimation que sont l'école et la bibliothèque, dont on attend qu'elles

écartent la production "insipide" et consacrent la production "de qualité".

Ceci est une autre histoire, ou plutôt la continuation de l'histoire de la littérature pour la jeunesse qui a toujours été en quête d'une reconnaissance culturelle.

Il est bon que cet aspect n'échappe pas au bibliothécaire.



N O T E S

- (1) Nous faisons référence aux ouvrages de Christiane ABBADIE-CLERC, Marion DURAND et Gérard BERTRAND, Isabelle JAN, Geneviève PATTE, Marc SORIANO, tous cités dans la bibliographie.
- (2) Notamment dans Livres-Hebdo et Livres de France Le Monde-Dimanche du 8 juin 1980 a consacré un article à Maurice SENDAK.
- (3) Voir la bibliographie.
- (4) Syndicat national de l'édition. - Données statistiques sur l'édition de livres en France : année 1978. - Paris : Cercle de la librairie, 1979.
- (5) Tous les termes ou expressions entre guillemets sont, sauf indication contraire, des citations empruntées à M. Jean FABRE.
- (6) 11, rue de Sèvres 75278 PARIS CEDEX 06 tél. 222 94 10
- (7) Les guillemets sont de nous.
- (8) Pour avoir pu comparer les deux états, nous pouvons affirmer que la recherche n'a pas été vaine. D'une manière générale, la qualité technique des ouvrages de l'Ecole des Loisirs nous semble remarquable.
- (9) Expression maintenant consacrée en bibliologie.
- (10) Ce chiffre est garanti à 1 ou 2 unités près, son mode d'établissement ayant nécessité le recours à plusieurs catalogues.
- (11) Club de vente par correspondance.

B I B L I O G R A P H I E

CHAMBOREDON (Jean-Claude), FABIANI (Jean-Louis). -  
Le Champ de la production des albums pour enfants : les  
définitions sociales de la petite enfance.

In : Actes de la recherche en sciences sociales (1977), n° 13 :  
60-79 ; n° 14 : 55-74.

DURAND (Marion), BERTRAND (Gérard). - L'Image dans le livre  
pour enfants. - Paris : L'Ecole des Loisirs, 1975.

PATTE (Geneviève). - Laissez-les lire ! : les enfants et  
les bibliothèques. - Paris : Editions ouvrières, 1978.  
(Collection Enfance heureuse).

SORIANO (Marc) . - Guide de littérature pour la jeunesse :  
courants, problèmes, choix d'auteurs. - Paris : Flammarion,  
1975.

Les livres pour les enfants. - Christiane Abbadie-Clerc,  
Gérard Bertrand, Catherine Bonhomme, Jacques Charpentereau,...  
[et al] . - Paris : Editions ouvrières, 1973.  
(Collection Enfance heureuse).

Nous avons également utilisé les cours et photocopiés de  
M. J. BRETON et de Mlle C. BERNARD.

