



HAL
open science

Aspects novateurs du documentaire jeunesse de 1986 à 1996 : quelles formes de transmission du savoir pour quelles stratégies éditoriales ?

Isabelle Fauquembergue

► To cite this version:

Isabelle Fauquembergue. Aspects novateurs du documentaire jeunesse de 1986 à 1996 : quelles formes de transmission du savoir pour quelles stratégies éditoriales?. Sciences de l'information et de la communication. 1997. dumas-01553002

HAL Id: dumas-01553002

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01553002>

Submitted on 9 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

97 M FAU

**MAITRISE
SCIENCE DE L'INFORMATION ET DE LA
DOCUMENTATION
(MEMOIRE)**

**ASPECTS NOVATEURS DU
DOCUMENTAIRE JEUNESSE
DE 1986 A 1996 :**

**QUELLES FORMES DE TRANSMISSION
DU SAVOIR POUR QUELLES
STRATEGIES EDITORIALES ?**

ISABELLE FAUQUEMBERGUE
SOUS LA DIRECTION DE MADAME ANNETTE BEGUIN

UNIVERSITE CHARLES DE GAULLE, UFR IDIST

OCTOBRE 97



ASPECTS NOVATEURS DU
DOCUMENTAIRE JEUNESSE
DE 1986 A 1996 :

QUELLES FORMES DE TRANSMISSION
DU SAVOIR POUR QUELLES
STRATEGIES EDITORIALES ?

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer mes remerciements et ma gratitude à toutes les personnes qui m'ont permis de mener à bien le travail présenté ici.

-Madame BEGUIN, professeur agrégé qui a dirigé ce mémoire,

-Monsieur LOOCK, professeur certifié qui a orienté une partie de mes recherches,

-toute l'équipe jeunesse du FURET DU NORD (Lille): Valérie N, Rita, Valérie J, Marie-Claire, Béatrice, Thierry, et Francis,

-Muriel, Sabine et Patrick pour l'aide qu'ils m'ont apporté dans la réalisation technique,

-les représentants des différentes maisons d'éditions: ECOLE DES LOISIRS, GALLIMARD, HACHETTE,

-Monsieur LAMY, documentaliste à la Direction Du livre et de la Lecture (Paris),

-Madame BOUTELOUP, responsable de la vente des droits à l'étranger chez GALLIMARD,

-et enfin MARC, pour son infinie patience.

**ASPECTS NOVATEURS DU DOCUMENTAIRE JEUNESSE DE 1986 A 1996:
QUELLES FORMES DE TRANSMISSION DU SAVOIR POUR QUELLES STRATEGIES EDITORIALES?**

SOMMAIRE

INTRODUCTION	3
chapitre 1 ANALYSE DU MARCHÉ	7
Introduction: 3 formules en présence	8
1) Le modèle DK	11
2) Au-delà du papier	17
3) Innover dans la tradition	27
4) Récapitulatif des innovations	32
Conclusion	33
chapitre 2 ANALYSE DES CONTENUS	36
Introduction: définition du documentaire	37
1) "Les yeux de la découverte"	40
2) "Mes premières découvertes"	51
3) "Les racines du savoir" et "Secrets"	61
4) "Archimède"	69
Conclusion	82
chapitre 3 ECONOMIE ET STRATEGIE EDITORIALE	83
Introduction: spécificité du produit-livre	84
A/ Aspects économiques et marchands	87
1) Tableau générale de l'édition française	89
2) Caractéristiques de l'édition jeunesse	94
B/ Stratégie éditoriale	101
1) Théorie économique	101
2) Notions de marketing	104
3) Coût de fabrication	108
4) Coédition	111
5) Conséquences	115
Conclusion	119
CONCLUSION	120

INTRODUCTION

La présence de plus en plus forte d'écrans de télévisions et d'ordinateurs laisse présager à un grand nombre de personnes la fin de "l'ère Gutenberg". De la même façon que le parchemin manuscrit a laissé sa place au papier imprimé, celui-ci laissera peut-être la sienne à l'écran et au clavier... Cette opinion se trouve renforcée par d'autres observations. Par exemple, la place occupée par l'écrit est de moins en moins prépondérante dans notre société. La place du livre a changé, il n'est plus considéré comme le pivot central de la culture, ni même des loisirs. Les enquêtes d'Olivier Donnat, (Donnat, 1990 et 1994) ont mis à jour ce qu'il appelle "l'éclectisme culturel". La conséquence la plus directe de cet éclectisme, se traduit par un nouveau rapport au livre.

Ce phénomène est lié, en partie du moins, à l'élargissement du champ culturel qu'a connu la France dans les années 80. -Proclamer le "tout culturel" entraîna pour le livre la perte d'une partie de sa légitimité.

Les librairies sont le reflet le plus visible de cette mutation sociale. Il y a en effet de plus en plus de librairies multispécialistes du type FNAC. Ce sont les chaînes de librairies qui sont à l'origine de ce type de magasins. Mais depuis quelques années, des libraires indépendants (avec la volonté d'attirer une clientèle plus nombreuse) leur emboîtent le pas; en présentant une offre culturelle globale. A la traditionnelle librairie/papeterie vient s'ajouter un espace disques et multimédia. C'est le cas de figure le plus courant qui tend à devenir la norme dans le domaine de l'offre culturelle.

On peut alors se demander quelles répercussions a eu cet affaiblissement des frontières entre le livre et les autres produits culturels; et de façon plus particulière, parmi les livres destinés aux enfants, celui qui est chargé de leur transmettre un savoir en dehors de l'institution scolaire: le documentaire.

Il est facile de constater, que ce dernier s'est considérablement métamorphosé ces dernières années. Du livre proche d'un ouvrage scolaire par sa forme, nous sommes passés à un "beau livre", c'est à dire à un livre à la présentation particulièrement soignée.

L'essentiel des modifications se trouve dans la forme plutôt que dans les contenus, ou même dans les sujets abordés. L'image occupe désormais la première place, que ce soit par la surface ou par le rang. Le texte, à la seconde place, attire peu l'attention; il est bien souvent lu par ricochet avec l'image.

Mais ce n'est pas tout: le livre en tant que support se diversifie. L'utilisation du papier n'est plus exclusive, il fait place à une nouvelle matière l'acétate. Des objets divers, des échantillons multiples accompagnent le livre, pour former un "kit documentaire". Certains d'entre eux sont à mi-chemin du livre et du jouet.

Il est légitime de se poser des questions quand à la réception))
qu'il en est faite par le public concerné: les enfants.

-Les nouvelles maquettes demandent elles un mode de lecture différent?

-Comment ces livres hybrides fonctionnent auprès de leur public?

-Qu'apportent ces "éléments ajoutés" à la découverte de l'information et à sa mémorisation?

L'attrait de ces livres semble incontestable, et tout le discours publicitaire se fonde sur cet argument. Implicitement, dans le vocabulaire des créateurs de ces nouveaux concepts, "l'attrait" implique la lecture. Qu'en est il exactement?

-Est-ce seulement la volonté d'être attractif qui motive les éditeurs?

N'y a t'il pas une volonté de s'imposer sur le marché du livre en affichant comme une valeur sûre sa différence?

En France, c'est le même éditeur, partisan de ce type de livre qui est leader sur le marché national et international...

Coïncidence ou relation de cause à effet?

Après un examen plus approfondi, il apparaît que le renouvellement du documentaire jeunesse est lié à une modification profonde du travail de l'éditeur, et que la fonction de ce dernier tend de plus en plus à s'internationaliser.

Car produire des ouvrages de grande qualité esthétique demanderait un prix de revient élevé, donc un prix de vente inabordable.

La solution, pour limiter ces coûts, consiste à augmenter le tirage en développant des coéditions internationales. On assiste donc à une mondialisation de l'édition, un éditeur ne se limite plus à un seul bassin linguistique, ni à un marché unique.

C'est sans aucun doute là que l'évolution la plus importante et la moins visible se fait jour.

CHAPITRE 1
ANALYSE DU
MARCHE

INTRODUCTION

Cette étude considère tout particulièrement la période qui va de 1986 à 1996.

En 86, étaient publiés les premiers volumes de la collection "Découvertes" chez GALLIMARD, qui bouleversa le monde de l'édition, les libraires et surtout les lecteurs. Cette collection est l'aboutissement de quatorze ans de travail, pour les deux fondateurs de GALLIMARD JEUNESSE: Pierre Marchand et Jean-Olivier Héron. Ils déclarèrent: "nous venons de créer un genre de livres qui n'existait pas..."

C'est le point de départ d'un renouvellement du genre.

Dés 88, lors de la foire annuelle de Bologne (Italie), "les professionnels étrangers déclaraient que ce secteur (du livre documentaire) était le plus beau fleuron de l'édition française, et que le traditionnel savoir-faire anglo-saxon était menacé." (1)

En octobre 90, un numéro spécial de Livres-Hebdo, parle du "boom des documentaires" et recense pas moins de **84 nouvelles collections!** Toutes sont publiées entre janvier 89 et octobre 90, soit sur une période de 22 mois. (2)

Dans un marché si fortement concurrentiel, il apparaît évident à certains éditeurs qu'il fallait se **différencier** en faisant autre chose.

(1) SANTANTONIOS L, Livres Hebdo n°13, 27/3/89.

(2) COMBET C, Livres Hebdo n°41, 12/10/90.

Dès cette époque, GALLIMARD est désigné comme le leader incontesté, sur le marché national et international. D'autres éditeurs français le suivent dans son sillage, et s'enorgueillissent de vendre leurs collections à l'étranger. Tous souhaitent avoir un impact en dehors de l'hexagone. Il apparaît dès lors que pour "stimuler son constant renouvellement, le documentaire doit désormais viser la dimension internationale." (1)

Mais bientôt d'autres éditeurs, comme L'ECOLE DES LOISIRS, s'écarteront de cette voie trop fréquentée. Loin de suivre ce qui apparaît comme un modèle type, il innove à son tour mais par d'autres chemins.

GALLIMARD en avançant très loin dans une voie "technico-esthétique", favorisera l'expansion de la maquette éclatée. L'ECOLE DES LOISIRS, quand à elle, choisira de redonner ses lettres de noblesse au récit linéaire.

Le reste de la production documentaire s'enrichira de cet antagonisme. (2)

(1) COMBET C, Livres Hebdo n°41, 12/10/90.

(2) Il est toutefois difficile de mesurer la part exacte des documentaires dans l'ensemble de la production jeunesse. Le S.N.E.* (Syndicat National de l'Edition) divise le secteur "Livres pour la jeunesse" en "livres pour enfants" et "albums ou livres d'images". Les livres documentaires ne sont pas répertoriés en tant que tel. Quand à Livres hebdo, la revue publiée par le Cercle* de la Librairie, elle ne sépare la fiction du documentaire que depuis 1994, ne permettant pas l'élaboration de statistiques sur la période étudiée.

Ces trois dernières années, 24% des livres publiés pour la jeunesse, étaient des documentaires.

Dans la production des albums documentaires jeunesse, on peut distinguer trois courants novateurs. Nous découvrirons successivement, le modèle DK et la nouvelle donne qu'il a apporté au niveau de l'intégration du texte à l'image; puis une innovation de taille avec l'apparition progressive de nouveaux supports de l'information, comme l'acétate et des accessoires divers. Enfin, "Archimède", qui mêle étroitement fiction et documentaire. L'innovation est ici d'un ordre différent de celles qui précèdent, puisque c'est sur ce principe qu'au XIX^{ème} siècle, étaient construits les documentaires jeunesse, avant de laisser la place à d'autres formules où la fiction sera banie.

Chacun se distingue des autres, allant parfois jusqu'à s'opposer.

L'étude porte essentiellement sur les éditions GALLIMARD et L'ECOLE DES LOISIRS, qui ont chacune une politique et une stratégie opposée, qu'on peut même qualifier "d'ennemies". De plus, elles ont un discours sur leur propre production, et définissent, chacune à leurs manières, le "bon" documentaire. Elles influencent ainsi le reste de la production, et sont rapidement imitées.

Toutefois, il faut ajouter que l'ensemble de la production documentaire ne rentre pas complètement dans ce cadre. Le documentaire façon "traditionnel" existe encore.

Les trois formules en présence sont:

- Le modèle DK
- Au delà du papier
- Innover dans la tradition

1) Le modèle DK

DK ce sont les initiales de l'éditeur anglais DORLING KINDERSLEY. L'édition originale de nombreuses séries documentaires chez NATHAN, HACHETTE, SEUIL et d'autres lui appartient. Cette appellation "modèle DK" s'est généralisée parmi les prescripteurs, et les spécialistes de l'édition notamment les libraires, qui ont vu leurs linéaires envahis par des livres très semblables dans différents formats, et sous différents labels. En effet, de nombreuses nouvelles séries présentaient **toutes** les mêmes caractéristiques facilement identifiables, au début des années 90.

a) Exemples

"Le petit chercheur" BORDAS
"Les chemins de la découverte" GALLIMARD
"Passions des sciences" GALLIMARD
"Passions des arts" GALLIMARD
"Le guide des jeunes passionnés" HACHETTE
"Encyclopoches" HACHETTE
"Magibus" HATIER
"Les animagiers" HATIER
"Images, images" NATHAN
"A l'école des images" NATHAN
"Guides pratiques jeunesse" SEUIL
"Explorateurs en herbe" SEUIL

(Voir une liste plus complète dans l'annexe A)

b) Définition

Dans ce type de présentation, l'information est visuelle et se compose essentiellement de photographies, qui sont d'une qualité graphique exceptionnelle, alliée à une qualité d'impression tout aussi remarquable.

Ces photographies ont la particularité d'être détourées*. On qualifie de détourné un cliché dont les contours du sujet sont délimités. Tout ce qui n'est pas le sujet est supprimé, car il est considéré comme parasitaire. Le thème (fleur, objet ou personnage) apparaît seul sur un fond blanc, privé de tout contexte. Les sujets acquièrent une certaine épaisseur grâce à la technique de l'ombrage. Celle-ci consiste en une tache près de l'objet représenté, symbolisant ainsi son ombre, lui donnant ainsi un semblant de réalité.

Paradoxe du système: on retire l'environnement du sujet pour mieux le mettre en évidence, mais on lui ajoute une ombre pour lui donner une épaisseur.

Dans certaines séries, les photos sont très largement légendées, grâce à la mise au point au stade de l'impression d'un système d'intégration* texte/image. Chaque légende étant composée souvent de plusieurs phrases, on peut parler "d'images commentées".

Dans ce type de documentaire, le travail du maquettiste occupe une place importante. C'est la maquette, c'est à dire la façon dont les divers éléments sont placés les uns par rapport aux autres, qui rend le documentaire attractif.

Les photos sont là pour attirer l'oeil, pour l'inciter à la lecture. Les éléments sont placés sur une double page, dans une évidente recherche esthétique. Ce souci de faire beau l'emporterait-il parfois sur celui de faire juste?

c) Historique

Le premier éditeur français à parier sur cette présentation fut GALLIMARD en 1988, avec "Les yeux de la découverte" qui compte aujourd'hui 65 titres. Cette collection est née de la **collaboration** entre deux éditeurs: GALLIMARD bien sûr et DORLING KINDERSLEY, éditeur britannique.

Pierre Marchand, fondateur de GALLIMARD JEUNESSE, avait en tête le concept de cette collection, "Des livres qui vous montrent ce que d'autres livres vous racontent." et il cherchait les moyens techniques pour le réaliser. Seul DORLING KINDERSLEY, dit DK, possédait ces moyens ainsi que le fonds documentaire nécessaire. Les premiers contacts ont lieu en novembre 86 et aboutissent à un contrat de joint-venture*. Les deux éditeurs sont codétenteurs à part égale du copyright*. La parution dans les deux pays fut simultanée (en Angleterre sous le titre "Eye Witness").

Comme le résume C. Ferrand, dans Livres Hebdo. (1)

"Née à Paris, réalisée à Londres chez DORLING KINDERSLEY, photogravée à Singapour chez COLOURSCAN, imprimée en Italie chez MONDADORI EDITORE, cette série est véritablement internationale."

A une fabrication internationale correspondra très vite une diffusion internationale.

Maquettes d'épaisseur* à l'appui, la collection fait l'objet de contrats de ventes internationaux, et cela dès 87 (avant toute publication): ex: RANDOM HOUSE pour les USA

AGOSTINI, Italie

BONNIER, Suède

HOST, Danemark etc...

(1) FERRAND C, Livres Hebdo n°44, 31/10/88.

Cette série surprend l'édition d'abord par l'importance du premier tirage de chaque titre: 30 000 pour l'édition française. (1) et 150 000 toutes éditions confondues: mais surtout par la rapidité des ventes et la nécessité de réimprimer. (Mise en place en avril, réimpression dès la fin du mois de mai). (2)

Mais la véritable révolution aux yeux des lecteurs, est dans l'utilisation massive des photographies "qui renouvelle le genre de l'encyclopédie pour tous publics: une leçon de choses qui passe autant par l'approche scientifique que par l'émotion visuelle." (3)

Mais très vite d'une innovation on passera à une uniformisation: en effet, à partir de 90, DK vend d'autres collections construites sur le même principe, collections dont il détient seul cette fois-ci le copyright. C'est celles que l'on retrouve chez NATHAN, BORDAS, HACHETTE, SEUIL... et même sous le label CARREFOUR! (4) Le secteur de l'édition jeunesse n'est pas le seul touché: DK est également présent en "vie pratique" (bricolage, cuisine), "nature", "loisirs", sans oublier les guides touristiques. Phénomène de mode, épidémie, ou stratégie économique?

Dés 93, Livres Hebdo se fait l'écho d'une lassitude des éditeurs face à ce modèle. Lassitude bien faible puisque nous comptons huit à dix séries parues depuis cette date dans le domaine de l'édition jeunesse.

(1) Selon les chiffres du S.N.E., le tirage moyen d'un livre pour enfant était environ de 11 509 exemplaires, en 1988.

(2) FERRAND C, Livres Hebdo n°44, 31/10/88.

(3) MASSIT-FOLLEA F, Livres Hebdo n°14, 4/4/88.

(4) La chaîne d'hypermarché édite des livres depuis avril 93.

d) "Les yeux de la découverte"

"Les yeux de la découverte" se présente comme une encyclopédie visuelle thématique. Tous les champs du savoir sont explorés méthodiquement.

La collection distingue quatre domaines:

- monde animal
- nature
- sciences et techniques
- histoire et civilisations.

Une dizaine de titres est publié par an.

La plupart des titres sont élaborés avec le concours du British Museum et du Musée d'Histoire Naturelle, qui ainsi se portent garants de l'exactitude des contenus.

L'ouvrage de référence, cité sur chaque quatrième de couverture n'est autre que l'Encyclopédie de Diderot!!!

Les points communs entre les deux ne manquent pas.

Toutes les deux sont des oeuvres collectives très illustrées.

On peut considérer que la photographie est le pendant moderne de la planche.

L'une et l'autre nécessite une grande maîtrise d'une technique donnée: dessin, gravure, photographie, typographie, maquette, impression.

Leurs objectifs sont de montrer les choses. L'idée sous-jacente est: je vois donc je comprends.

Les autres caractéristiques des "Yeux de la découverte" sont:

- l'organisation thématique des informations sur une double page,
- la mise en page éclatée (dispersée diront certains).

L'originalité de GALLIMARD, par rapport aux autres documentaires DK, réside dans la présence de nombreux éclatés, mais aussi de chronophotographies.

- "Eclaté" est un terme technique désignant la représentation graphique d'un objet, qui montre ainsi ses éléments ordinairement invisibles par séparation. On parle aussi de perspective éclatée. Mais ici, il ne s'agit pas de représentation graphique mais bien de photographies.

En général, ce procédé est utilisé pour des objets complexes: moteur, machine. "Les yeux de la découverte" l'utilise pour des fleurs, des ailes d'oiseaux ...

- La chronophotographie est la juxtaposition de plusieurs clichés, chacun d'entre eux montrant un stade de l'éclosion d'une fleur ou de la naissance d'un papillon.

De toutes les collections documentaires sorties de chez DK, "Les yeux de la découverte" semble être la plus complète, la plus riche notamment du côté du texte, qui est le plus souvent imbriqué avec l'illustration. Les termes "d'images commentées" prennent ici tout leurs sens.

Pour être clair, les autres séries apparaissent comme des versions simplifiées, s'adressant à des enfants plus jeunes.

2) Au delà du papier

a) Exemples

"Les premières découvertes" GALLIMARD
"Entrez chez" GRUND
"A travers la fenêtre" CALLIGRAM
"Vie cachée" et "Fenêtre" EPIGONES
"Les racines du savoir" GALLIMARD
"Les miroirs de la connaissances" NATHAN
"Secrets" GALLIMARD
"Mini-kits jardins" et "Coffret découverte" HACHETTE
"Les livres ateliers juniors" HATIER
"Le petit collectionneur" HACHETTE
"Kit" SEUIL
"La malle aux trésors" SELECTION DU READER'S DIGEST

b) Définition

L'information n'est plus, cette fois-ci, essentiellement visuelle comme nous venons de l'analyser, mais tend à être de plus en plus tactile et demande souvent diverses manipulations.

Les métamorphoses du livre-jeunesse se sont opérées en deux temps. Dans un premier temps, l'acétate (une matière plastique) fut utilisée:

- "Mes premières découvertes" GALLIMARD.

Ensuite, l'information traditionnelle, c'est à dire textuelle et illustrée, fut accompagnée d'objets divers.

- "Les racines du savoir" GALLIMARD.

- "Secrets" GALLIMARD.

c) Exemples détaillés

"Mes premières découvertes"

Fin 89, les premiers titres de la collection "Mes premières découvertes" sont publiés, aux éditions GALLIMARD. Cette collection s'adresse aux enfants à partir de trois ans. Son principe est révolutionnaire: chaque livre est composé de 24 "pages" d'acétate, certaines d'entre elles sont transparentes et imprimées recto et verso. Les "transparents" se confondent au toucher et à la vue avec des feuilles opaques.

Chaque fois que l'enfant tourne une page transparente, il se passe quelque chose: il peut ainsi assister à l'éclosion d'un bourgeon, découvrir l'intérieur d'un fruit...

Ce choix de l'aérographe comme technique graphique a des conséquences stylistiques; on peut parler d'hyperréalisme. Les illustrations se détachent sur un fond blanc, ce qui leur donne une grande netteté mais aussi une grande froideur.

Les pages ne sont ni collées ni cousues, mais reliées grâce à une spirale dissimulée. P. Marchand dira quelques années plus tard avoir réinventé la spirale pour les besoins de cette collection.

Parmi les neuf premiers titres publiés, se trouveront les best-sellers: La pomme, La coccinelle, L'arbre, et surtout L'oeuf. Le succès de la collection est immédiat. Son prix de lancement est aussi très modique: 46F. (1)

La collection compte aujourd'hui une centaine de titres. Sur le même principe sont nées les "Premières découvertes de l'art", les

(1) 64 F en 1997.

"Premières découvertes du dessin", et les "Premières découvertes atlas".

Le principe du transparent imprimé n'était pas neuf en soi. Il était fréquent de le trouver dans des ouvrages de vulgarisation médicale (planches anatomiques des vaisseaux sanguins, du squelette...le tout superposé). Ce qui est nouveau, c'est l'impression recto-verso. Douze passages de couleur sont nécessaires, ainsi qu'une extrême précision dans le montage des pages afin que le film transparent recouvre exactement, au millimètre près, la page précédente et la suivante. (1)

"Les racines du savoir"

Avril 93, c'est un nouveau pas en avant qui est franchi. Les protagonistes sont les mêmes: l'équipe de GALLIMARD JEUNESSE. Les "racines du savoir" se présentent comme la suite logique des "Premières découvertes". Trois ans de travail furent nécessaires pour sa complète élaboration. Cette nouvelle collection est le résultat d'un partenariat créatif entre l'éditeur, l'imprimeur et le relieur. Ces deux derniers sont italiens et ont déjà travaillé sur le projet des "Premières découvertes".

L'objectif de la série est de "rassembler les arts et les sciences", "en leur accordant une importance égale."

La collection s'adresse aux enfants à partir de huit ans.

(1) COMBET C, Livres Hebdo n°1, 5/1/90.

L'ensemble des connaissances est divisé en quatre parties:

- Sciences naturelles
- Sciences et techniques
- Arts plastiques
- Musique et spectacles

Sur les quarante titres prévus au départ, une vingtaine est actuellement publiée.

Le format (20,5 X 23) est assez inhabituel. Les 32 pages qui composent un livre sont toutes pelliculées et elles sont reliées par une spirale. Le texte apparaît sur un fond de couleur vive. A chaque page sa couleur...le lecteur passe du bleu au rouge, puis au vert. Ces pages multicolores contribuent à donner une tonalité particulière à cette collection.

Chaque couverture est gaufrée, offrant ainsi du relief. Avant même d'être ouverts, ce sont des livres différents.

Cette fois, les mots de "lecture interactive" sont prononcés. Pour citer le dépliant publicitaire de GALLIMARD "Des livres à lire, mais aussi à explorer, à toucher, à prolonger, à transformer."

- "à lire" car la présence du texte n'est pas négligeable;
- "à explorer" en soulevant les volets et les découpes particulières;
- "à toucher" les nombreux reliefs, à commencer par les couvertures thermoformées;
- "à prolonger" par la présence d'un cahier final comprenant une bibliographie, un index, et des adresses utiles;
- "à transformer" en déplaçant des autocollants repositionnables.

Le lecteur peut en effet trouver des mini-livres, des transparents, des découpes particulières, des autocollants, des calques (!)...

L'éditeur parle aussi "de livres en trois dimensions".

Dans Le ciel par-dessus nos têtes, l'enfant découvre un nocturlabe, et dans L'invention de la peinture, un authentique morceau de papyrus. La vue n'est plus ainsi le seul sens sollicité dans la lecture d'un documentaire, le toucher entre en action.

"Cet assemblage hétéroclite qui permet une véritable lecture interactive relève autant du pari éditorial que du défi technique."

(1)

"Secrets"

Il devient ici plus difficile de parler de livres. L'éditeur parle lui-même de "boîte à outils". "Secrets" se présente en effet, sous la forme d'une boîte. Ses dimensions sont 134 x 152 mm, (les mêmes que celles du boîtier d'un compact-disc) pour une épaisseur de 28 mm. Elle est en carton rigide. Un livret, de même format, contenant 36 pages l'accompagne.

La boîte contient le nécessaire pour mettre en pratique le sujet étudié. Par exemple:

- des essences de bois différents dans Secrets de l'arbre;
 - un métier à tisser en kit, des écheveaux de laine dans Secrets du tissage;
 - les éléments d'un moteur électrique à assembler dans Secrets du moteur électrique
- etc...

(1) GARCIA D, Livres Hebdo n°66, 2/4/93.

La boîte et le livret sont reliés, ils forment un tout. Quand à la mise en page, elle est très proche de celle de "Racines du savoir": les pages sont multicolores et quand le sujet le permet, l'éditeur a recours aux mêmes illustrations.

Annoncé dès le mois d'avril 95, la collection n'arrivera en librairie qu'en octobre, avec une mise en place très importante: 75 000 exemplaires pour chacun des 12 titres, soit 900 000 exemplaires! (1)

Elle apparaît sur les catalogues de fin d'année de plusieurs magasins de la grande distribution.

Les tirages sont importants, grâce à la coédition. Pour certains titres, ils atteignent les 400 000 exemplaires. (1)

Mais le raz-de-marée attendu n'a pas lieu. Si personne ne parle d'échec, la déception est grande. L'agitation sociale de cette fin d'année est jugée responsable de cette absence de succès.

En avril 97, GALLIMARD donne des chiffres:

Secrets des illusions d'optique ont été vendus à 367 000 exemplaires, dont 48 500 en France.

Secrets des planètes à 292 000 exemplaires, dont 43 000 en France.

Ces chiffres ont laissé plus d'un libraire sceptique... la collection se serait donc mieux vendue dans les grandes surfaces?

(1) COMBET C, Livres Hebdo n°172, 15/9/95.

d) Incidences sur l'édition jeunesse

Ces nouvelles formes de transmission des connaissances demandant plus de savoir faire technologique, sont moins rapidement et surtout moins massivement suivies que le modèle DK. La seule innovation dont on peut mesurer durablement les effets sur le reste de l'édition, est le transparent. Sa présence semble être assimilée, et non plus extraordinaire. Elle fait partie de l'évolution du livre au même titre que l'utilisation de la couleur.

On retrouve le principe du transparent, entre autre, chez

-CALLIGRAM "A travers la fenêtre"

-EPIGONES "Vie cachée"

-GRUND "Entrez chez".

Cela devient même un argument de vente: une mention sur la couverture signale la présence de ces "vues surprises".

L'utilisation est des plus simples en général: découvrir ce qu'il se cache à l'intérieur d'un bâtiment, d'un insecte... L'illustration imprimée recto-verso n'est pas systématique.

Seul EPIGONE avec "Vie cachée", a choisi deux sujets tout à fait judicieux mais ... restreints. On peut craindre en effet, un développement quasi-nul de la série. Les deux seuls titres sont: Le mimétisme, A l'abri. Le transparent permet ainsi de découvrir des animaux qui se cachent en adoptant les couleurs de leur milieu naturel.

Dans ces documentaires d'un type nouveau, nous constatons le plus souvent une alternance papier/transparent. Comme toutes les pages ne sont pas plastifiées, l'effet de surprise est atténué. Le lecteur reconnaît tout de suite au toucher, quand il a affaire à

"vue-surprise" (puisqu'il passe d'une feuille de papier à une feuille d'acétate).

Le cas du livre accompagné d'accessoires est un peu différent.

Dès le mois d'avril 95 la revue Livres Hebdo parle de "l'explosion des livres d'activités" à la foire de Bologne. La France ne semble pas être le seul pays touché par ce phénomène:

"Le livre d'activités revêt toutes les formes et utilise tous les matériaux, chez les éditeurs anglais et américains, mais aussi chez les français dont les capacités de création ne sont plus à démontrer." (1)

En novembre, la même revue remarque que "Le livre-objet envahit les linéaires" (des librairies). (2)

Le fait que sa dénomination soit passée de "livre d'activités" à celle de "livre-objet", est assez significative des questions que se posent les spécialistes de l'édition.

Mais l'engouement des éditeurs (et du public?) pour cette forme documentaire retombera vite. Peu de catalogue propose encore des livres-objets en 1997.

Derrière la dénomination de "livre-objet", on enregistre plusieurs formules. Il faut, en effet, distinguer:

-le livre ou le livret relié à une boîte contenant des accessoires;

-la boîte dans laquelle on trouve un livret indépendant et divers accessoires.

(1) COMBET C et FERRAND C, Livres Hebdo n°156, 14/4/95.

(2) FERRAND C, Livres Hebdo n°182, 24/11/95.

Des livres-objets sont mêmes créés "après coup". BORDAS propose le livre Les aimants (coll. "Le petit chercheur", publié pour la première fois en 1992) dans un coffret avec les aimants nécessaires aux expériences.

Mais c'est bien avant sa parution que la collection "Secrets" aura trouvé des disciples. Annoncée dès le printemps 95, la mise en place en librairie ne sera effective qu'en octobre. Le projet était à ce point divulgué, que "Secrets" n'en était plus un pour personne.

HACHETTE aura eut le temps de sortir entre temps deux projets jumeaux (coïncidence ou plagiat?). L'inspiration est, du moins très similaire. Ce sont: -"Mini-kits jardins"
-"Le petit collectionneur".

"Mini-Kit jardins"

A une histoire (un livre de poche de même type que la collection "Cadou" chez le même éditeur) est associé un sachet de graine, du terreau, et des fiches "avec des recettes inquiétantes". La véritable héroïne est la plante. Le projet est réalisé en partenariat avec le spécialiste du jardinage VILMORIN. Six titres sont alors publiés.

Mais au second trimestre 96, la collection est retirée des librairies traditionnelles, pour être vendue à prix soldé dans les librairies de la chaîne Maxi-livres!

"Le Petit collectionneur"

L'éditeur propose ici à l'enfant de commencer une collection de "billes", "coquillages" ou "minéraux". Toujours dans une boîte, (en carton bristol), le futur collectionneur trouvera des billes, des coquillages ou des cailloux, accompagné d'un guide de recherche pour faire un parfait petit collectionneur....

Un enfant a-t-il besoin de ce genre de "stimulations" pour collectionner quelque chose? Un adulte aurait-il envie de dépenser 95 F alors que la plupart des enfants collectionnent en général de façon, dirons-nous naturelle?

Et d'ailleurs avons nous encore affaire à des documentaires?

Par contre, "Les racines..." sont restées inimitables jusqu'en 1997.

NATHAN publie en mars une nouvelle collection: "Les miroirs de la connaissance". Ce n'est pas une création, mais la traduction d'une collection anglo-saxonne; son prix de vente est de 63 F. Si le format fait penser à celui des "Premières découvertes" le contenu fait penser à celui des "Racines du savoir": transparents, découpes, dépliants... Mais le petit format du volume réduit d'autant la place accordée aux multiples animations. NATHAN démontre ainsi, sans le vouloir, qu'il est difficile d'égaliser les "Racines du savoir"...

Les difficultés de fabrications et le coût de revient freinent les éditeurs concurrents. La force de GALLIMARD est dans le prix de vente qui ne dépasse pas un certain seuil. (Un documentaire de la collection "Racines du savoir" est vendu à 110 F.) Ce prix de vente est possible grâce à la mondialisation du produit.

Comme on le verra au chapitre 3, GALLIMARD coédite et coproduit ses ouvrages. C'est à dire qu'il produit, en même temps pour le marché francophone et pour le marché étranger.

3) Innover dans la tradition

Il sera bien difficile ici d'établir une longue liste. En effet, cette voie de l'innovation est la moins fréquentée. Sa caractéristique essentielle est le déroulement linéaire de l'information, allant de ce fait à contre courant du modèle alors en vigueur. Ce n'est toutefois pas une réelle nouveauté.

Dans les années 30, Fédor Rojankovsky, dit Rojan, publie sous la direction de Paul Faucher, aux éditions du PERE CASTOR la collection "Roman des bêtes". Des ouvrages comme Panache, l'écureuil, ou Plouf, le canard peuvent être considérés comme précurseurs du renouvellement que l'on va décrire dans les pages qui suivent. (1)

a) Exemples

"Archimède" ECOLE DES LOISIRS

et dans une moindre mesure:

"Double page" HACHETTE

"Aux couleurs du monde" CIRCONFLEXE

b) Définition

Ce qui caractérise ces documentaires, c'est qu'ils n'utilisent aucune innovation technique comme c'était

(1) Lire à ce sujet, l'article de C.A. Parmegiani "Le roman de la vie", paru dans La Revue des livres pour enfants, n°175/176 de juin 1997, (p 95 à 102).

précédemment le cas. Ils se distinguent fondamentalement du reste de la production, car ce sont des oeuvres de création, j'entends par là des oeuvres originales d'artistes. Texte et image sont fortement liés. Si le texte est souvent teinté d'anthropomorphisme, l'image est d'une grande exactitude, digne d'un naturaliste.

La collection la plus représentative de ce courant est "Archimède".

c) "Archimède"

"Archimède" est une collection à part entière des éditions de L'ECOLE DES LOISIRS. Elle est créée en 1992 par Marcus Osterwalder.

Deux choses font d'elles une collection réellement différente.

-une politique d'auteurs;

-la structure narrative de l'information.

"Archimède" propose un discours utopique aux yeux de certains éditeurs. Ce qu'il apporte de nouveau dans le paysage éditorial, c'est la volonté de pratiquer une politique d'auteur.

Nous entendons par-là que les livres publiés ne sont pas des commandes passées par l'éditeur à des auteurs, mais des livres que les auteurs ont eu envie d'écrire, de dessiner. C'est le procédé employé couramment lors de la création d'un album de fiction. Les auteurs peuvent laisser libre cours à leur imagination créative.

Ce qui explique l'utilisation de formats et de graphismes différents. Bref, ces documentaires ne sont pas calibrés.

Et ce principe de base est affirmé par la mention sur chaque couverture du nom des auteurs et des illustrateurs, à côté du titre. Les collections précédemment étudiées se contentaient du titre en couverture.

Comme le dit Marcus Osterwalder (éditeur et créateur de cette collection):

"Archimède, ce sont des livres d'auteurs, ce sont des livres avec une âme, ce sont des livres différents. Pas des produits!"

Cet éditeur parle aussi de "l'individualité des livres" et de "l'individualité de l'auteur". Il nous dit aussi "J'ai envie de publier tous les livres qui m'intéressent en tant que père. Je ne veux surtout pas exploiter une idée ou faire des séries."

Chez "Archimède", on croit encore fermement que l'offre peut suffire à susciter la demande comme c'était le cas dans l'édition traditionnelle, (l'édition moderne ayant plutôt tendance à être à l'écoute du marché).

Le slogan de la collection est "Avec une histoire, je comprends!" Son principe est simple: privilégier la structure narrative de l'information. A travers une fiction, l'enfant découvre les fourmis, la journée d'une poule, la vie d'un coquelicot, un aéroport, ou les pompiers...

Les informations sont racontées et non pas exposées...

Le fait que l'éditeur insiste particulièrement sur l'importance d'une histoire à raconter, ne met pas pour autant l'image au second plan. Bien au contraire, M. Osterwalder insiste bien sur son importance.

"Le texte vient toujours APRES les images. Il s'agit d'albums et, comme pour les albums de fiction de L'ECOLE DES LOISIRS, ce sont avant tout les images qui doivent raconter l'histoire." (1)

(1) Osterwalder M, Lire pour comprendre n°52, mars 1997.

La frontière entre album de fiction et documentaire peut paraître mince dans certains cas, puisque des auteurs de fiction deviennent auteurs de documentaires. Ainsi Barbara Firth, Colette Hellings et Dominique Maes publient des albums de fiction chez PASTEL et des documentaires chez "Archimède"

Comme dans n'importe quel album de fiction, et dans toute création originale, la sensibilité de l'auteur s'accordant avec celle de l'enfant peut faire naître une réelle émotion esthétique. C'est pour toutes ces raisons que "Archimède" mérite l'appellation d'album documentaire.

Le thème le plus fréquemment abordé est celui de la nature: au printemps 97, 73 titres sur 114 albums publiés, soit 64%, sont consacrés à ce sujet.

Cette nature peut être proche ou lointaine du lecteur: observation des fourmis, des chats mais aussi des loutres, des ours, des dauphins ou des alligators... etc.

La plupart des titres de cette collection s'adresse aux jeunes enfants à partir de deux ans, certains s'adressant plutôt à des jeunes de treize ans.

"Archimède" est née dans un contexte particulier: celui où les ouvrages façon DK fleurissaient partout, et où l'alternative semblait impossible.

L'extension de la collection a prouvé le contraire puisque aujourd'hui, elle compte plus de 100 titres, et elle est même imitée. En effet, en 95, HACHETTE commence à publier une nouvelle série documentaire: "Demi-Page".

d) "Demi-Page"

Cette collection s'adresse aux enfants à partir de 5 ans. Chaque album est composé de doubles-pages, alternées avec une demi-page, dont le recouvrement sur la page de droite ou de gauche offre des surprises, des découvertes, "offrant ainsi deux temps de lecture". (1)

Le livre est fabriqué avec du papier, le style est narratif.

On trouve à la fin de l'album un complément strictement informatif.

Deux aspects novateurs sont ici associés:

- la structure narrative de l'album
- la manipulation et l'effet de surprise.

Les illustrations sont réalisées par des dessinateurs différents, certains sont même très connus comme H. Galeron. Elles sont très réalistes, la personnalité des auteurs est comme gommée, du moins fortement atténuée. D'un album à un autre, on ne sent pas une empreinte réellement différente.

Ce phénomène est singulièrement accentué par le format standard, (25,5 cm x 21 cm pour 44 pages). De plus aucune mention des noms des auteurs n'est faite sur la couverture.

Le principe de la collection "Archimède" est ainsi systématisé, compartimenté.

Ce qui fait son intérêt, c'est la diversité des thèmes étudiés: thèmes inconnus dans l'ensemble de l'édition jeunesse, comme la corrida, la fabrication d'un tonneau, les griots africains, le tournoi...en plus des thèmes classiques sur la nature.

(1) Catalogue des nouveautés HACHETTE mars/avril 95.

4) Récapitulatif des innovations

Voici la liste des différentes innovations relevées dans les documentaires jeunesse de 1986 à 1995. Certaines peuvent paraître spectaculaires, d'autres se font plus discrètes. Ces innovations sont de plusieurs ordres: quelques unes se sont concentrées sur l'image, beaucoup sur l'aspect matériel du livre, d'autres enfin, ont porté sur le texte. Les collections documentaires précédemment citées combinent souvent plusieurs de ces caractéristiques.

- intégration du texte à l'image
- acétate imprimé recto-verso
- généralisation de la reliure spirale
- présence d'échantillons multiples
- relief obtenu par gaufrage (couverture thermoformées)
- découpes particulières, dépliants, mini-livres intégré dans le livre
- autocollants repositionnables, appelés stikers
- utilisation de papiers spéciaux (calque, etc...)
- présence d'objets en kit
- structure narrative de l'information

CONCLUSION

Ces différentes innovations, ont renouvelé le genre documentaire. Certaines comme nous l'avons vu plus haut, de façon durable; d'autres de façon ponctuelle.

Mais bien plus que le contenu, c'est l'aspect physique du livre, c'est à dire sa matérialité qui a bénéficié des innovations.

Fabrice Piault, chef des informations à Livres Hebdo, justifie ces mutations par le fait que le livre, présent partout est **banalisé et désacralisé.**

"Est-ce parce qu'il est présent dans notre vie quotidienne sous des formes si variées, dans la formation et le travail comme dans les loisirs, qu'on ne perçoit plus ce qui fait sa nature profonde, son rôle dans la construction du for intérieur? **La polyvalence des contenus et la multidimensionnalité de l'objet livre contribuent en tout cas à sa banalisation et tendent à gommer son identité.** Au point qu'on peinerait aujourd'hui à le définir autrement qu'en décrivant les très grandes lignes de son aspect extérieur: un parallélépipède cartonné contenant, en principe, tel un sandwich, un certain nombre d'informations généralement imprimées." (Piault, 1995)

(C'est moi qui souligne.)

C'est le livre-objet qui a surtout fait parler de lui. Au bout de deux ans, les craintes inspirées par ses mutations se sont considérablement calmées. Tous les documentaires ne sont pas devenus des livres-objets, les éditeurs semblent revenir à leur vocation première qui est de fabriquer des livres, et non pas de vendre des gadgets.

On peut alors s'interroger sur l'origine du semi-échec des livres-objets.

- Les libraires, pour qui le livre-objet est avant tout apparu comme un gadget?
- Les éditeurs et leurs services commerciaux qui ont manqué de patience, oubliant que le public a besoin d'un temps d'adaptation pour découvrir un nouveau produit?
- Ce nouveau concept avait-il d'ailleurs sa place en librairie au milieu des livres pour enfants?
- N'y a t'il pas eu sur un temps relativement court TROP de livres associés à des objets?

Le livre-objet porte lui-même ses propres limites. Tous les champs du savoir ne peuvent prétendre à l'adjonction d'accessoires divers qu'ils soient pédagogiques ou ludiques. Certains livres-objets sont plus proches de la petite mallette de jeux que du documentaire... sauf si l'on considère que l'initiation à la cuisine et à la magie est une activité scientifique.

Le livre-objet né sous le signe du documentaire a un bel avenir en tant que livre d'initiation à une activité manuelle.

Le lien apparaît même plus naturel: un livret explicatif, et le nécessaire pour débiter...

Les éditions SELECTION DU READER'S DIGEST ont développé plusieurs séries avec ce concept: "Je Dessine avec"

"Le Livre-chevalet"

"L'Atelier de Barnabé".

Cette conclusion nous amène aussi à constater qu'un nouveau concept ne reste pas longtemps unique. L'innovation est souvent suivie d'une imitation, donnant ainsi un sentiment d'uniformisation.

Petit à petit ces modifications sortiront du cadre du livre jeunesse, ce secteur de l'édition apparaissant comme un lieu d'expérimentations et de recherches pour la profession toute entière. De la même façon que le modèle DK est utilisé, aujourd'hui dans beaucoup de livres pour adultes, les mutations morphologiques du livre jeunesse se répercuteront à leurs tours dans l'édition dite de "grande diffusion". (1)

(1) HATIER propose plusieurs collections de "livre-coffret". Ce sont "Le Livre atelier", "L'Atelier de poche" et "Les Grands ateliers". Chaque livre-coffret contient le nécessaire pour une initiation à des activités aussi diverses que l'aquarelle, la peinture sur soie, l'aromathérapie, la calligraphie etc...

CHAPITRE 2
ANALYSE DES
CONTENUS

INTRODUCTION

Pour mieux cerner la nature précise du documentaire il est intéressant de le comparer avec un autre outil du savoir le manuel scolaire.

C'est tout d'abord par leur aspect, c'est à dire par l'apparence physique que ces deux livres se différencient. En général, le documentaire n'est pas très épais, et il est souvent thématique. Il concerne le plus souvent un sujet précis dans un domaine donné. Le manuel scolaire sera lui plus généraliste, il emploiera un vocabulaire précis, dès l'intitulé. Par exemple, "Biologie" ou "Sciences naturelles" quand un documentaire titrera "La nature" ou "Les animaux".

L'énumération des différents aspects physiques pourrait être longue, et sans grand intérêt.

La différence la plus significative apparaît dans le cadre d'utilisation de ces deux types d'ouvrages.

Le documentaire appartient à ce qu'il est convenu d'appeler "l'éducation non-formelle", c'est à dire l'éducation offerte en dehors des institutions, en particulier en dehors de l'école.

On pourrait donc croire qu'il n'est pas tributaire d'un programme, et espérer que les thèmes sont eux aussi "non-formels". -Or, il n'en est rien. De nombreuses collections se construisent autour des mêmes sujets, qui sont des points de vues élargis des programmes étudiés en classe.

Toutefois, par de nombreux aspects, ils s'opposent aux manuels, et montrent ainsi une autre voie à l'éveil sur le monde.

Les documentaires sont révélateurs d'une nouvelle façon d'envisager l'apprentissage mais surtout de susciter le désir d'apprendre.

Le détail le plus frappant reste l'inversion de la hiérarchie
texte/image. L'image est considérée comme le moteur, le
"déclencheur de lecture".

L'évolution des techniques d'imprimerie a accompagné, en la
précipitant l'évolution des mentalités.

En classe, par une manipulation régulière, l'enfant apprend
à lire les informations contenues dans les manuels. Il est moins
certain, qu'il soit initié à la lecture des documentaires.
S'il est vrai que "les formes produisent du sens" (1), alors quel
sens peut produire un documentaire chargé d'illustrations, lu
par un enfant exercé à la lecture de textes linéaires?

Le rapport texte/image très attractif, puisqu'il favorise l'image
permet de quelle façon la transmission du savoir?

A travers le corpus qui va suivre, nous allons découvrir précisément
comment s'articulent le texte, l'image et les accessoires.

Ce corpus est puisé dans les cinq collections qui nous intéressent:
"Les yeux de la découverte", "Mes premières découvertes", "Les
racines du savoir", "Secrets" et "Archimède". (2)

Mon choix s'est d'abord porté sur quelques ouvrages pour leurs
qualités exemplaires. Certains titres plus que d'autres, illustrent
de façons significatives la collection à laquelle ils appartiennent.
J'ai ensuite complété ce corpus par d'autres ouvrages se rapportant
au même thème, afin d'organiser celui-ci autour de quelques sujets.

(1) CHARTIER R, Le Monde 11/10/89.

(2) Voir la bibliographie.

En raison des différentes tranches d'âge auxquelles sont destinés les ouvrages, aucune comparaison à l'intérieur d'un même thème n'a été formalisée.

Ce corpus reprend les thèmes suivants:

- la maison (et l'architecture),
- le papillon et la chenille,
- l'oeuf et la poule,
- la météo.

1) "Les yeux de la découverte"

a) Aspect scripto-visuel

Si "Archimède" est une création originale, et si "Mes premières découvertes" sont une forme de compromis entre le talent d'un illustrateur et un procédé mis au point par l'éditeur, les "Les yeux de la découverte" ne laissent pas de place à la fantaisie. Tous les livres de cette collection ont une organisation scripto-visuelle très semblable. Bref, ils sont construits sur le même modèle.

Le texte et les illustrations sont disposés sur une double page thématique. On ne tient plus compte de la pliure centrale.
(voir figure n°1)

Ce qui frappe au premier regard c'est l'importance que l'éditeur a accordé aux illustrations. Elles sont nombreuses et détournées. Il apparaît vite évident qu'elles conditionnent la place du texte. Cette subordination du texte à l'image est la principale caractéristique de la série.

Deux éléments permettent cette constatation:

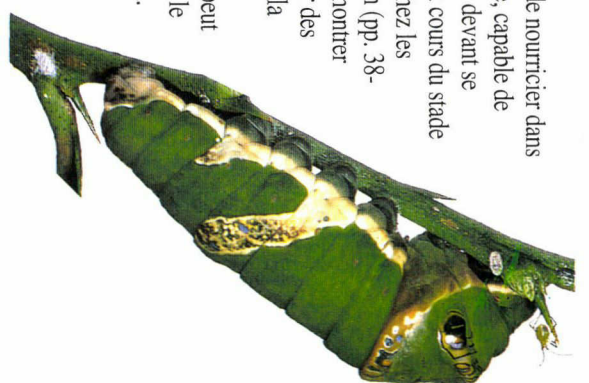
La surface occupée par les illustrations est supérieure à celle occupée par le texte.

Le texte est très souvent collé aux illustrations. Cet habillage* va jusqu'à épouser la forme des photographies détournées.

Si ce n'est par le thème, les illustrations ne semblent pas reliées entre elles. Aucune ne semble primer sur les autres autrement que par leur taille respective, c'est à dire par le nombre de cm². Il n'y a entre elles aucune relation d'échelle.

COMMENT LA CHENILLE DEVIENT NYMPHE

La chenille est souvent considérée comme un simple stade nourricier dans le cycle du papillon. En fait, c'est un animal à part entière, capable de résister à un environnement hostile (pp. 16-17, 18-19), et devant se préparer pour la grande transformation qui se produira au cours du stade suivant, stade immobile appelé nympheose (pp. 22-23). Chez les nocturnes, la nymphe est, en général, entourée d'un cocon (pp. 38-39). Les scientifiques ont effectué des expériences pour montrer que ces remarquables transformations sont contrôlées par des hormones. Normalement, la chenille choisit un lieu pour la nympheose : au milieu de feuilles, par exemple, si elle a besoin de se cacher pour se protéger. Mais la chrysalide peut aussi se prémunir contre les prédateurs par son aspect ou le dégoût qu'elle inspire, ce qui rend inutile la dissimulation.



1 LA CHENILLE TROUVE UN SITE
La chenille du *Cirsus porte-gauche*, *Papilio thoz* (Amérique du Sud), sélectionne un endroit convenable pour sa nympheose et colle ses valves anales à la tige de la plante choisie.



2 ELLE COMMENCE À TILER LA SOIE
La chenille s'est placée à tête en bas. La filière située sous sa tête sécrète de la soie qu'elle utilise pour tisser un petit tampon qu'elle colle à la plante.



3 ELLE TISSE SA CEINTURE
La chenille se retourne et, tout en agitant sa tête d'un côté et de l'autre, tisse une ceinture de soie autour de son corps.



4 ELLE ATTEND
La chenille est maintenant attachée à la tige par ses valves anales et sa ceinture de soie. Sous la peau, la nymphe commence à se former.

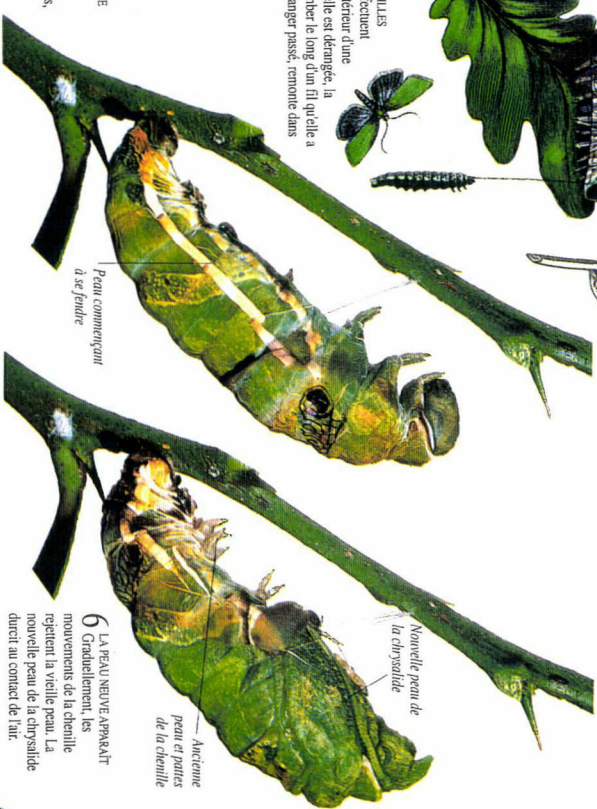


Certaines chenilles et chrysalides se suspendent sans le secours d'une ceinture de soie (p. 21). Leur peau se fend tout le long du dos.

Quelques espèces utilisent un fil de soie pour lier des feuilles ensemble afin de se protéger.



ENROULEURS DE FEUILLES
Plusieurs espèces effectuent leur nympheose à l'intérieur d'une feuille enroulée. Si elle est dérangée, la chenille se laisse tomber le long d'un fil qu'elle a tissé et, une fois le danger passé, remonte dans son abri.



Peau commençant à se fêler

Nouvelle peau de la chrysalide
Ancienne peau et pattes de la chenille

6 LA PEAU NEUVE APPARAÎT
Graduellement, les mouvements de la chenille rejettent la vieille peau. La nouvelle peau de la chrysalide durcit au contact de l'air.



7 LA NYMPHE SE MÉNAGE UNE
prise soie
Elle introduit et fixe son extrémité dans le tampon de soie qui a été tissé par la chenille

8 LA CHRYSALIDE EST COMPLÈTE
Dans sa forme définitive, la chrysalide ressemble à une feuille. Elle reste attachée au rameau par le tampon de soie et la ceinture.

L'emplacement qu'elles occupent (en haut, à droite etc...) et leur format paraissent tout à fait arbitraires.

De là, peut-être, l'impression pour certains lecteurs d'une information dispersée et éparpillée. Cette impression est renforcée par le fait que le texte n'est pas cadré ou encadré, et encore moins disposé en colonne.

Toutefois, les différents morceaux du texte semblent bien ordonnés, grâce à des caractères typographiques de différentes tailles; qui entraînent une hiérarchisation de l'information.

Le caractère encyclopédique, donc exhaustif de la collection nécessite cette organisation.

Les doubles pages s'organisent de la façon suivante:

-En haut à gauche un titre très explicite sous forme d'une phrase complète, ou d'un groupe nominal. Il est imprimé en caractères gras. En général, il résume bien le sujet de la double page.

ex: "Installons-nous au coin du feu", La Maison des hommes,
"Des plumes par milliers", Le Nid, l'oeuf et l'oiseau,
"Les nuages naissent de l'humidité", Le Temps qu'il fera.

-En dessous, un texte assez dense contient l'essentiel des informations. Il introduit le sujet de la double page. Sa position sous le titre, et la taille de ses caractères, en font le texte principal.

Sa longueur peut être très variable d'un chapitre à l'autre:

52 mots en trois phrases, Le Nid, l'oeuf et l'oiseau, p 24;

212 mots en neuf phrases, Le Temps qu'il fera, p 24.

-Des textes secondaires peuvent se placer sur l'une des pages. mais ils sont plutôt rare.

La Maison des hommes, p 56/57. (voir figure n°2)

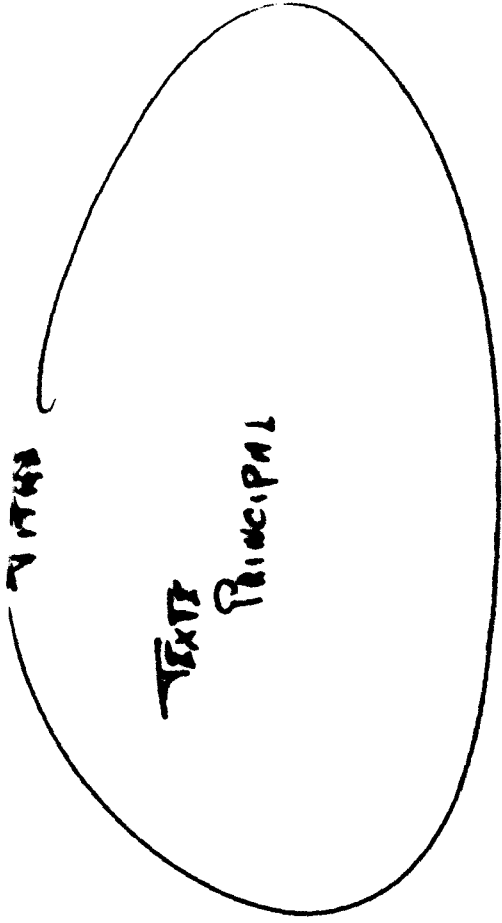
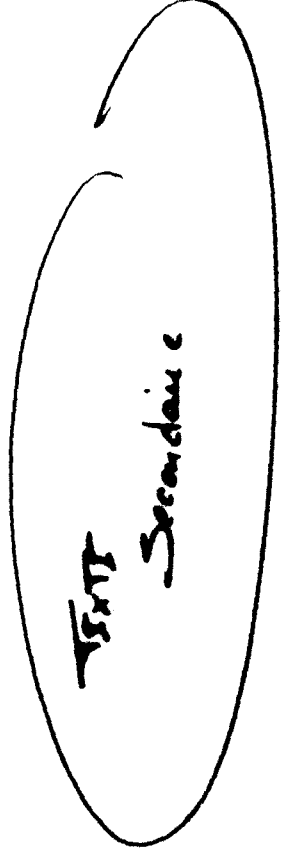


Illustration
De source

Legende

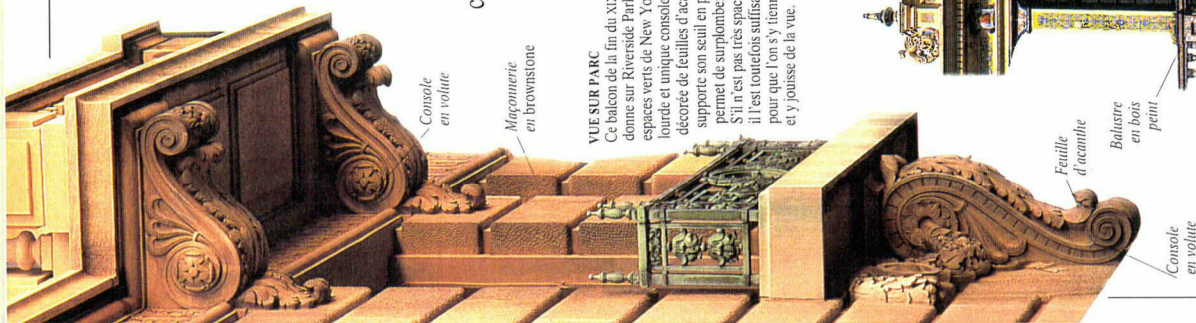
Illustration
De source

Legende



IL Y A DU BEAU MONDE AU BALCON

Un balcon offre la possibilité de prendre l'air sans quitter la maison. Il permet de jouir d'une vue tout en restant à proximité des agréments et du confort intérieurs. Il peut aussi accueillir des personnalités quand celles-ci veulent être vues de tous et ainsi afficher leur position dominante : monarques saluant leurs sujets ou ecclésiastiques bénissant les fidèles. Comme les balcons forment saillie par rapport aux façades, ils exigent des solutions architecturales spécifiques. Ils reçoivent également un traitement décoratif particulier : sculptures, soutiens par des consoles et clôtures par des balustrades en ferronnerie.



Console en volute

Maçonnerie en brownstone

VUE SUR PARC

Ce balcon de la fin du XIX^e siècle donne sur Riverside Park, l'un des espaces verts de New York. Une lourde et unique console en volute, décorée de feuilles d'acanthe, supporte son seuil en pierre et lui permet de surplomber la façade. S'il n'est pas très spacieux, il l'est toutefois suffisamment pour que l'on s'y tiennne et y jouisse de la vue.

Feuille d'acanthe

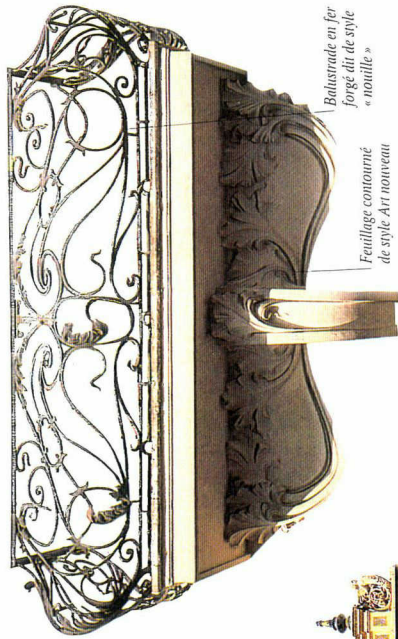
Balustrade en bois peint

Console en volute



OH ! HISSE

En général, un balcon en bois est assemblé à part, y compris ses supports, avant d'être mis en place. Une fois l'ensemble positionné sur le mur, son poids se porte principalement sur ses montants.



Balustrade en fer forgé dit de style « nouille »

Feuillage contourné de style Art nouveau

L'ART DU FERRONNIER

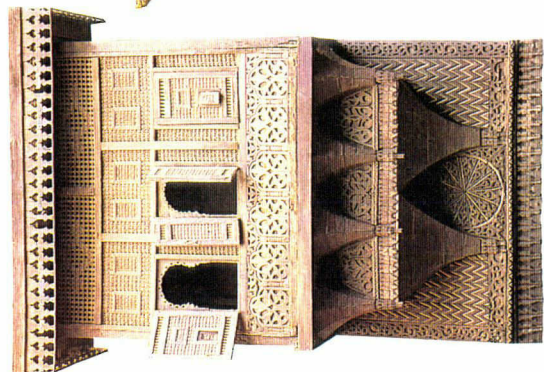
Les architectes du style Art nouveau, au début du siècle, firent largement appel au fer forgé en raison de sa malléabilité qui lui permettait de s'adapter parfaitement à leurs dessins basés sur la courbe et la ligne. Le balcon est l'emplacement idéal pour déployer des ferronneries sur une façade. Celle-ci se trouve à Lima, au Pérou, et sa console en pierre est sculptée dans le même style (ci-dessus).

DENTELLE DE FER

Les anciennes maisons du quartier de Paddington à Sydney, en Australie, disposent de balcons sur plusieurs étages. Ils offrent un gain de place et permettent de profiter, tout en restant à l'ombre, des heures les plus chaudes de la journée. L'extraordinaire travail de la ferronnerie qui habille ces demeures les rend tout à fait particulières : appuis complexes, colonnes, arcs et balustrades sur le degré de l'entrée.

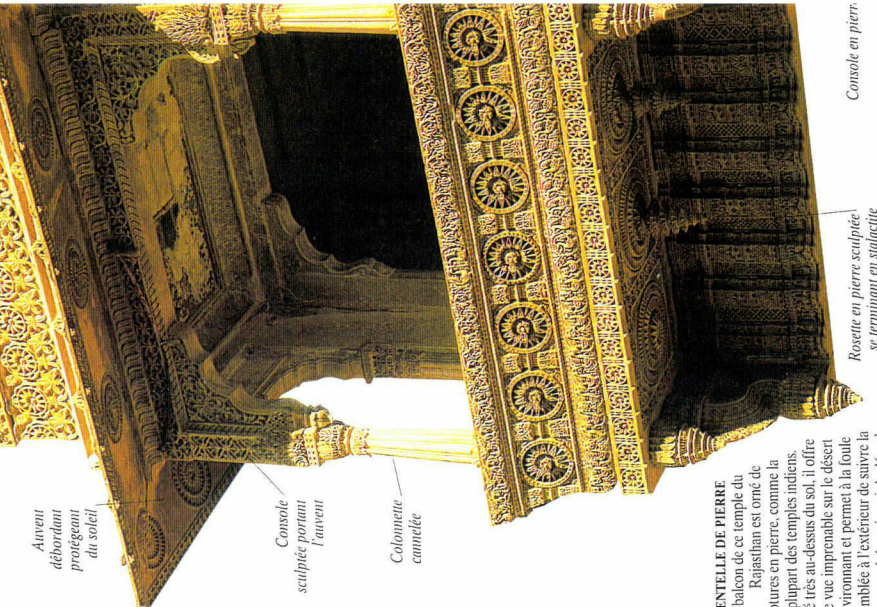
CLASSICISME CUBAIN

Les balustrades tournées qui portent la barre d'appui ainsi que les acrotères et figures sculptés qui couronnent ce balcon de La Havane, à Cuba, ne sont pas sans rappeler l'architecture de la Renaissance en Europe. Mais le décor peint, dont les couleurs sont avivées par le soleil des Caraïbes, est, en revanche, caractéristique de cette région du globe, tout autant que la dimension de la fenêtre, qui permet d'aérer largement la maison.



DENTELLE DE BOIS

Les maisons en bois du Moyen-Orient sont souvent couvertes de panneaux aux motifs géométriques, de parures ajourées (moucharabieh) ou de faux arcs. Les oriel (bow-windows), comme celui-ci, au Caire, en Egypte, forment un support idéal pour une décoration sculptée remarquable. Les volets et les transennes préservent l'ombre fraîche, indispensable dans les pays chauds.



Avant débordant protégeant du soleil

Console sculptée portant l'avant

Colonnade cannelée

Rosette en pierre sculptée se terminant en stalactite

Console en pierre

DENTELLE DE PIERRE

Le balcon de ce temple du Rajasthan est orné de sculptures en pierre, comme la plupart des temples indiens. Placé très au-dessus du sol, il offre une vue imprenable sur le désert environnant et permet à la foule rassemblée à l'extérieur de suivre la cérémonie qui s'y déroule.



Lamier sculpté

UNE ENTRÉE REMARQUÉE

Un porche tel que celui ci-contre, à Washington, aux États-Unis, offre un abri aux personnes qui entrent ou sortent de l'édifice. Mis en valeur par son décor, d'élegants supports sculptés portant des arcs en bois, il indique très clairement qu'il s'agit de l'entrée principale.

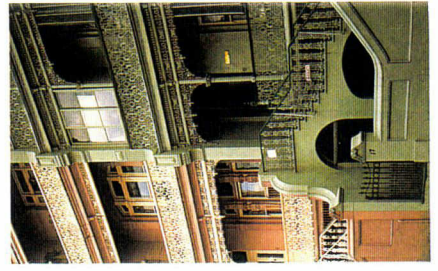


« SWEET GEORGIA »

Le porche en avant-corps à deux niveaux de galeries est particulier aux grandes demeures des États du sud des États-Unis, ici en Géorgie. C'est l'élément fort de la façade, le signe de l'importance et du rang des propriétaires de la maison.

DANS LA VÉRANDA

Si le porche est en général de taille modeste (simple retrait devant une entrée offrant un abri), la véranda arrive, quant à elle, à prendre des proportions considérables. Aux États-Unis, c'est un véritable espace à vivre qui entoure parfois complètement la maison pour former une galerie couverte.



L'AUVENT SOUS LE VE
Sous le large auvent de la véranda du Connecticut, Nouvelle-Angleterre, un dispose d'assez d'espace travaillé ou se défendre des extrêmes, vitée, pi du vent.

-La majeure partie du texte est "collé" aux illustrations. Il entoure et prend la forme de la photo détournée. L'ensemble texte/ image ainsi créé est riche de détails, et de précisions. Chaque illustration est non seulement commentée mais aussi titrée. Ces textes sont composées de plusieurs phrases. Mises bout à bout il n'est pas rare qu'elles donnent un texte plus long, que le texte principal.

Le texte principal en tant qu'introduction aborde les généralités. Quand à celui relié à l'image, il renforce leur valeur d'exemple et de cas particulier.

La lecture est ainsi guidée; mais le lecteur doit ensuite se faire un chemin parmi les illustrations légendées. Il "zappe" ou navigue à son gré. Seulement, la lisibilité de l'ensemble (au sens global) n'est accessible qu'au lecteur qui appréhende la double page comme un ensemble organisé, et non comme des éléments éparpillés.

Cette hiérarchie du texte est largement contrarié par les propos de l'éditeur, qui veut faire de l'image "le moteur de la lecture". Lors d'un entretien avec La Revue Des Livres Pour Enfants en 89, (1) Pierre Marchand confiait:

"Je dirais plutôt que c'est l'image qui conduit à la compréhension. L'émiettement du texte est voulu. Il colle étroitement à chaque illustration. (...) J'ai fait ce pari, pour les deux collections (Les Yeux et Découvertes), que quel que soit le sujet, quelle que soit la page où il ouvre le livre, quel que soit l'âge du lecteur

(1) MARCHAND P, La Revue des livres pour enfants n°126/127 mai 1989.

et ses intérêts, il y trouvera de quoi capter son regard, retenir son attention et qu'il soit incité à approfondir le sujet."

L'image, de par sa qualité intrinsèque est censée arrêter le regard et ainsi entraîner la lecture. Mais la profusion des images, ne semble pas permettre des pauses prolongées auprès de chacune d'entre elles.

Le but d'un documentaire est, rappelons-le, de transmettre un savoir. L'image ne doit donc pas seulement jouer un rôle d'attraction mais doit faire partie intégrante de la construction de ce savoir.
L'intrication du texte et de l'image peut permettre un ancrage. Mais rien n'oblige le lecteur à aller au-delà de la lecture de la légende, et de lire le texte principal.

Il faut rappeler que chaque illustration représente souvent un exemple concret et un cas particulier. L'itinéraire proposé est donc d'aller du particulier au général.
Mais ne lire que les légendes ou une partie d'entre elles, sans aller jusqu'au texte d'introduction équivaut à une compilation de cas particuliers, et empêche toute synthèse.
Sans synthèse, la mémorisation à long terme semble plutôt compromise.

b) Nature des illustrations

Si la photographie est utilisée massivement dans "Les yeux de la découverte" elle coexiste avec d'autres formes d'illustrations:

- des dessins,
- des schémas,
- des coupes schématiques,
- des reproductions anciennes.

Les photographies apparaissent sous plusieurs formes:

- détourées,
- avec fond,
- en médaillon.

En grande majorité, elles sont détourées.

Le décor est considéré comme inutile. Les notions de second et de troisième plan sont supprimées, pour faire place à une focalisation sur l'objet lui-même.

Une photographie détournée est en quelque sorte manipulée. Un individu ou un objet particulier est extrait de son contexte et montré comme un archétype. D'exemple, il devient exemplaire. L'information que l'on veut transmettre peut ainsi paraître plus claire, mais aussi, elle est en quelque sorte magnifiée. Le danger apparaît quand les raisons esthétiques priment une volonté de clarté.

Mais le détournage est aussi utilisée pour des cas particuliers. Les exemples du volume consacré à l'architecture sont en cela assez frappant. Des éléments sont extraits d'un ensemble et ainsi mis en avant. On peut alors se demander, quel sens possède ce balcon sans le reste du bâtiment?

ex: La Maison des hommes, p 56/57. (voir figure n°2)

L'attention apportée aux détails nuit à une vue d'ensemble.

Aux pages 40/41, du même ouvrage, des cheminées sont aussi isolées. L'une d'elle: "couronne le palais de Hampton Court". Aucune vue d'ensemble de ce bâtiment n'est proposé. A quoi ressemble t il?

Néanmoins, la photographie détournée permet des effets saisissants: les pages qui illustrent les variétés de plumes, de coquilles d'oeuf ou de papillons prennent ainsi un relief inhabituel.

Le nid, l'oeuf et l'oiseau, p22/27 et p50/53;

De la chenille au papillon, p26/35.

Et quand il s'agit de macrophotographie détournée, l'effet est encore plus saisissant: par exemple une chenille de plus de 40 cm, qui s'étale sur la double page, est très étrange à observer.

De la chenille au papillon, pl4/15.

Cette technique est aussi appliquée aux illustrations anciennes. Est-ce pour s'harmoniser avec les photographies ou dans un souci de clarté?

Il est possible que le photographe ait prévu le traitement que subirait ses prises de vues; ce traitement a même pu influencer son travail... Mais ce n'est pas le cas des auteurs des reproductions anciennes... qui sont ne l'oublions pas des artistes dont on a censuré le travail.

La présence de ces illustrations anciennes semble répondre à plusieurs objectifs:

-Illustrer une façon de faire ou un événement appartenant au passé,

-Apporter une caution culturelle à l'ouvrage.

La photographie possède une légitimité somme toute assez neuve...

Le volume sur les papillons utilise beaucoup d'illustrations en noir et blanc, façon "petit naturaliste" du XIX^e. A part le plaisir de comparer, et de mettre en valeur les illustrations couleurs, leur intérêt dans le processus cognitif est plutôt nul.

(voir figure n°1, partie gauche)

Un éditeur a le choix entre trois types d'images pour illustrer un documentaire: -la photographie

-le dessin

-le schéma.

Chacune représente un coût différent, dont il doit tenir compte.
Mais surtout chacune a un impact différent auprès des enfants.
Quand aux informations qu'il s'agit de transmettre, certaines images
sont plus riches que d'autres, selon leur degré d'abstraction..
La photo étant plus proche de la réalité qu'un schéma.

Il est possible de mesurer ce degré d'abstraction grâce à l'échelle
d'iconicité décroissante D'A. Moles. (Moles, 1981)

L'échelle qu'il propose se compose de 13 échelons, gradué de 12 à 0.

L'échelon 12 est représenté par l'objet lui-même, et le 0 par un mot
ou une formule algébrique. (Voir annexe B)

A. Moles distingue différentes formes de schémas:

- celui qui explicite une photographie (paire photo/schéma)
- le schéma éclaté
- et le schéma de principe.

Ils correspondent chacun à un degré différent, qui va de l'échelon
7 à 5.

Quand à la photographie elle possède deux échelons, selon qu'elle
soit détournée ou non.

- la photographie avec fond correspond à l'échelon 9,
- la photographie détournée et le dessin à l'échelon 8.

A cette échelle on peut associer le classement pragmatique de
Richaudeau (Richaudeau, 1979), qui a analysé les images selon trois
facteurs:

- la force affective
- la clarte et la précision
- la richesse informative .

Chaque illustration privilégie l'un de ces trois facteurs; sans exclure les autres.

Un schéma, par la sélection d'informations qu'il implique possède une plus grande richesse informative, qu'un dessin ou qu'une photographie.

Un dessin permet aussi ce genre de sélection, tout en étant plus réaliste qu'un schéma. Ce qu'il perd en richesse informative il le gagne en précision et en clarté.

Par contre, l'avantage d'utiliser une photographie réside dans la force affective qu'elle suscite auprès des enfants, comme des adultes d'ailleurs. A la force affective on pourrait ajouter la force d'attraction.

D'autant plus que ce ne sont pas des photos à l'état brut: le plus souvent elle sont retouchées, améliorées.

Selon une expérience réalisée au Népal (Richaudeau, 1979), auprès d'adultes non scolarisé, les photos détournées sont mieux identifiées que les photos avec fond. (67% contre 59%).

Ces résultats contredisent en partie l'échelle d'iconicité d'A. Moles. Leur degré d'abstraction serait donc moins élevé. La présence d'un fond parasiterait l'information principale. Ce qui sous-entend qu'une sélection préalable a été effectuée, entre l'information principale et les informations secondaires.

La présence d'un fond ne devient pertinent que quand il peut être analysé, compris. A défaut, le sujet principal peut apparaître "noyé" dans un flot d'informations secondaires.

Mais il est faux de dire que "Les yeux de la découverte" ne recourent qu'à ce procédé. Les photos détournées alternent avec des photos avec fond. Certains sujets se prêtent difficilement aux détournages.

Le volume sur la météo utilise le détournage pour les instruments de mesure.

Mais quand il s'agit d'illustrer une saison, un paysage sous la neige par exemple, le détournement n'a pas de raison d'être. Une variante est le médaillon. L'objet ou le sujet photographié n'est pas dans un carré ou un rectangle mais dans un ovale. Une partie du champ est ainsi supprimé...

La part importante accordée à l'illustration photographique ne doit pas faire oublier qu'elle coexiste avec d'autres types d'illustrations: des schémas, des coupes schématiques, mais aussi des reproductions anciennes.

La Maison des hommes a recours à de nombreux schémas.

Le Temps qu'il fera utilise des photographies de maquettes de démonstrations pour expliquer les phénomènes atmosphériques.

Toutes les informations ne peuvent pas passer par la photographie. S'il est possible de photographier étapes par étapes la naissance d'un papillon, il est plus difficile de rendre compte des battements d'ailes des oiseaux. Afin de les rendre explicite les photographies sont associées à des schémas. Ces paires photos/schémas sont à la fois claire et esthétique.

2) "Mes premières découvertes"

Ce qui fait l'originalité des "Premières découvertes", c'est l'utilisation de pages d'acétate transparentes illustrées à des fins éducatives. C'est ce que GALLIMARD appelle: "une technique novatrice, une pédagogie active". Les enfants parlent le plus souvent de "livres magiques".

Avec cette collection, le simple fait de tourner les pages est devenu une activité ludique.

Et c'est là sa caractéristique essentielle: l'association du jeu et du savoir.

a) La manipulation

Toutes les manipulations des pages transparentes n'ont pas une valeur égale. Dans certains cas, le recours à ce procédé est plus riche que dans d'autres.

-Ou doit on penser que tous les sujets ne permettent pas une utilisation pertinente de ce procédé?

En effet, sur certaines pages d'acétate, le jeu l'emporte nettement sur la transmission du savoir.

A travers plusieurs exemples choisis, nous allons énumérer les différents traitements de l'image qui sont proposés. Cela va d'un simple changement d'angle de vue, à la transformation de l'illustration de la page précédente.

La richesse de ce procédé est tel, qu'il a fallu chercher en dehors du corpus des exemples.

-Le plus souvent il permet à l'enfant de découvrir le dessus/dessous, ou le devant/derrière de l'objet ou de l'animal étudié:

ex: la coccinelle, transparents n°1 et n°2, La coccinelle.

Le support offre ainsi une troisième dimension. L'objet ou l'animal représenté acquiert ainsi une réelle épaisseur qui contribue à une impression de réalité. L'utilisation de l'aérographe confirme cette illusion du réel.

L'effet est d'autant plus saisissant qu'il s'agit souvent d'un animal ou d'un objet de petit volume, que le lecteur n'aurait aucun mal à manipuler.

-Il permet aussi à l'enfant d'assister à une action, comme un déplacement dans l'espace:

ex: le papillon, transparent n°4, Le papillon.

Ou deux stades d'une action: avant/après,

ex: la construction d'une maison, transparent n°2, La maison.

-Grâce à ce procédé, l'enfant a le sentiment d'exercer une action concrète comme ouvrir le coffre d'une voiture, ou le clapier d'un lapin.

ex: transparent n°2, L'automobile;

transparent n°4, La ferme.

-Le lecteur peut passer aussi du visible au non-visible.

Le transparent peut expliquer un phénomène à travers l'illustration.

Dans un premier temps, l'enfant voit un canard la tête cachée sous de l'eau (partie opaque). Puis il le découvre au recto, en train d'attraper des algues. L'enfant peut voir ce qui se passe, grâce à une coupe schématique du plan d'eau:

ex: transparent n°2, La ferme.

Il peut découvrir l'intérieur d'un corps, d'un objet:

ex: le squelette d'une baleine, transparent n°1, La baleine;
la coupe longitudinale d'un arbre avec ses occupants (animaux
et insectes): ex: transparent n°7, L'arbre.

Il peut apercevoir ainsi ce que l'oeil humain ne voit pas dans la nature. L'objet étudié restant dans son contexte (le contour de l'illustration précédente), le glissement de l'espace extérieur à l'espace intérieur se réalise sans heurt pour le jeune lecteur. (c'est toujours le même arbre...)

Dans les exemples cités précédemment, le transparent est utilisé de deux façons: autonome ou dépendante.

Quand il est employé de façon autonome, il ne modifie pas la page qui le précède: il en recouvre simplement l'illustration (superposition). Il peut éventuellement utiliser le décor de l'illustration précédente.

L'emploi est dépendant, quand il recouvre une partie de cette illustration (semi-superposition).

Car dans certains cas, le fait de tourner la page transparente modifie celle qui précède, et **crée une nouvelle illustration**.

Cette nouvelle illustration est la somme de la page de gauche opaque et du verso de la page transparente.

Souvent, dans ce cas, le transparent n'a de sens qu'en se confondant avec la page précédente ou suivante, et n'a pas d'existence indépendante:

ex: le lanceur de couteaux, transparent n°3, Le cirque;
les fleurs du marronnier, transparent n°4, L'arbre;
le brouillard, transparent n°6, Le temps.

Cette diversité d'utilisation plus qu'un élément perturbateur, devient vite un jeu pour les enfants. Il y a une surprise, une attente: que va t-il se passer derrière cette page?

"Pour lui, tourner la page, c'est jouer à cache-cache, c'est animer l'inanimé, c'est annuler l'immuable immobilité de l'image, c'est réconcilier les "arts du temps" et de "l'espace". Bref, c'est de la magie." (1)

Une autre particularité de cette collection est qu'elle ne fascine pas que les enfants. Elle touche, en effet aussi beaucoup les adultes. Ce nouveau support suscite chez eux un intérêt amusé. Le jeu de cache-cache engendré par le fait de tourner les pages les amuse beaucoup.

b) le rapport d'analogie

Le transparent permet une découverte en deux temps. Le recto, puis le verso. Ceux-ci sont nécessairement liés, même si de nombreux cas se présentent:

- le recto peut être rigoureusement identique au verso;
- les modifications peuvent être minimes;
- les deux illustrations peuvent être différentes.

(1) HADENGUE V, La Revue des livres pour enfants, n°157, printemps 1994.

Quelque soit le cas de figure, les deux illustrations occupent la même surface.

Il y a une analogie morphologique entre les dessins des deux faces qui autorise une continuité. Quand on tourne la page transparente, il s'opère un "glissement" d'une face à l'autre.

L'analogie est donc utilisée ici afin de transmettre des connaissances. L'enfant, s'aidant de ce qu'il connaît ou de ce qu'il peut voir, peut comprendre ce qu'il ne voit pas dans la nature.

L'intérieur de l'oeuf, de l'arbre ne lui semble pas étranger. Le transparent offre à l'enfant, une aide à l'abstraction.

Véronique Hadengue qui a consacré plusieurs articles à l'étude de ce nouveau support exprime clairement cette idée:

"L'enfant manipulateur du transparent "annule" la discontinuité angoissante des images, accédant mieux de ce fait à la continuité de la pensée. Le support, par sa transparence même, disparaît aux yeux de l'enfant qui ne perçoit que l'objet dessiné. Il inscrit dans l'espace réel ce qui appartient au domaine de l'abstrait. IL met en volume. En tournant la page, le lecteur lit "l'objet" en continu, il lui restitue sa troisième dimension, celle des réalités." (1)

Selon elle, les illustrations sur pages transparentes offrent "une lecture continue d'ordre logique (déduction d'une image par une autre image) et temporel (la lecture des images n'étant pas simultanée)." (2)

(1) HADENGUE V, La Revue des livres pour enfants, n°157, printemps 1994.

(2) HADENGUE V, Argos, n°14, mars 1995.

Sur la même surface, se déroule plusieurs phases d'un processus, comme par exemple, le poussin qui va bientôt naître.

c) Le texte

Le texte, dans ce type de documentaire, destiné aux plus jeunes, nomme plus qu'il n'informe. C'est à dire, qu'il met un nom sur les choses; les informations passant par l'illustration.

La place qu'il occupe est très faible, au point que le terme "texte" peut sembler impropre: on ne trouve, en général, qu'une ou deux phrases par double page.

Dans certains cas, un mot est associé à un dessin à la façon d'un imagier.

De la même façon, que le nombre de transparents diffère d'un volume à l'autre, la quantité de texte varie aussi. Certains sujets nécessitent plus d'explications que d'autres.

Le texte transmet des informations de base. Les cas particuliers sont rarement abordés. Les sujets sont le papillon, le loup, la souris...

Les titres sont révélateurs de ce choix de parler du général plutôt que des cas particuliers. Presque tous se composent d'un article défini au singulier et d'un substantif.

Le texte s'associe aux illustrations. Celles-ci sont, en effet, accompagnées d'un ou de plusieurs mots, au mieux d'une phrase. C'est assez rarement qu'une illustration est liée à plus d'une phrase.

ex: sous quelques poules qui picorent on peut lire:
"Ce sont les poules qui pondent les oeufs" (L'oeuf)

Pour expliquer des phénomènes plus complexes, les auteurs ont préféré scinder une phrase en deux et la répartir sur deux doubles pages, plutôt que de charger les illustrations.

Le papillon en offre un exemple. Il existe en effet, deux classes de papillon, le papillon de jour et le papillon de nuit.

Sur la première double page, on peut voir des papillons de jour dans un jardin, et sur la seconde double page des papillons de nuit autour d'une suspension lumineuse.

Il faut tourner la page pour terminer la phrase commencée sur la première double page.

Le texte n'est bien sûr jamais imprimé sur une page transparente. Mais, imprimé sur une page opaque, il peut apparaître par transparence. Une certaine habitude de lecture (propre aux adultes?) enchaîne l'action de tourner une page et celle de la lire. Une phrase visible sous un transparent est donc lue deux fois: avant et après avoir tourné celui-ci.

Cette répétition est elle voulue par les concepteurs de la collection, dans un souci de mémorisation plus efficace? Ou ne se sont ils pas plus préoccupés du jeu des transparents que de la place du texte?

En clair, la place du texte a t'elle toujours été réfléchié?

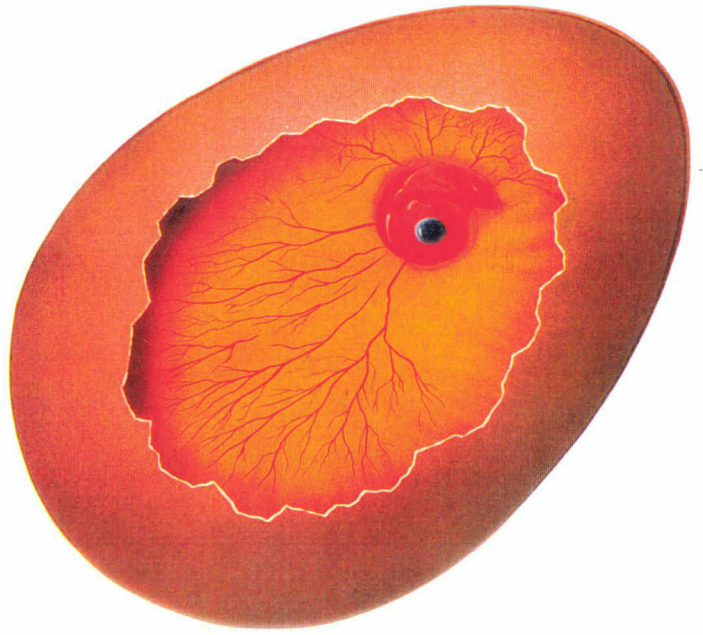
Relire la même phrase devient gênant quand celle-ci ne "colle" plus à l'illustration, il y a alors un dysfonctionnement.

ex: transparent n°4, L'oeuf (voir figures n°3 et n°4)



La poule doit couvrir pendant plusieurs jours.

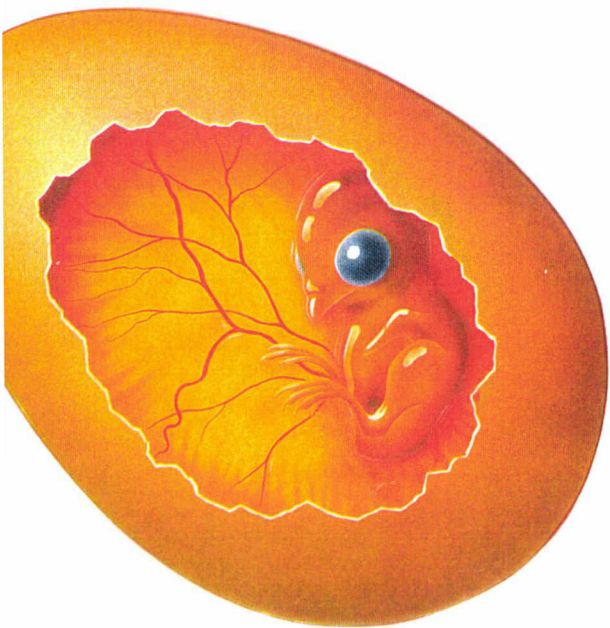
Au bout de deux jours, il y a déjà un minuscule poussin.



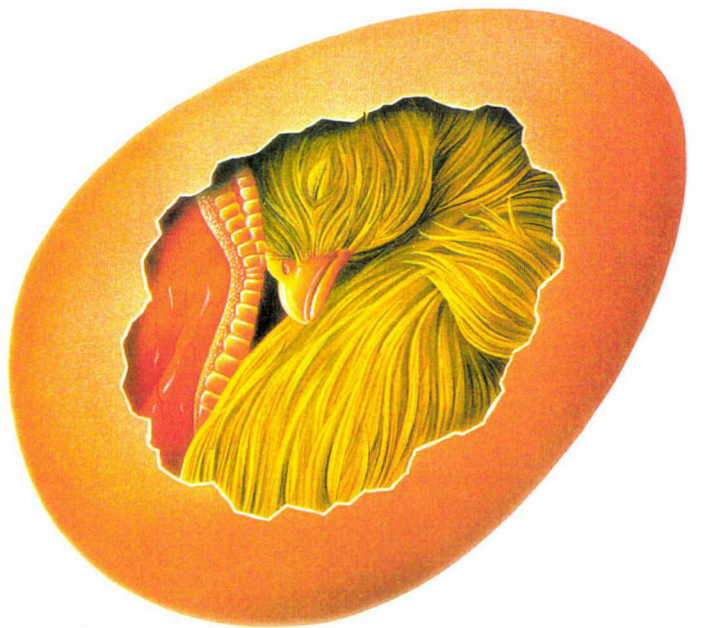
Il grandit vite : il est bientôt prêt à naître.

FIGURE N°3

L'OEUF



Au bout de deux jours, il y a déjà un minuscule poussin.



Il grandit vite : il est bientôt prêt à naître.

FIGURE N°4

L'OEUF

La parade peut être alors de cacher sous la partie opaque, une phrase, qui crée ainsi un effet de surprise.

Ces textes sont en plus petits caractères que les autres.

La nécessité de les cacher peut amener l'auteur à leur donner une forme telle, qu'ils épousent la forme du dessin qui les recouvre. Une phrase courte peut donc être disposée sur plusieurs lignes.

ex: transparent n°4, le temps, (voir figures n°5 et 6)

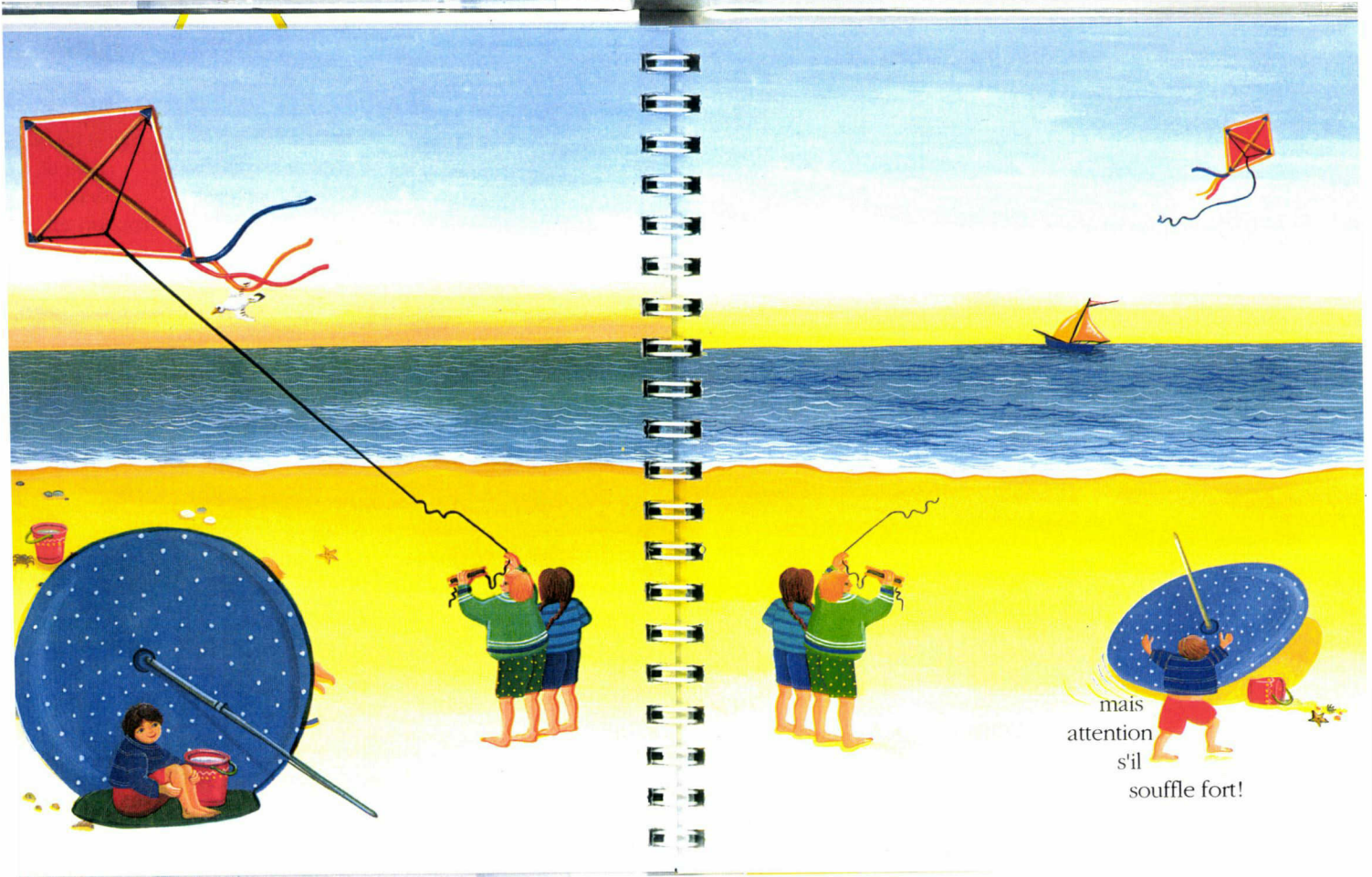
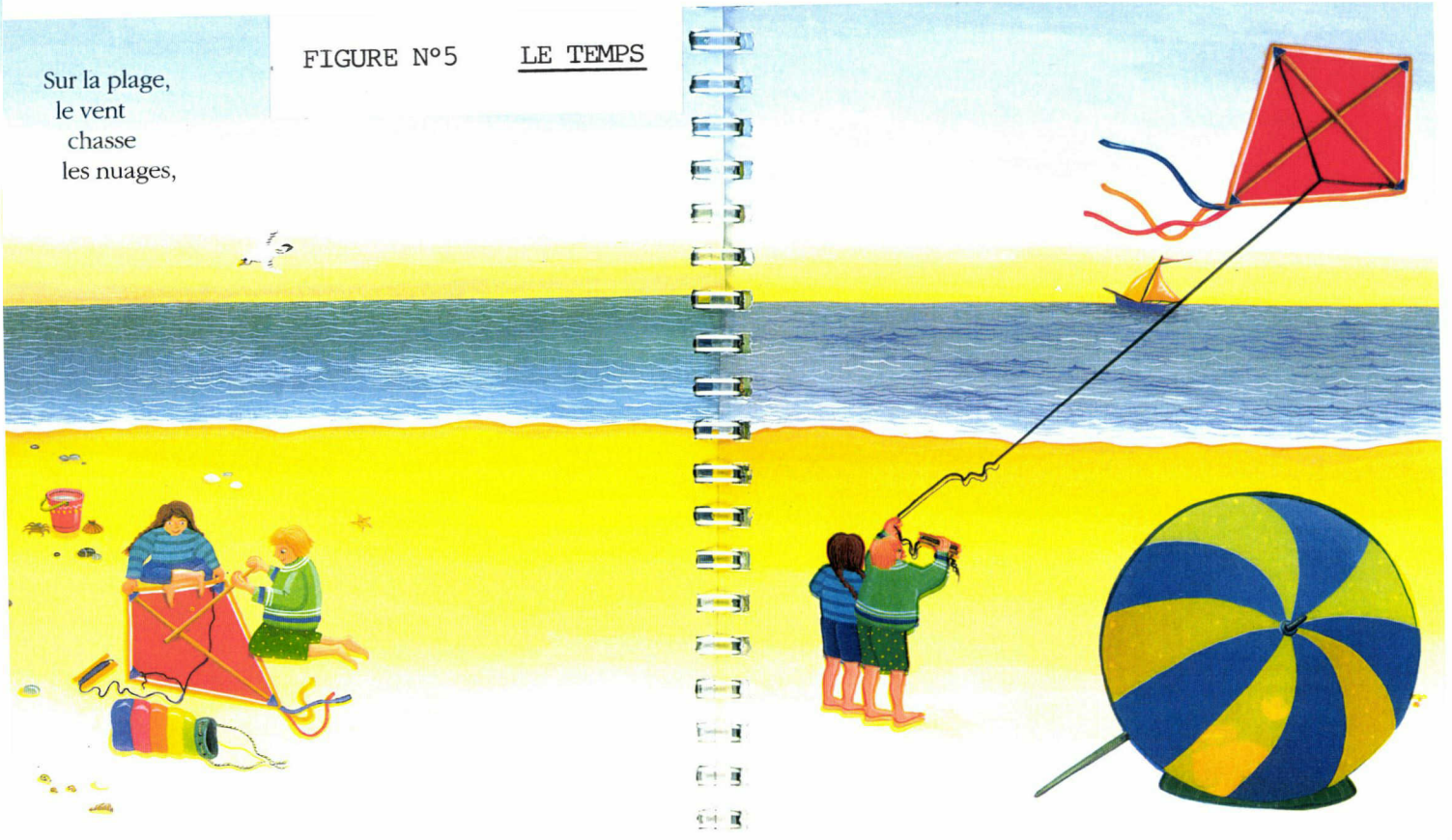
L'information textuelle peut donc se prêter au jeu, tout comme l'illustration. Ces textes cachés ont quelquefois une forte densité informative. Ils peuvent parler de phénomènes complexes que l'enfant a peu de chances de connaître... Comme celui de la métamorphose de la chenille en chrysalide, puis en papillon... S'il y a bien information, il n'y a pas d'explications...

Il est difficile de savoir si cacher ces informations importantes permet de jouer sur l'effet de surprise, le texte découvert prenant aux yeux du lecteur un intérêt particulier. Ou si ces informations jugées trop complexes sont reléguées, en quelque sorte au second plan.

Sur la plage,
le vent
chasse
les nuages,

FIGURE N°5

LE TEMPS



mais
attention
s'il
souffle fort!

FIGURE N°6

LE TEMPS

2) "Les racines du savoir" et "Secrets"

a) Similitudes et différences

Ces deux collections seront traitées conjointement pour plusieurs raisons. Malgré un premier aspect très différent, elles comportent de nombreux points communs.

Outre le fait qu'elles s'adressent à la même tranche d'âge, (les huit ans et plus), leurs doubles pages sont de deux couleurs différentes. Mais les similitudes de la maquette ne s'arrêtent pas là.

Quelques titres, traitant de sujets voisins, contiennent les mêmes illustrations. Il y aurait donc un "recyclage" d'images. Il est vrai, dans un format différent:

- 20,5 X 23, pour "Racines du savoir",
- 13,4 X 15, pour "Secrets".

exemple:

Secrets de la météorologie publie plus de 27 illustrations de Vents et nuages, le temps qu'il fait ("Racines du savoir"). ("Secrets" a été publié après "Les Racines du savoir"). Certaines sont agrandies, mais la plupart sont dans un format plus petit. Elles peuvent passer de 13,5 X 7,5 cm à ... 4 X 2 cm! Des illustrations sont donc créées, indépendamment du format dans lequel elles vont être publiées. On peut s'interroger sur les conséquences que cela entraîne.

-Avec de nombreuses similitudes, deux ouvrages différents peuvent ils être complémentaires... Quand commence la redondance?

-Ces images sont elles toujours traitées de la même façon, selon le format, et viennent elles illustrer la même information?

D'autant plus que quelques illustrations, publiées avec un cache, un autocollant ou un pliage, dans "Racines...", paraissent sans ces éléments précités dans "Secrets".

Les effets ludiques créés dans "Racines..." ont totalement disparu. Ce qui semble évaporé d'une série à l'autre, c'est la part de découverte-plaisir, de jeu. La qualité de l'information ne semble pas moindre. Seulement, la page qui illustre un cyclone a un effet bien plus saisissant dans Vents et nuages....

De plus, quand on y regarde de plus près, ces deux collections apparaissent comme les **deux étapes successives d'un même processus**. La pochette qui contient des autocollants et quelquefois d'autres éléments, à la fin de chaque "Racines du savoir", préfigure le boîtier des "Secrets". Certains "Racines du savoir" semblent reformulés d'une autre façon, à travers "Secrets".

Toutefois, deux différences majeures les séparent.

- la quantité de texte
- l'appareil critique

L'information textuelle est bien plus riche, dans la collection "Racines du savoir". L'organisation scipto-visuelle se décompose ainsi: une double page représente un chapitre.

Contrairement aux "Yeux de la découverte", il est tenu compte de la "pliure centrale", puisqu'elle se compose d'un reliure spirale Elle est donc très visible, et ne peut être effacée. L'éditeur a tiré parti de cette frontière.

D'une page à l'autre, le texte se dispose différemment.

A gauche, les caractères sont larges, le texte s'aligne de gauche à droite, et représente cinq à six lignes. C'est l'information principale.

A droite, les caractères sont plus petits, et sont disposés en colonnes. L'information est plus précise, plus détaillée, elle comprend des exemples.

Une fois de plus, nous pouvons constater une hiérarchie de l'information. Cette hiérarchie a l'avantage d'être claire.

Dans la série "Secrets", les pages ont la même disposition, que la page de gauche de "Racines...". Le reste du texte est composé de légendes très longues, à la manière des "yeux de la découverte".

L'appareil critique s'il est important, dans "Racines du savoir", est quasi-inexistant dans "Secrets".

Chaque "Racines du savoir" comporte, en effet en fin de volume 8 pages, dans lesquelles on trouve: une bibliographie, des adresses de musées ou de bibliothèques, des biographies de savants ou d'hommes célèbres, un glossaire, un index et une chronologie...

"Secrets" ne comporte qu'un glossaire.

En dehors des quelques éléments que les deux collections ont en commun, la nature de leurs illustrations respectives est très différentes.

Si "Secrets" privilégie le dessin, "Racines du savoir" a un net penchant pour les reproductions de tableaux, et les photographies, en plus des dessins.

Même quand le sujet est similaire, l'approche des "Racines du savoir" sera toujours plus culturelle et plus cultivée que celle de "Secrets".

b) Les autocollants dans "Racines du savoir"

Une planche d'autocollants se trouve à la fin de chaque "Racines du savoir". On en compte une quinzaine par album. Ces autocollants ont la particularité d'être repositionnables. L'enfant peut les coller et les décoller à sa guise. Ils ont aussi la particularité d'être très souvent détournés.

Leur présence est à la fois ludique et pédagogique.

Ces autocollants ont chacun une place déterminée dans l'album; à l'enfant de la retrouver.

La recherche lui demandera une attention soutenue... et au moins une lecture partielle.

L'emplacement réservé aux autocollants est de deux sortes.

- C'est une silhouette (l'autocollant est détourné) de couleur unie.

- C'est une illustration qu'il faut recouvrir.

La première est facilement repérable. Deux formes sont associées.

L'enfant complète lui-même le livre; en quelque il lui donne sa forme définitive.

La seconde est beaucoup moins repérable. Elle représente souvent deux étapes d'un état, par exemple: avant et après.

Exemple: Dans l'ouvrage consacré à l'architecture, des vignettes représentent des ponts en cours de construction. Les autocollants à placer (et qui leur correspondent) sont des vignettes de même taille représentant cette fois, les mêmes ponts dont la construction est cette fois, achevée.

La première illustration disparaît donc, par recouvrement.

Et même s'ils sont repositionnables, (en cas d'erreurs?),

l'activité "coller/décoller" ne semble en tous cas pas très maniable.

Le texte ne donne aucune consigne. Il semble aussi ignorer les deux étapes, créées par les autocollants...

Certaines légendes ne prennent sens qu'après collage.

En effet, à page 5, de L'art de construire au-dessus de "Tente d'indien (teepee) en peau de bison", on ne voit que des piquets de bois formant la structure... L'autocollant, une tente d'indien complète, donne une fois posé un sens au texte qui l'accompagne.

Les recherches que l'enfant doit fournir afin de trouver la place des autocollants, lui permet de mieux découvrir les informations.

Des associations d'idées peuvent se créer pour une meilleure mémorisation.

Par exemple, dans Vents et nuages, le temps qu'il fait, il faut compléter un globe terrestre par les animaux qui occupent les différents continents. L'animal est ainsi associé étroitement à son milieu naturel. La juxtaposition continent/silhouette de l'animal/ et l'animal permet une bonne mémorisation des lieux de vie de chacun. .

Comme dans le cas du transparent et des "Premières découvertes"

l'analogie est utilisée L'âge de l'enfant et le niveau des informations (plutôt élémentaire) permettent l'utilisation de ce procédé.

c) Pliages et découpes dans "Racines du savoir"

Les pliages/dépliages permettent d'allonger le livre en hauteur, ou en largeur en fonction des besoins. Par exemple, à la page 9, de Vents et nuages, le temps qu'il fait le chapitre "Des nuages à tous les étages", est mis en situation.

Pour expliquer le rapport qui existe entre un nuage, le nom qu'il porte (stratus, cumulus...) et la hauteur à laquelle il se trouve, les auteurs ont eu recours, à un pliage/dépliage. L'élément plié, une fois déplié, a les mêmes dimensions que les autres pages de l'album.

L'enfant déplie deux fois la page pour découvrir la masse nuageuse. A chacune des deux étapes, il découvre un peu plus de nuages. Le pliage s'associe à la continuité de l'illustration; il n'y pas de temps mort.

L'art de construire utilise aussi le même procédé afin de montrer les étapes successives (en hauteur) de la construction d'une cathédrale.

Ces dépliages provoquent un effet de surprise chez l'enfant. En même temps il peut prendre conscience des dimensions et des tailles puisque l'objet représenté est, en quelque sorte, projeté "hors" du cadre, du livre.

Les découpages sont d'un autre ordre d'idée. Une page est quelquefois prédécoupée, en deux, quatre voir en six éléments égaux.

Sans ciseaux l'enfant peut séparer les différentes volets. Il peut alors découvrir une page cachée dont le contenu est relié directement avec les volets. Après le plaisir de la découverte par la manipulation, l'enfant peut associer les parties extérieures et intérieures des volets.

Les photos en gros plan des briques, des pierres, du bois, des tuiles et des ardoises sont combinées avec le type d'habitat auquel ils correspondent. (L'art de construire)

Comme dans "Mes premières découvertes" l'enfant peut exercer une action concrète sur un objet, comme soulever le couvercle d'un piano à queue. Il découvre alors une vue en contre plongée sur les cordes et le mécanisme interne de l'instrument.

(La musique des instruments)

Certaines actions de ce type peuvent être riches de sens. Comme ce triptyque que l'on peut découvrir dans L'invention de la peinture. Ce dernier est réellement recréé dans le livre. Définir un triptyque par les mots et être compréhensible par des jeunes qui désirent s'initier à l'art, serait quelque chose de très difficile.

Il faut maintenant distinguer les concepts élaborés par GALLIMARD des traditionnels livres animés.

Un livre animé ou un "pop-up" est en papier, quelquefois en carton. Les premiers sont apparus au siècle dernier. Au niveau de la fabrication, ils nécessitent beaucoup de travail pour obtenir les découpages. Il s'agit plus souvent d'albums de fictions que de documentaires.

L'essentiel des effets est donné par le simple fait d'ouvrir le livre et de tourner les pages. Les animaux et le décor, "se dressent" en quelque sorte. A cela, on a ajouté aussi quelques tirets et languettes pour animer un peu plus la scène.

La démarche choisie par GALLIMARD est différente, bien plus subtile. Elle nécessite une attention plus soutenue, les découvertes se font à tâtons. Il faut soulever les volets, détacher les parties prédécoupées, ouvrir la boîte et rassembler les éléments épars, afin de construire l'objet... Bref, il faut agir pour découvrir; il faut découvrir pour comprendre...

d) Les objets dans "Secrets"

GALLIMARD a voulu privilégier ce que l'on pourrait appeler une mise en situation du lecteur face au sujet. Comme dans les "Premières découvertes" la part du ludique n'est pas négligeable. Les doigts sont associés à la découverte du savoir. Dans "Secrets", le noyau de l'apprentissage se trouve dans l'objet à construire.

Déjà dans les "Racines du savoir" des éléments étrangers avaient été introduits. Des échantillons étaient présents chaque fois que le sujet le permettait; le plus remarqué fut le morceau de papyrus dans L'invention de la peinture.

*liées et liées
associées*

Le relief ne concernait pas seulement la couverture. Le lecteur pouvait découvrir sur certaines pages, des reliefs en formes d'écorces d'arbre, car chaque arbre est différent au toucher.
(Des forêts et des arbres)

Dans "Secrets", il faut monter, fabriquer un objet. Bref, expérimenter ce que l'on vient de lire.

"Secrets du charpentier" permet à l'enfant de tester ce qu'il vient de lire en imbriquant les différents éléments qu'on lui propose. Il dispose des explications suffisantes pour réaliser cet objet. La manipulation, lui fera comprendre l'intérêt des tenons et des mortaises.

"Secrets de la météorologie" est différent. L'enfant possède les éléments nécessaires pour faire une expérience, cette fois-ci. Monter les différents éléments ne lui apportera pas un savoir. Mais l'objet une fois construit, lui permettra d'expérimenter ce qu'il vient de lire.

4) "Archimède"

Le parcours de lecture choisi et revendiqué par "Archimède" est celui d'une lecture linéaire. Les différents paragraphes qui composent un texte sont considérés comme faisant partie d'un tout et ne prennent sens qu'avec les autres. Une bonne introduction est donc nécessaire pour accrocher le lecteur, et l'amener en douceur à l'information scientifique. Bien qu'appartenant à la même collection, les quatre albums diffèrent dans leur façon d'introduire le sujet.

a) L'introduction

Dans Sauve toi, papillon!, l'introduction s'étale sur deux doubles pages et représente l'équivalent de deux paragraphes.

C'est une introduction prétexte. Le texte se polarise sur les activités du chat. Ce dernier bien qu'il soit un personnage secondaire porte un nom, il est le point de départ de l'histoire. Il emmène le lecteur jusqu'au sujet principal.

Au début de l'histoire, tout est calme, le chat dort au soleil, "quand, tout à coup", il aperçoit un papillon. Le récit s'accélère alors brusquement. (On imagine très bien que ce texte peut être lu à haute voix, en produisant des effets de rythme: calme au départ, puis syncopé.)

Le ton, le choix du vocabulaire ("Tel un tigre dans la savane, il avance sans bruit.") créent un suspens, une aventure commence...

La première page se termine d'ailleurs par une question cruciale:

"Va-t-il l'attraper?"

A la fin du second paragraphe, le lecteur apprend

qu'"Isis (le chat) abandonne cette chasse aux papillons, indigne de lui."

Les pages suivantes se concentrent alors sur le papillon, un texte de portée scientifique prend alors le relais.

On peut donc conclure qu'il y a un déplacement du centre d'intérêt: du chat vers le papillon. Le chat est un animal sensé être connu des enfants: il est susceptible d'attirer leur sympathie. Il ne réapparaîtra qu'en conclusion.

Dans son introduction, l'auteur de La chenille en danger? prend soin d'abord de poser le décor. D'une vue d'ensemble très vaste, le lecteur va être amené à ne considérer qu'un détail.

"C'est l'été. Le soleil brille, l'air est chaud, les oiseaux chantent."

L'illustration, représentant de façon très précise, une route de campagne, s'étale sur deux pages; une bande blanche dans la partie inférieure est réservée au texte.

Le thème du déplacement est très vite amené, et l'actant principal aussi, mais de façon indirecte par une paraphrase, mettant en avant le handicap du héros de l'histoire, sans rien dévoiler de son identité.

"Mais pour celui qui ne possède que quatorze minuscules pattes, la courte distance d'un côté à l'autre de la route est un très long chemin..."

Nous découvrons, page suivante, qu'il s'agit d'une chenille affamée. Elle croit apercevoir des plants de carottes dont elle est si friande de l'autre côté de la route. Le scénario est posé.

Quand à Pourquoi une maison?, l'introduction est très brève. Elle se compose d'une question entre deux assertions.

"Il existe toutes sortes de maisons.

Ta maison ressemble-t-elle à l'une de celles-ci?

Sans maison, la vie serait très pénible."

La forme de la structure narrative est tout de suite posée.

Le tutoiement n'est pas utilisé ici "pour la forme". L'auteur attend réellement une réponse de l'enfant.

C'est une invitation au dialogue, qui se traduit par la disposition du texte et des illustrations.

Les deux premières phrases (assertion + interrogation) se situent, en haut à gauche, de la double page. L'enfant peut ainsi promener son regard, sur les deux pages qui proposent des modèles différents de maisons, et trouver celle qui ressemble le plus à la sienne.

La dernière phrase est située en bas à droite, c'est à dire à l'autre extrémité. L'utilisation du conditionnel engage une éventualité, qui sera détaillée dans les pages suivantes, sous forme d'une démonstration logique.

Pour Ma poule, mes poussins, le terme d'introduction serait impropre. La double page n'offre qu'une seule phrase:

"Ma poule danse dans la cour de la ferme."

C'est l'illustration qui offre une réelle entrée en matière.

Le lecteur découvre la cour d'une ferme avec ses habitants.

A gauche, il trouve un poulailler, des poules et un cheval dans un décor champêtre tandis que sur la page de droite, une poule picore au premier plan devant la porte de la ferme. L'essentiel est ainsi présenté.

Si l'utilisation du possessif dans la phrase semble traduire la présence d'un narrateur, la simplicité de celle-ci, l'emploi du verbe danser, la rapproche d'une comptine. L'équivalent anglais de "une poule sur un mur"? (Le texte est traduit de l'anglais.) Sa répétition à la dernière page confirme cette impression.

b) Aspects scripto-visuels

Ces documentaires qui choisissent une structure narrative, utilisent les "recettes" habituelles de la fiction. Certains plus que d'autres.

Si Sauve toi, papillon! joue de façon ponctuelle sur le registre de l'aventure, La chenille en danger? utilise les ressources de ce genre tout au long de l'album.

Cette histoire s'apparente à celle d'une quête. La chenille affamée, inconsciente des dangers de la circulation automobile, s'engage sur la route. Elle n'a qu'une idée en tête, atteindre son but.

"La chenille poursuit son petit bonhomme de chemin, comme tirée par un fil invisible. Elle ne regarde pas autour d'elle, elle ne s'arrête pas. Mais elle continue d'avancer, plus loin, toujours plus loin." (p.19)

Elle fera plusieurs rencontres lors de son périple: des guêpes, une fourmi, mais aussi un merle contre lequel elle devra se défendre.

L'auteur cherche à la rendre attendrissante:

"Qu'elle est belle, dans son habit vert rayé de noir et taché de rouge!"

Très souvent désigné par "la petite chenille", elle devient "notre petite chenille" à la page 26. Elle a toute les qualités d'une héroïne attachante. Aidée par un suspens entretenu, elle emmène le lecteur jusqu'à la fin de l'histoire.

Les illustrations de type réaliste, occupent une surface plus importante que le texte. Leur degré de réalisme est poussé assez loin, l'enfant peut y découvrir d'autres animaux ou insectes dont l'histoire ne parle pas. A travers les nombreux détails, l'auteur offre un angle de vue très large à celui qui prend le temps d'observer.

En général, une double page ne montre qu'une seule illustration qui peut alors occuper l'essentiel de la surface.

Mais ce rythme peut être modifié pour s'accélérer et manifester ainsi des moments plus intenses. Par la juxtaposition des illustrations, l'auteur donne un appui visuel à l'intensité du texte.

Les pages 12 et 13, se divisent en quatre vignettes verticales de taille décroissante. La chenille commence sa progression, elle avance péniblement entre les voitures. Cet effet est accentué par le texte qui est "haché".

"Soudain, le ciel s'assombrit... l'air tremble... une chose énorme passe à toute vitesse... sssst... et disparaît."

Quelques pages plus loin, la chenille fait une rencontre amicale (deux guêpes). La tension du récit baisse, l'héroïne et le lecteur font une pause. Cela se traduit par une stricte répartition de la double page: la page de gauche est réservée au texte, la page de droite à l'illustration. C'est l'expression d'un strict équilibre.

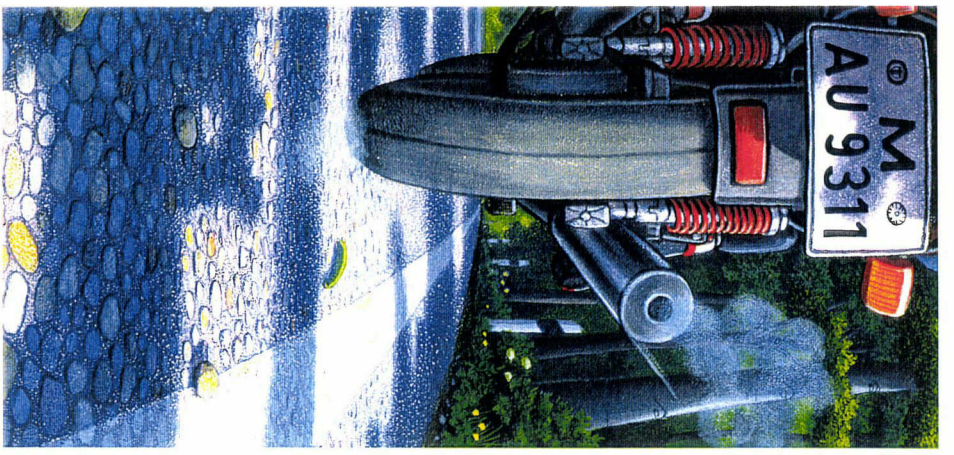
Aux quatre vignettes verticales décroissantes marquant le début du périple de notre chenille, correspondra aux pages 24 et 25, quatre vignettes verticales croissantes: la chenille a atteint son but. (voir figure n°7)

Rassasiée, la chenille pourra vivre une autre aventure: celle de la métamorphose en papillon. Le récit de vulgarisation scientifique prend place après un récit haletant. L'attention de l'enfant est totale car Il "connaît" la petite chenille.

Les auteurs de Sauve toi, papillon! ont fait un choix différent. Si les deux premières doubles pages sont purement fictionnelles, les pages suivantes mêlent de façon moins homogène que La chenille en danger? fiction et information.

Il n'y a d'abord pas de véritable héros dans cette histoire. Les protagonistes sont successivement:

- un papillon qui pond des oeufs,
- des oeufs de papillon,



Fiit... il s'en est fallu d'un cheveu ! Une fois encore, un géant rapide comme éclair frôle la petite chenille qui se rait de peur. Mais, une fois encore, la chance lui sourit. Le vrombissement écroît. Quelque part, un coucou ppele. L'odeur nauséabonde du géant lane encore dans l'air.



La petite chenille est si perturbée par l'odeur qu'elle se trompe de direction et fait un détour. Heureusement, elle aperçoit la verdure. Elle fait encore deux pas de chenille...



... puis deux autres pas...
et la voilà arrivée !



FIGURE N°7

LA CHENILLE EN DANGER?

-des chenilles, puis une chenille,
-et enfin un papillon.

Les dangers éventuels sont rapidement écartés, la fibre émotionnel du lecteur vibre faiblement. Aucun lien ne se construit entre le lecteur et les protagonistes de l'histoire.

Ce qui caractérise le plus ce texte, c'est une succession de texte purement narratif et de texte informatif.

Les auteurs jouent sur deux registres différents et ne les rapprochent qu'avec prudence.

Dans les péripéties de l'introduction, la seule information scientifique consiste à nommer l'espèce du papillon, un paon du jour.

Page 10, en deux lignes, le lecteur apprend que le paon du jour, pond des oeufs, sous une feuille d'ortie

"la plante indispensable à son espèce".

Ces informations importantes sont introduites par une interpellation de l'auteur:

"Où vas-tu, papillon?".

Les pages suivantes racontent et montrent en image, la vie des "oeufs de papillon". Le lecteur peut être surpris par cette généralisation.

Le papillon suivi depuis le début du récit est oublié en tant que papillon particulier. Ce ne sont pas les "oeuf du papillon". Nous sommes donc bien dans un récit scientifique.

Quand aux illustrations, elles sont bien moins riches en informations que celles l'album précédent. Animaux et plantes sont représentés sur un fond blanc. Les contours sont nets, l'auteur évite ainsi la surcharge. La sobriété offre l'avantage d'une meilleure mise en valeur; seul ce qui est indispensable est dessiné.

A chaque double page, la place du texte est différente, elle se pose là où l'illustration le lui permet. Il y a donc eut priorité de l'une sur l'autre.

C'est sur le registre de l'humour que l'auteur de Pourquoi une maison? se place délibérément. Le dessin est volontairement naïf et presque simpliste. Les personnages, un couple, ont des visages très expressifs. Il est toutefois difficile de savoir s'il s'agit d'adultes ou d'enfants. Leur aspect "gentiment grotesque" ainsi que la présence d'animaux familiers, contribuent à les rendre sympathiques aux yeux des lecteurs. Parallèlement, les oiseaux et les chiens mènent une vie conjugale. A la fin de l'album, ils ont eux aussi une "maison" respective. Mais le texte ne fait jamais allusion aux personnages. Ils illustrent simplement les propos de l'auteur, en apportant une note d'humour.

La fonction sujet est très fréquemment tenue par le pronom indéfini "on", dont le référent désigne l'être humain, mais de la façon la plus indéterminée qui soit.

L'essentiel n'est pas dans les détails des illustrations, mais dans la construction du concept "maison". Chaque élément qui la constitue est alors justifié. La maison se construit petit à petit, étape par étape: le toit, les murs etc...

Chaque nouveau problème est introduit par "mais", et souvent glissé dans une phrase interrogative, ou exclamative.

"Mais dormir à même le sol rugueux, humide (...)"

"Mais comment savoir ce qui se passe dehors?"

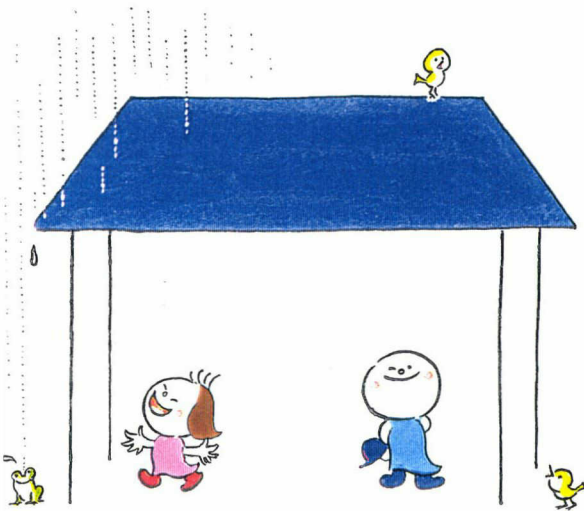
L'emploi de "donc" et de "alors" pour la solution impose celle-ci comme une suite logique.

L'invitation au dialogue pressentie dès l'introduction, se confirme bien, par le recours au tutoiement.

En bas de la page 7, on peut lire:

"Que ferais-tu, toi, pour te protéger du vent?"

Pour te protéger de la pluie et du soleil,
il faut...



Avec un toit. Qu'il pleuve ou qu'il fasse chaud,
c'est beaucoup plus agréable sous un toit.

Oui, mais les jours de vent, c'est terrible!

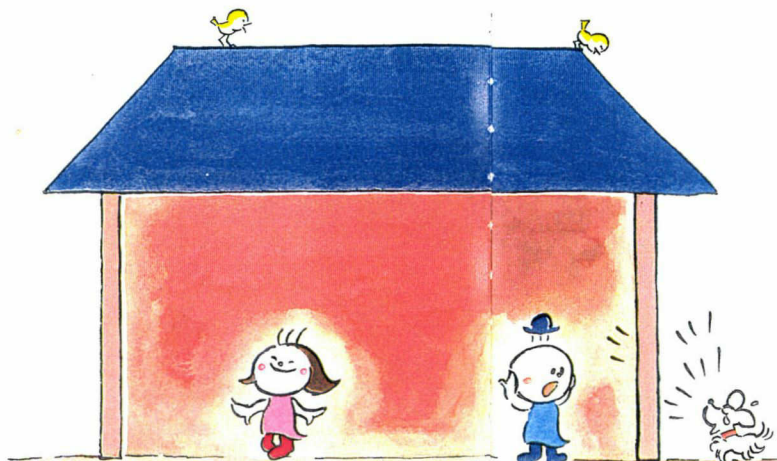


Que ferais-tu, toi, pour te protéger du vent ?

Tu as raison.
Pour lutter contre le vent, il faut...
des murs.

Avec un toit et des murs,
il n'y a plus à redouter
la pluie,
le soleil,
le vent...

C'est parfait...



... mais...
comment entrer et sortir de la maison
s'il n'y a pas d'ouverture dans les murs ?



On lit alors, en haut de la page 8:

"Tu as raison. Pour lutter contre le vent, il faut...des murs."

Entre les deux pages, il y a donc eut une réponse supposée de l'enfant. Pour ceux qui n'auraient pas "répondu", une seconde chance est offerte par les points de suspension et les illustrations.

L'auteur engage l'enfant à réfléchir et à répondre.

(voir figures n°8 et 9)

Le style sans être familier reste celui de la conversation.

Les mots qui sont rattachés à un nouveau concept sont répétés au moins une fois.

"On pose donc un plancher bien plat au-dessus du sol. Avec un bon plancher et la porte fermée à clé, se reposer dans la maison est un vrai plaisir."

Ces répétitions dont le but est de permettent une meilleure mémorisation des mots-clés par l'enfant, pourraient alourdir le texte. Mais l'emploi du style oral lui laisse une certaine fluidité.

Ma poule, mes poussins présente un cas différent de l'information fictionnelle. C'est un texte à deux voix. Ce caractère "bivocal" se traduit par le choix de caractères typographiques de deux tailles différentes, qui donnent naissance à deux sous-textes. Chacun a un style propre, facilement identifiable.

Le premier texte poursuit les propos du narrateur entamé lors de l'introduction, et reprend au moins dix fois les termes "ma poule". Quand au texte en petits caractères, il donne des informations scientifiques dans la plus stricte neutralité. Le style est aussi impersonnel que peut l'être un dictionnaire. (Voir figure n°10)

Le narrateur bien qu'il ne soit pas formellement présenté, apparaît une première fois dans l'illustration de la page 12.

Ma poule prend
son bain de poussière.



Les bains de poussière
permettent à la poule de nettoyer
ses plumes et de les débarrasser
de beaucoup de parasites.



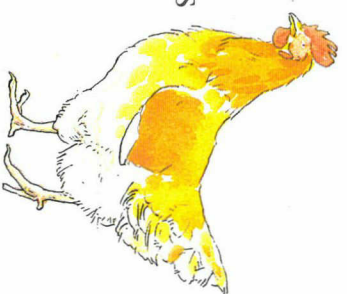
Elle aime les sols secs
et pleins de petits cailloux.



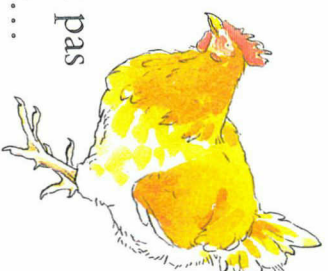
Elle se nettoie les plumes
avec le bec et se gratte
les oreilles avec les griffes.

Tous les jours, les poules enduisent leurs plumes
d'une huile provenant de leur croupion,
qu'elles étalent avec le bec.

Elle fait deux pas
en avant,
gratte la terre...



... fait un pas
en arrière...



... baisse la tête,
et picore.



Son bec se referme vivement.
Elle a attrapé un ver de terre.



Les poules n'ont pas de dents.
Les aliments descendent dans une poche
le jabot, pour y être ramollis,
puis dans le gésier, où ils sont broyés
par les petits cailloux que la poule
avale en picorant.

Il figurera ensuite à trois reprises dans les illustrations.
C'est un petit garçon habillé de bottes et d'une salopette.
A la page 12, l'absence de la première personne du singulier,
n'empêche pas qu'il y ait assimilation entre le propriétaire de
la poule et l'enfant dessiné. Il apparaît aux yeux du lecteur comme
le narrateur principal du texte. C'est à la page 26, qu'un pronom
personnel sujet de première personne du singulier se manifeste:

"Au matin, j'ouvre la porte."

L'illustration qui accompagne ce texte montre l'enfant tenant ouverte
la porte du poulailler. Il s'agit bien du narrateur.

Le texte qu'il propose n'est pas à proprement parlé une histoire,
encore moins une aventure. Il énumère les activités multiples et
diverses de la poule, picorer, prendre un bain de poussière,
dormir au soleil...Ce sont de simples observations exprimées dans
un langage simple.

Le premier sous-texte est présent tout au long de l'album.
La présence du second, que l'on peut apparenter à une voix off, est
discontinue, mais il n'apparaît jamais seul, il vient appuyer
épisodiquement les propos tenus par le narrateur.
Sur les 21 pages de texte, seuls 7 font place à la voix off.

Cette juxtaposition des deux textes peut être exploitée de différentes
façons, selon les cas:

La première consiste à n'y voir que deux textes différents
représentant deux degrés d'information, ou deux stades distincts.
Le premier des deux sous-textes peut être lu tout à fait
indépendamment de l'autre. Il apporte un premier niveau d'information.
-Un lecteur débutant choisira, de ne lire en priorité, que le
premier niveau d'information. Les grands caractères, les phrases
simples, le texte aéré l'encourageront à négliger les petits
caractères, les phrases longues et un texte tassé. Néanmoins, sa
présence peut perturber le fil de sa lecture.

-Mais cet album est destiné en priorité aux enfants de moins de 6 ans, c'est à dire des non-lecteurs. Le texte est donc lu par des adultes, qui peuvent choisir de censurer le second texte.

L'âge de l'enfant peut justifier cette censure. Pour beaucoup de jeunes citadins, le premier sous-texte est riche d'informations nouvelles. Une fois l'essentiel assimilé (après plusieurs lectures?) l'adulte peut apporter d'autres briques à la construction du savoir, par la lecture du second sous-texte, qui devient complémentaire

La seconde façon consiste donc à envisager les deux types de textes comme complémentaires.

Le second sous-texte ressemble à une rubrique "pour en savoir plus".

Les parents en sont les premiers bénéficiaires. La plupart d'entre eux, ignorent l'importance des bains de poussière pour une poule. En fonction, des questions de l'enfant (suscitées par les illustrations?), les parents peuvent choisir de lire intégralement ces sous-textes d'information, ou de les traduire dans un langage plus vivant.

CONCLUSION

Vendeuse dans une grande librairie, le sujet de mon mémoire s'est naturellement imposé. Au fil des mois, j'ai pu observer et comparer ces nouveaux documentaires.

Très vite deux évidences se sont imposées:

- La première concernait ces nouvelles formes. Chacune semblait viser une tranche d'âge en particulier. Disons plutôt, qu'à chaque âge une nouvelle présentation de l'information était proposée.

- La seconde concernait ces nouvelles formes, en particulier celles qui s'éloignaient de la traditionnelle forme papier. Un processus logique les reliait. Chaque nouvelle formule semblait aller plus loin que la précédente. Quelle suite logique offrir à "Secrets"? Le CD-ROM??

La réflexion engendrée par cette étude confirme ces premières impressions.

Chaque activité proposée, se justifie par l'âge du destinataire.

Aux plus jeunes, l'émerveillement de tourner des pages un peu magiques, ou d'écouter une histoire qui lui fera découvrir des choses.

Aux "moyens", la joie de manipuler et d'exercer leurs talents avec des objets multiples.

Aux plus grands, la découverte par l'image.

Il ne fait aucun doute que certains sujets sont traités de façon plus inventive dans ces nouveaux documentaires. Certaines notions passent mieux par des "mises en situation" que des mots. Seulement, tous les sujets ne peuvent convenir à ces livres "interactifs". Comme dans beaucoup de série, quelques volumes "fonctionnent" moins bien que d'autres.

- Pourquoi? parce que les sujets doivent s'adapter au concept d'une collection, et pas le contraire.

- A quand un documentaire sur mesure?

CHAPITRE 3
ECONOMIE ET
STRATEGIE
EDITORIALE

INTRODUCTION

Dans cette introduction, nous allons tenter d'analyser la nature de l'objet livre. De part sa diversité et sa diffusion le livre est avant tout un véhicule privilégié de la culture. Mais s'il est "un bien singulier d'origine artisanale" (Benhamou, 96), sa vocation est d'être multiplié en un certain nombre d'exemplaires. C'est ce qui fait de lui un "produit" culturel ET industriel. En tant que tel, il se soumet à des critères économiques, et il entre dans une logique commerciale.

Pour mieux comprendre les enjeux financiers de ce secteur, il est utile d'élargir le sujet afin de préciser les structures du champ éditorial. Le documentaire est un livre et en tant que tel, il s'intègre dans un ensemble de lois et de pratiques commerciales. Le renouvellement du documentaire jeunesse est bien plus important qu'il n'y parait. Parallèlement à une évolution du support, on peut constater une modification des conditions de production. Les deux phénomènes sont liés. La volonté des éditeurs de produire des livres toujours plus beaux et toujours plus différents, à des prix abordables nécessita des modifications profondes dans la production.

En France, le marché du livre est soumis à la loi Lang, votée en aout 81, et entrée en vigueur en 1982. Elle a instauré le système du prix unique.

Cette loi oblige l'éditeur à fixer le prix des livres, et contraint les détaillants quelqu'ils soient (hypermarché, chaîne de libraires, librairie traditionnelle ou maison de la presse) à respecter ce prix de vente. A une concurrence par le prix s'est substituée une concurrence par le service (conseils, commandes particulières...).

Le but de cette loi est de maintenir un réseau dense de points de ventes, et d'encourager la création littéraire. En effet, les prix libres favorisaient les grandes surfaces, aux dépens des petits magasins condamnés à disparaître.

Implicitement, on reconnaît que seuls les libraires sont aptes à défendre des ouvrages réputés difficiles. Les responsables de rayon dans les hypermarchés se contentant de mettre en pile les succès courus d'avance. Cette vision des choses n'est pas aussi caricaturale qu'elle en a l'air. Par la pratique du référencement, les grandes surfaces sélectionnent des titres qui ne nécessitent pas la création d'un poste de vendeur.

Mais les librairies ne sont pas exemptes de ce défaut. Les livres ne sont pas toujours traités de la même manière selon qu'ils sont considérés comme des "best-sellers" ou non. Les libraires mettent soigneusement en avant les meilleures ventes, aidés dans leur action par du matériel publicitaire (1), mis à leur disposition par les éditeurs. Des magazines spécialisés ou non (Livres Hebdo, L'Express) publient chaque semaine une liste des meilleures ventes, encourageant le public à acheter ces livres...

Dans un contexte de crise économique, il est plus rentable de favoriser des ventes en libre service que de soutenir des ouvrages pointus dont les ventes sont aléatoires.

Par plusieurs aspects, la loi Lang, bien qu'elle soit perfectible, a rempli ses engagements.

(1) Désigné habituellement par le sigle "P.L.V" (Publicité sur le Lieu de Vente). Elle fait partie intégrante des négociations commerciales. Le représentant décrit les nouveautés à paraître, et quand il y a lieu le "plan-média" qui s'y rattache. Ce dernier influence la décision du libraire sur sa commande.

Toutefois, on ne peut ignorer la coexistence d'un double marché du livre (calqué sur notre société à deux vitesses?); l'un dit "de masse", l'autre plus élitiste.

A/ ASPECTS ECONOMIQUES ET MARCHANDS

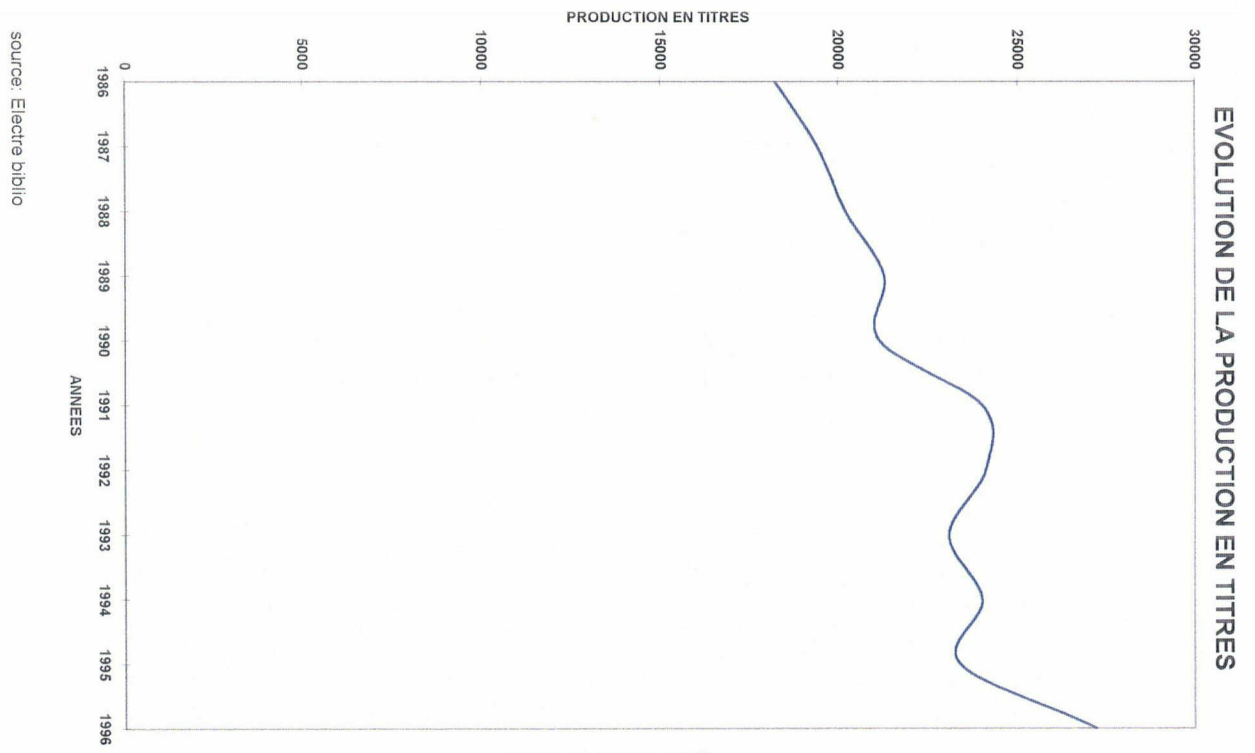
1) Tableau général de l'édition française

Pour mieux saisir, les transformations actuelles et à venir du documentaire, une analyse de tout le secteur éditorial s'impose. Les théories économiques et celles de marketing seront explicitées car elles font partie désormais de la démarche éditoriale.

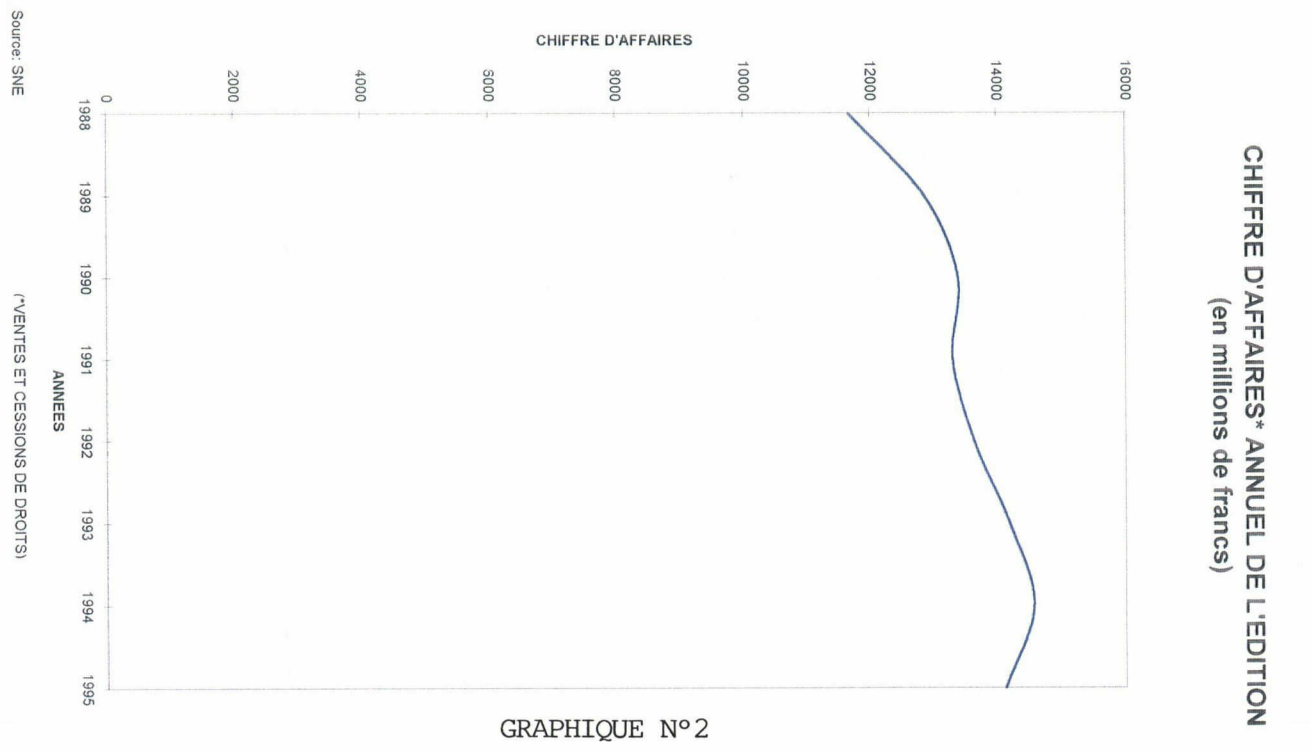
a) Les chiffres de 1995

Le Syndicat national de l'Édition publie chaque année les statistiques officielles du marché de l'édition. Le temps de traitement des données est souvent assez long; en 1997 sont parues les données concernant l'année 95. Ce qui explique que les seuls chiffres qui sont en notre possession pour 96, concernent la production, et sont publiés par Electre Biblio.

En 1995, l'édition française pesait 14 129 millions de francs. Elle accusait une baisse de 3% par rapport à l'année précédente. La production atteignait 42 997 titres, dont 17 564 nouveautés, pour un total de 386 162 exemplaires. A entendre les libraires, la production est le point noir du secteur. Pour beaucoup d'observateurs, il y a en effet un phénomène de surproduction. En 1986, 30 424 titres étaient produits pour 364 635 exemplaires. Soit une progression de 29% des titres pour seulement 5% d'évolution des exemplaires. (Voir graphique n°1 et tableau n°1) Si on produit plus de titres, le tirage de chacun d'entre eux est plus faible. Le tirage moyen est passé, sur cette période de 13 220 exemplaires à 8 991.



GRAPHIQUE N°1



GRAPHIQUE N°2

b) Analyse du marché

En 1990, l'agence "PRECEPTA" spécialiste en conseils et analyses stratégiques publia une étude de marché sur l'édition française. (Méjean,1990)

-Selon cette étude, le secteur de l'édition se caractérisait par un marché arrivé à maturité, peu évolutif en terme de chiffre d'affaire, quasi-stagnant en nombre de volumes produits, avec néanmoins quelques secteurs encore en croissance comme le scolaire, les dictionnaires et les encyclopédies.

Pour mieux comprendre le vocabulaire propre au marketing, il faut savoir que l'évolution du chiffre d'affaire de chaque produit peut se traduire par une représentation graphique appelée cycle* de vie. Les théoriciens du marketing assimilent ainsi la vie d'un produit à celui d'un corps vivant. (Voir graphique n°3)

Globalement, un cycle de vie se décompose en quatre périodes successives:

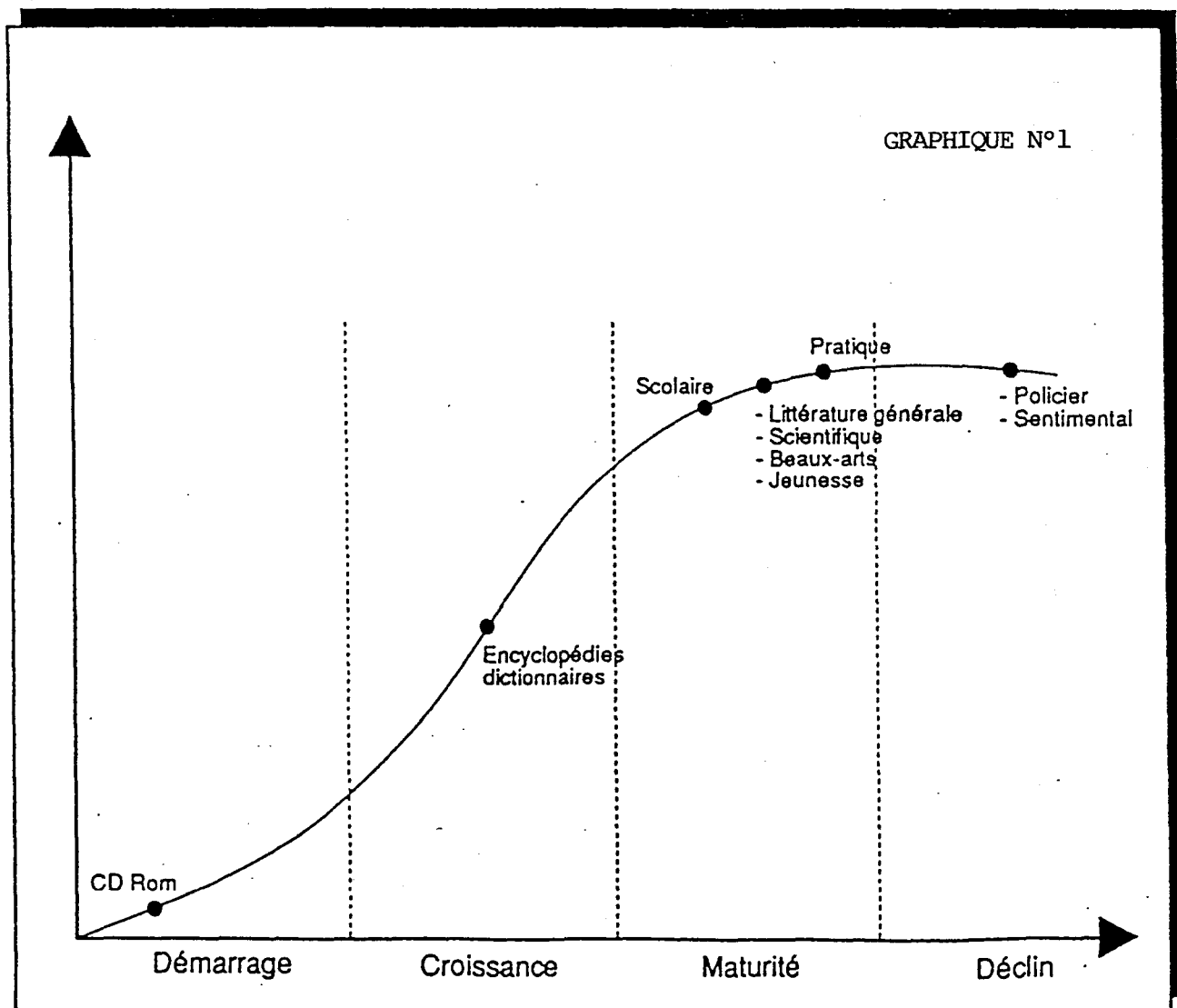
- le démarrage ou le lancement, cas du CD-ROM en 1990.
- la croissance ou le développement, pour les dictionnaires et les encyclopédies.
- la maturité, comme pour le livre jeunesse, mais aussi la littérature générale et le livre pratique.
- le déclin, qui concerne les romans policiers et sentimentaux.

Sept ans après, la faible progression de ce secteur semble confirmer cette analyse. Les CD-ROM ont entamé leur phase de croissance, tandis que les beaux-arts et la littérature connaissent des difficultés grandissantes. Le roman policier amorcerait depuis deux ans une nouvelle période de croissance.

**EVOLUTION DE LA PRODUCTION
EN TITRES DE L'EDITION**
Tous secteurs confondus
(Source S.N.E)

Années	Total	Dont Nouveautés
1986	30 424	13 245
1987	30 982	13 530
1988	31 720	13 839
1989	36 325	15 474
1990	39 054	16 543
1991	39 492	16 551
1992	38 616	16 557
1993	40 916	17 330
1994	41 560	17 155
1995	42 997	17 564

CYCLE DE VIE DES PRODUITS



Malgré une rentabilité médiocre du secteur, l'édition reste un marché important puisqu'il représentait 14 192 millions de francs (1) de chiffre d'affaire, soit 4 fois moins que celui de la presse (2) mais 2 fois celui des disques et des cassettes (3), et 3 fois celui cinéma (4).

La rentabilité d'une maison d'édition varie selon les titres. Certains livres publiés ont une rentabilité plutôt faible, tandis que d'autres une rentabilité forte. Les seconds compensant les pertes financières éventuellement occasionnées par les premiers. La survie d'un éditeur dépend souvent de ce savant dosage.

Sans être une règle absolue, les premiers sont souvent des ouvrages pointus, avec une diffusion grand public plutôt lente, mais ils apportent le plus souvent lettres de noblesse et renommée, qui font tout le prestige d'une maison, et qui a valeur de "marque", au sens que possède ce mot dans le jargon commercial.

Depuis 1991, une crise s'installerait par intermittence. Crise qui a pris de l'ampleur ces derniers mois. D'après les indicateurs économiques et financiers de Livres Hebdo, les ventes au détail ont baissé de 4 à 5% pour toutes les catégories de livres. Les libraires doivent faire face à une chute de la fréquentation (5) ainsi qu'à une production toujours plus importante; ce qui n'est pas sans conséquences sur leur trésorerie.

(1) en 1993.

(2) 56 080 millions de francs, source ministère de la Culture et de la Francophonie.

(3) 6 250 millions de francs, idem.

(4) 4 519 millions de francs, idem.

(5) chute ressentie moins durement dans les librairies multimédia.

c) Paysage éditorial français

Sur les 2 400 éditeurs français, le Syndicat national de l'Édition (S.N.E.) ne recense que 400 professionnels. Les autres ayant une activité irrégulière et épisodique, ne peuvent entrer dans catégorie.

Cette variété n'est qu'apparente, car 74% des titres publiés en 1996, étaient produits par seulement 180 éditeurs, soit 7,5% du nombre total d'éditeurs.

La principale caractéristique de l'édition française est une forte concentration. Selon François Rouet,

"L'édition française est vraisemblablement la plus concentrée des éditions nationales occidentales." (Rouet, 1996)

Cette concentration s'est réalisée dans les années 80, pour aboutir aujourd'hui à une situation de duopole. Les groupes Hachette et CEP contrôlent par le biais de leurs filiales:

- 66% du chiffre d'affaire de la production
- 75% du chiffre d'affaire de la distribution.

Ils sont tous les deux contrôlés par des holdings industriels: Matra pour l'un et Alcatel-Alsthom pour l'autre.

Ces groupes sont avant tout des groupes de communications aux activités industrielles et commerciales variées. La logique financière, c'est à dire la recherche du profit maximum détermine les choix commerciaux, qui eux mêmes imposent les choix éditoriaux.

A la périphérie, on trouve ce que F. Rouet appelle "les grands éditeurs moyens" qui sont

- ALBIN MICHEL
- FLAMMARION
- GALLIMARD
- LE SEUIL

Ils sont "grands" par leur réputation, ce petit "plus" batit au fil des années. Mais en termes économiques, ils font partie des P.M.E. (Petites et Moyennes Entreprises), tout en étant classés parmi les dix premiers éditeurs français.

Leur principale force réside dans leur réseau indépendant de diffusion et de distribution.

2) Caractéristiques de l'édition jeunesse

a) Chiffres et données

TABLEAU N°2

**EVOLUTION DE LA
PRODUCTION EN TITRES
DU SECTEUR JEUNESSE**

(Sources: S.N.E.)

Années	Nouveautés	Nouvelles Editions	Réimpressions	Total
1986	1516	112	2435	4063
1987	1760	229	2302	4291
1988	1949	115	2195	4259
1989	2037	379	2725	5141
1990	2497	265	4017	6779
1991	2489	283	4177	6949
1992	1748	744	2908	5400
1993	2001	372	3206	5579
1994	1844	651	2804	5299
1995	2372	242	3415	6029

TABLEAU N°3

**PRODUCTION DU SECTEUR
JEUNESSE EN POURCENTAGE**

Années	Nouveautés	Nouvelles Editions	Réimpressions	Total
1986	37,3	2,7	60	100
1987	41	5,3	53,7	100
1988	45,8	2,7	51,5	100
1989	39,6	7,4	53	100
1990	36,8	3,9	59,3	100
1991	35,9	4	60,1	100
1992	32,4	13,8	53,8	100
1993	35,8	6,7	57,5	100
1994	34,8	12,2	53	100
1995	39,3	4	56,7	100

b) Analyse

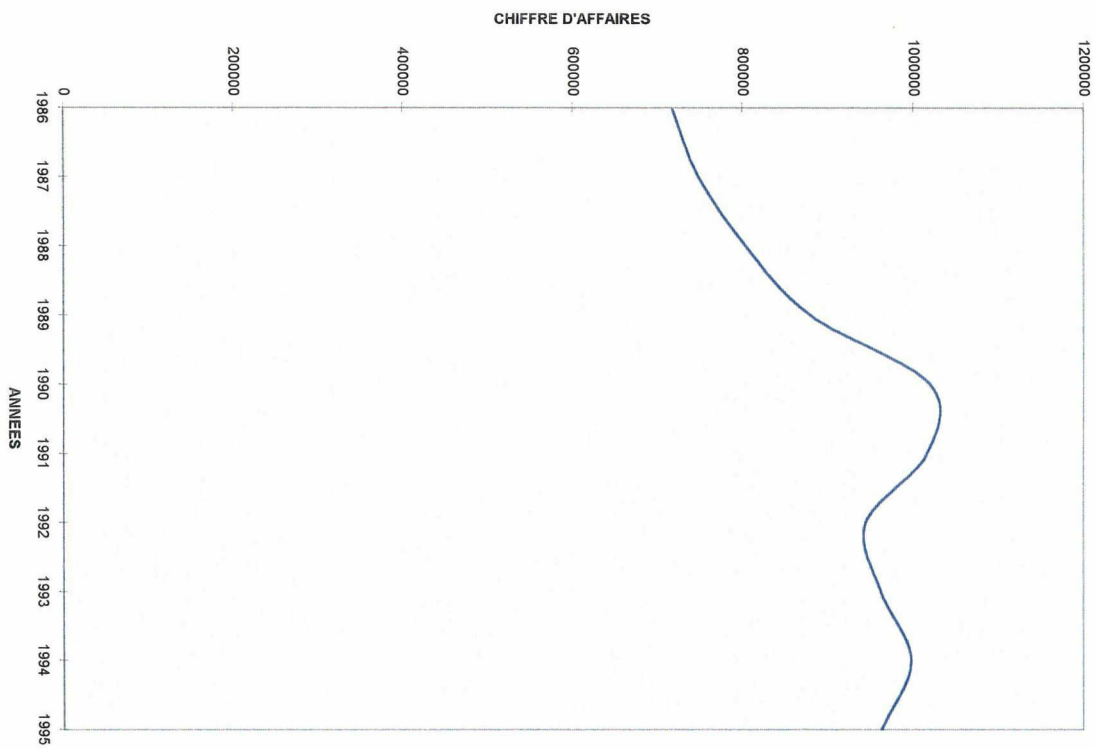
En 1995, l'édition jeunesse pesait 963 135 milliers de francs de chiffre d'affaire global, ce qui représentait 7,1% de parts de marché, pour un peu plus de 14% de la production totale. Elle a connu cette année là une diminution de 3,5% en francs courants, soit 5,6% en francs constants par rapport à l'année 94 qui avait été particulièrement bonne. Ce chiffre d'affaire de 1995 fut néanmoins supérieur à celui de 93. Cette contre-performance s'explique par les grèves du mois de décembre, qui ont perturbé les achats de Noël.

L'édition pour la jeunesse est un secteur assez peu concentré, puisque l'on compte une cinquantaine d'acteurs. Toutefois, une la moitié du chiffre d'affaire est réalisée par une dizaine d'éditeurs depuis une quinzaine d'années.

C'est un secteur de l'édition qui a connu un fort développement à partir des années 70, et ce jusqu'à la fin des années 80. En 1979, le chiffre d'affaire réalisé par les secteurs jeunesse et bandes dessinées s'élevait à 522 512 milliers de francs. (1) Si on compare ce chiffre à celui de 95 (le chiffre d'affaire de ces deux secteurs atteignait cette année-là la somme de 1 273 863 milliers de francs) on constate donc une progression de 59%!! L'essentiel de ce développement spectaculaire s'est réalisé avant 86. A partir de cette date, on ne compte qu'une progression de 28%. Si l'on compare les chiffres d'affaire du livre jeunesse seul, pour cette même période (86-95), la progression est de plus de 25%. (Voir graphique n°4)

(1) Jusqu'en 1986, le secteur jeunesse comprenait le livre-jeunesse, la bande dessinée enfant, mais aussi la bande dessinée adulte.

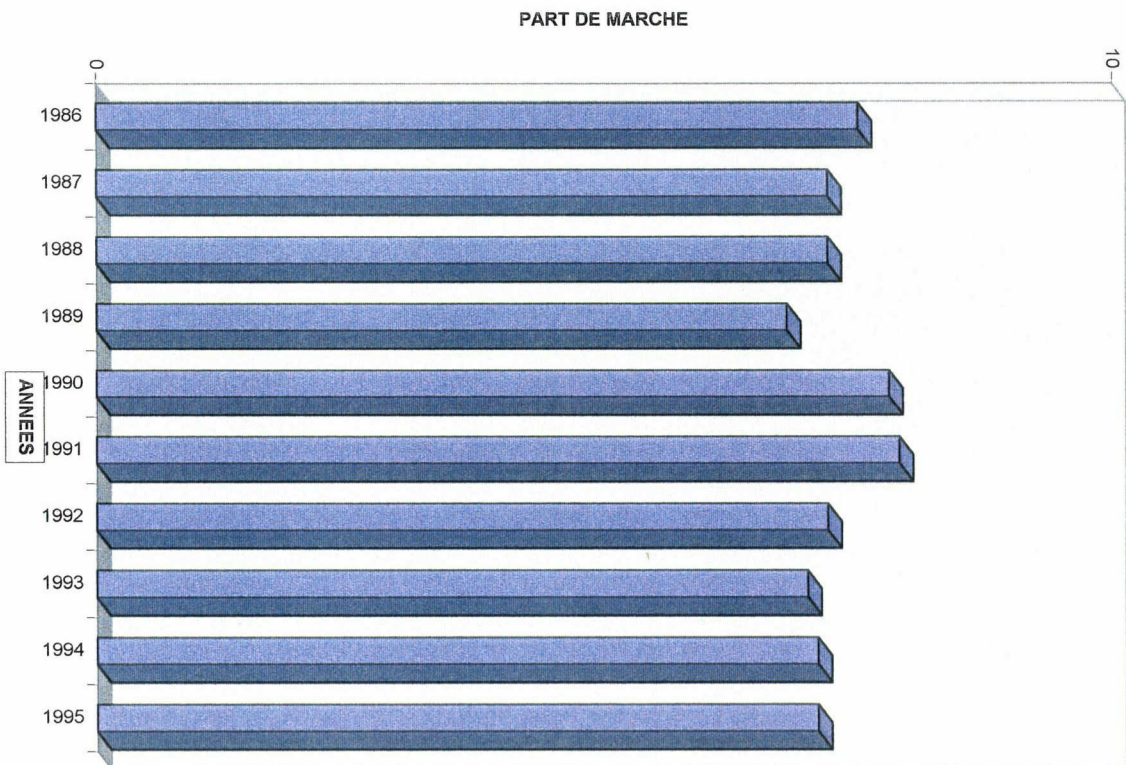
**CHIFFRE D'AFFAIRES ANNUEL DU LIVRE JEUNESSE
(en milliers de francs)**



source: SNE

GRAPHIQUE N°4

PART DE MARCHÉ DU SECTEUR LIVRE JEUNESSE



GRAPHIQUE N°5

Seulement quand on rapproche les parts de marché de ces différentes années, le constat est beaucoup moins exaltant... puisque on l'évalue aux environs de 6% aux début des années 80, et que son plus fort taux n'atteint pas les 8%. (Voir graphique n°5)
Cette progression du chiffre d'affaire se justifie essentiellement par une hausse du prix des livres supérieure à l'ensemble de la consommation.

En effet, si l'on prend un indice 100 en 1980, on constate que celui-ci atteint l'indice 219 en 1990; alors qu'il n'est que de 190 pour l'indice général sur la même période.

La faible évolution des parts de marché nous indique que l'édition jeunesse a donc sensiblement progressé au même rythme que l'ensemble de l'édition... malgré le formidable effort en matière de lecture qu'ont incité les pouvoirs publics auprès des jeunes.

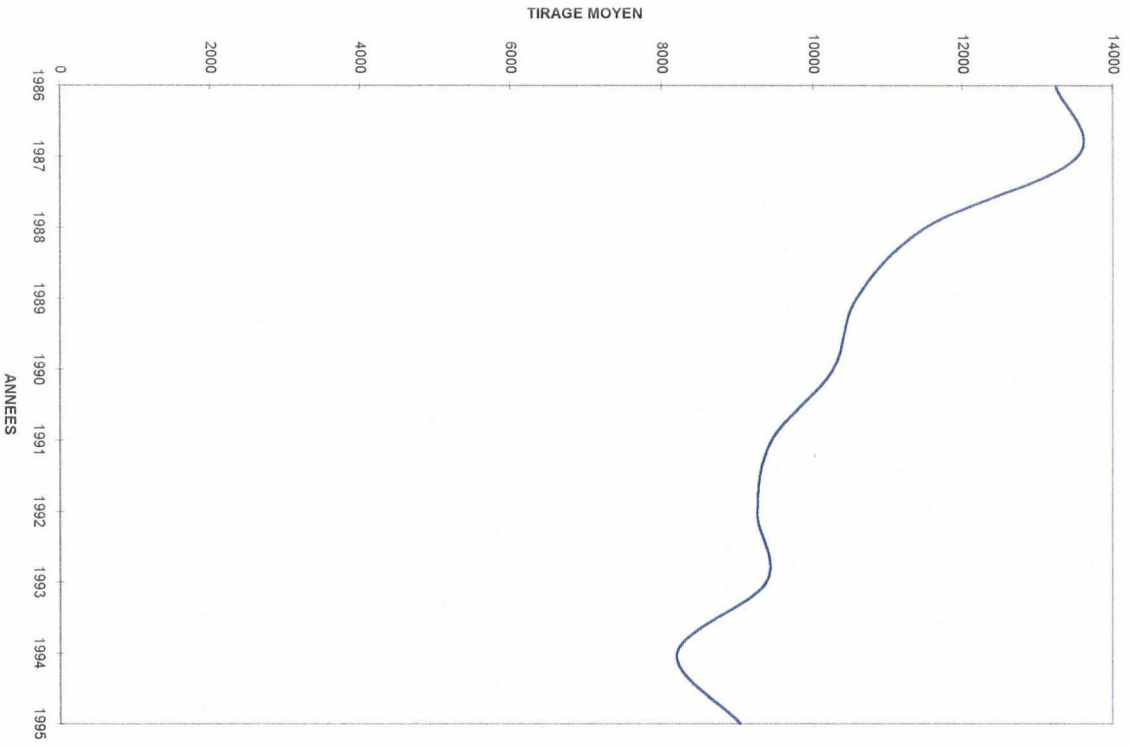
Mais dans l'ensemble, l'édition jeunesse a mieux résisté à la crise que traverse l'édition depuis 1991.

Une des caractéristiques significatives de l'édition jeunesse est qu'elle ne connaît pas les phénomènes médiatiques propres à la littérature générale, où les succès sont quelquefois prompts et sans lendemain. Les engouements passagers sont rares, et la durée de vie des ouvrages est en général de plusieurs années.

Publier un ouvrage pour la jeunesse peut donc s'apparenter à un investissement à moyen ou long terme pour son éditeur.

Les nouveautés des années précédentes font partie de ce qu'il est convenu d'appeler le "fonds". D'où la nécessité de réimprimer régulièrement: entre 1986 et 1995, les réimpressions représentaient 50 à 60% de la production annuelle. (Voir tableau n°3)

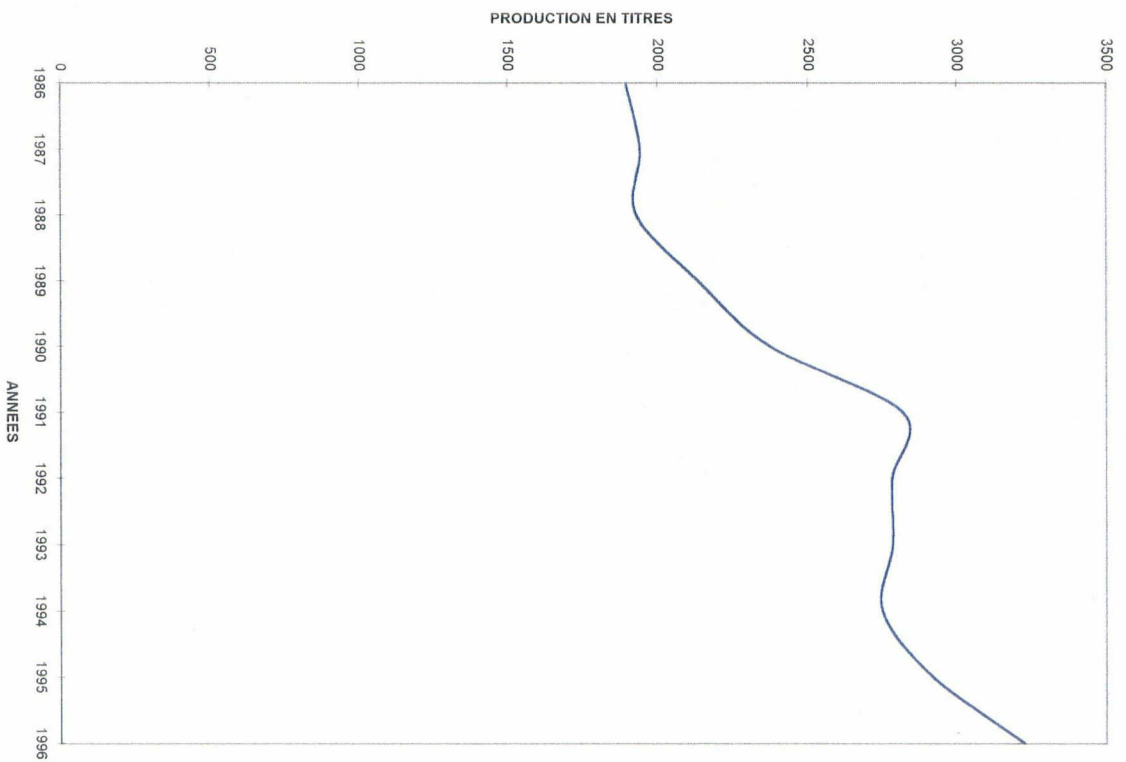
**EDITION JEUNESSE-EVOLUTION DU TIRAGE MOYEN
DE 1986 A 1995**



GRAPHIQUE N°6

Source: Electre biblio

**EVOLUTION DE LA PRODUCTION EN TITRES DES
LIVRES JEUNESSE (hors bandes dessinées enfants)**



GRAPHIQUE N°7

Source: Electre biblio

Quand une série manifeste des signes d'essoufflement, l'éditeur peut toujours faire "du neuf avec du vieux" en imaginant une nouvelle jaquette pour la relancer. Ce sont les nouvelles éditions.

Quand aux nouveautés, elles représentent entre 32 et 45% de la production totale.

En 10 ans, l'ensemble de la production (nouveautés + nouvelles éditions + réimpressions) a progressé de 32%, passant de 4 063 à 6 029 exemplaires. Sur la même période, l'édition française, tous secteurs confondus n'a progressé que de 29%. (Voir tableau n°2)

Le secteur jeunesse a connu une pointe spectaculaire aux début des années 90. En six ans (86-91), la progression est de plus de 41%. (1) Cette hausse est pour certains, le signe d'une grande vitalité et d'un profond dynamisme, mais pour d'autres il s'agit de surproduction. (Voir graphique n°7)

Ce mouvement traduit néanmoins un élargissement de l'offre. Ce sont les nouveautés qui ont été principalement touchées par la crise. Si l'ensemble de la production jeunesse a subi une chute de 28%, entre 91 et 92, les nouveautés connaissent une chute de plus de 42%.

Quand au tirage moyen, s'il est resté stable durant les années 80 autour des 13 000 exemplaires par titre, il chute régulièrement depuis 1988. De 11 509 exemplaires il est passé à 8 204 en 94. Soit une chute de presque 40% entre 81 et 94. La faible hausse constatée en 95 ne peut être pour l'instant significative.

(Voir graphique n°6)

(1) La production de l'édition française, de 86 à 91, ne progresse que de 22%.

Cette chute du tirage moyen a des répercussions sur le coût de fabrication. Elle est en partie responsable de la hausse des prix constatée ces dernières années.

(Pour mieux comprendre les conséquences d'un faible tirage sur le coût de revient d'un livre, voir chapitre 3, page 108).

Mais la principale caractéristique de ce secteur se trouve dans sa forte saisonnalité, que ce soit du côté de la production ou du côté des ventes. De septembre à décembre, 40 à 50% de la production annuelle est publiée, alors que de nombreuses librairies réalisent sur la même période près de 60% de leur chiffre d'affaire annuel. Cette répartition déséquilibrée de la production et des ventes provoque un travail de gestion prévisionnelle ardue pour les éditeurs et pour les libraires.

B/ STRATEGIE EDITORIALE

Ce chapitre permet de mieux comprendre les conditions structurelles d'émergence des nouveaux documentaires. Tout d'abord, selon deux angles de vue larges: économique et mercatique (autrement dit le marketing). Nous aborderons ensuite plus précisément la question des coûts de revient pour arriver au phénomène de la coédition.

1) Théorie économique

Marco Gambaro dans son article "Approches théoriques de l'industrie du livre" (Gambaro, 1992) définit les caractéristiques économiques du produit-livre.

C'est la section "produit et concurrence" qui a particulièrement retenu notre attention, en apportant des éléments nouveaux pour mieux comprendre les motivations d'achat.

A une idée communément admise: "le livre est un produit unique sans substitut", l'auteur oppose les fonctions d'UTILITE et de SUBSTITUABILITE, permettant un point de vue plus nuancé.

Voilà la définition qu'il donne au premier terme:

"On appelle FONCTIONS D'UTILITE les différentes modalités d'utilisation d'un produit, les façons, en somme, d'acheter et de consommer un livre pour répondre aux besoins qui ont poussé à l'achat."

Elles sont assez différenciées:

"étude, détente, distraction, recherche culturelle, formation professionnelle, etc."

Quand à la FONCTION DE SUBSTITUABILITE elle s'oppose à la notion d'unicité. Cette dernière est surtout valable pour les oeuvres romanesques, qui sont difficilement remplaçables. (Le lecteur désire acheter le Prix Médicis, et pas un autre roman, fut-il primé...) Par contre, de nombreux livres présentent des caractéristiques communes ou voisines, quantifiables ou non. Elles peuvent concerner le nombre de pages, le type et le nombre d'illustrations, le thème, l'aspect physique proprement dit (broché ou relié) etc...

Ainsi, dans certains cas des ouvrages peuvent se substituer à d'autres.

Ces caractéristiques communes "déterminent des sous-espaces propices à la substituabilité entre les livres et à la concurrence entre leurs éditeurs." (Rouet, 1992).

Si les fonctions d'utilité peuvent se dénombrer, la fonction de substituabilité se mesure en degré.

De plus, elles sont étroitement liées l'une à l'autre. Le degré de substituabilité est plus ou moins élevé selon le caractère de l'utilité.

"La substituabilité est maximale pour les fonctions d'utilité liées à une lecture de type exploratoire; elle est minimale lorsque la lecture est prescrite avec précision, comme dans le cas des manuels." (Gambaro, 1992)

J'ai rapproché ces éléments d'analyse de mon sujet principal: le documentaire jeunesse; en le conjuguant avec des observations nées d'une pratique quotidienne sur le terrain.

La première a trait aux motivations d'achat, quand à la seconde, elle concerne la qualité de l'acheteur.

1- Les motivations d'achat d'un livre jeunesse peuvent varier en fonction du livre lui-même. On distingue 3 catégories:

(aux frontières quelquefois floues) -le livre de poche

-l'album illustré

-le documentaire.

-Le livre de poche se définit plus par son aspect et son format, que par son contenu proprement dit. C'est l'objet principal des prescriptions scolaires.

-L'album est destiné en général aux plus jeunes, (non-lecteur), il se définit par son contenu. Les illustrations sont essentielles. Sa destination-type est d'être regardé.

-Le documentaire s'oppose au précédent car on le définit souvent par les termes "d'ouvrage non-fictionnel". C'est un livre de savoir.

Dans l'édition, les livres de savoir représentent un secteur bien défini, composé des dictionnaires et des encyclopédies, mais aussi des ouvrages de sciences humaines et techniques. De nombreuses analyses montrent une progression plus importante des parts de marché des dictionnaires et des encyclopédies, tandis que celles de la littérature générale progressent plus lentement. Les professionnels parlent d'évolution des comportements d'achats face à un avenir économique incertain. C'est l'acquisition "utile" qui l'emporte sur l'achat "plaisir".

Le consommateur des années 90 recherche avant tout ce qui le sécurise. Des sociologues parlent de "consommation de sens".

Les documentaires jeunesse bénéficient aussi de ce courant.

L'essentielle fonction d'utilité d'un documentaire est d'acquérir des connaissances, de maîtriser un savoir, d'affiner des notions, bref de permettre aux enfants d'en savoir plus.

Le documentaire répond totalement aux attentes des parents car c'est une "lecture utile".

2- La plupart du temps, ce sont des adultes qui achètent les livres-jeunesse, afin de les offrir. (1)

Pour Marco Gambaro, il existe une "fonction d'utilité qui n'est pas directement liée à la lecture: celle du cadeau, dans laquelle la substituabilité entre les différents titres est élevée."

Il ajoute: "Quand la substituabilité entre plusieurs titres est élevée, la décision définitive d'achat a lieu généralement dans le point de vente, (...)"

D'où l'importance pour un éditeur d'occuper des linéaires, d'être visible, afin d'atténuer le degré de substituabilité des produits "grâce à un processus de différenciation* commerciale très marqué".

Le terme de différenciation nous renvoie au vocabulaire du marketing.

2) Notions de marketing

Pour mieux comprendre la stratégie des éditeurs, il est utile de posséder quelques notions de marketing.

Le but du marketing est de permettre à une entreprise, par une analyse rigoureuse des marchés, de répondre à une demande existante ou potentielle en proposant à un marché donné un produit bien adapté.

De la même façon qu'il est instructif d'analyser, ce secteur éditorial selon un canevas économique, nous pouvons lui appliquer une analyse basée sur le marketing.

(1) Selon une enquête de Livres Hebdo, 70% des acheteurs de livres jeunesse sont des femmes âgées de 35 à 45 ans.
(FERRAND C, PIAULT F, ROSSIGNOL V, Livres Hebdo n°151, 10/3/95)

Même si sa présence est quelquefois décriée ou dénigrée, ce dernier occupe une place non négligeable au sein de l'édition, avec comme conséquence l'application de concepts nés dans la grande distribution.

Tout d'abord l'**innovation**, qui est au centre de ce mémoire, est censée créer un marché si elle répond à un besoin ou encore mieux, si elle en crée un.

L'**innovation** est une forme extrême de **différenciation**.

Dans ses recherches guidées par une volonté d'innover, l'éditeur veut un livre différent des autres, une collection qui se distingue d'une production chaque année de plus en plus massive.

Hormis les professionnels du livre, peu de gens mémorisent le nom d'une collection ou d'un éditeur. De nombreux parents demandent au vendeur "les livres aux pages transparentes", pour désigner "Mes premières découvertes", sans indiquer un thème ou un sujet précis.

C'est dans ce sens que GALLIMARD a réussi son pari, en donnant au consommateur un élément important de repère, réduisant ainsi la substituabilité entre les différents ouvrages mis à leur disposition.

Un autre point fort de GALLIMARD fut de répondre à la segmentation de la demande par une segmentation de l'offre. En effet, un enfant de 7 ans n'a ni les mêmes besoins, ni les mêmes désirs qu'un enfant de 12 ans. Le marché du documentaire est nécessairement segmenté. Pour chaque tranche d'âge GALLIMARD propose une collection documentaire qui tient compte de ces spécificités.

L'éditeur peut même espérer de la part du lecteur une forme de fidélité, à la façon de certains éditeurs de presse qui proposent une formule adaptée à chaque âge. Le lecteur est ainsi "capté".

Un autre forme de segmentation est celle engendrée par le prix. A cause de leur prix élevé, une partie des documentaires de GALLIMARD JEUNESSE ("Les racines du savoir" et "Les yeux de la découverte" à 110 F) ne pénétrait pas ou peu dans les rayons livres des hypermarchés.

"Secrets", avec un prix de lancement à 59 F, fut référencé dès sa parution, dans de nombreux réseaux de grande distribution. Le directeur éditorial Pierre Marchand n'hésita à rendre visite en personne à des responsables des centrales d'achat, et convia les autres à une présentation dans ses locaux parisiens. D'une certaine façon, c'est un peu de son image trop élitiste que l'éditeur voulait gommer. (1)

Par tous ces aspects, GALLIMARD a su conquérir une place de choix au sein de l'édition jeunesse. Avec le marketing, il a su allier à des exigences de qualité les exigences du commerce moderne. Reconnu comme une valeur sûre, on surnomme depuis quelques années Pierre Marchand: "le pape du documentaire".

Paradoxalement, le succès de sa stratégie d'innovation a montré les limites d'un tel schéma. Rapidement, de nombreux documentaires (2) ressemblant à ceux produits par GALLIMARD sont apparus dans les

(1) LSA n°1456, 7/10/95, p 69.

(2) Voir Chapitre I, page 14.

librairies. De nombreux éditeurs ont voulu profiter du succès commercial que remportait cette nouvelle formule de documentaire.

D'une innovation nous sommes passés à un modèle généralisé, qui ne se distingue plus en aucune manière des collections concurrentes.

Quand on compare, ce que pèse GALLIMARD JEUNESSE au sein de l'édition française, cette capacité à innover peut étonner. Même s'il est le deuxième éditeur pour la jeunesse, il ne représente qu'environ 12% du secteur. Il ne bénéficie pas de l'appui logistique dont peut bénéficier HACHETTE, par exemple.

Les très grosses firmes en refusant les risques que peuvent entraîner une volonté d'innovation, se montrent plus conservatrices qu'une petite entreprise qui doit s'imposer en occupant de nouveaux créneaux. Dans les groupes HACHETTE ou CEP, l'innovation se situe plus du côté des techniques commerciales que du côté de la création éditoriale.

Cette dynamique fait désormais partie intégrante de l'image de GALLIMARD JEUNESSE. Chaque nouveau concept éditorial est tout de suite remarqué par la presse professionnelle, il préfigure souvent à un renouvellement de l'offre sur le marché.

L'approche de L'ECOLE DES LOISIRS est plus traditionnelle. Cet éditeur fait partie de ceux qui pensent que l'offre doit susciter la demande, et non l'inverse.

Avec L'ECOLE DES LETTRES, une revue destinée aux enseignants, l'éditeur possède un organe de communication apprécié dans le milieu de l'éducation nationale. Il peut ainsi faire connaître les qualités de sa production.

De plus, les différentes formes d'abonnement (1) proposées aux écoles primaires, impliquent une démarche de l'éditeur vers l'instituteur. Celui-ci n'a pas à se déplacer vers une librairie pour étoffer la BCD de l'école. Ainsi, L'ECOLE DES LOISIRS possède un taux de pénétration du marché scolaire, bien plus important que GALLIMARD, que ce soit du simple point de vue de la renommée ou en nombre d'albums présent dans les écoles.

3) Coûts de fabrication

Dans l'édition, les changements de prix ont lieu, en général, une fois par an, à une date fixée par l'éditeur. Une réimpression donne rarement lieu à une actualisation du tarif. Par exemple, deux livres du même titre, l'un publié cinq ans plus tôt, l'autre fraîchement sorti d'une imprimerie, possèdent la même valeur marchande, quelques soient leurs coûts de fabrication.

Jean-Marie Bouvaist, universitaire (2), spécialiste de l'édition a défini de façon claire et précise le problème des coûts de fabrication.

"Le livre est une marchandise dont le prix de vente tient compte du coût de fabrication. Un coût de fabrication n'est pas seulement l'addition de toutes les dépenses engagées ou prévues pour fabriquer un livre. Dans la plupart des cas, la première édition n'est qu'une étape dans la vie d'un ouvrage, des réimpressions et des nouvelles éditions doivent être prévues." (Bouvaist, 1991)

(1) Par exemple, Minimax et Maximax.

(2) Enseignant à PARIS XIII, Nanterre.

En général, le coût unitaire d'un ouvrage varie en fonction du tirage*, il est en général plus élevé lors de la première édition.

Pour mieux comprendre ce phénomène, il faut savoir que les coûts de fabrication se décomposent en **frais fixes** et en **frais variables**. Les frais fixes sont les frais engagés par l'éditeur quelque soit le tirage, c'est à dire le nombre d'exemplaires produits. Les frais variables sont proportionnels à la production.

-Les frais fixes concernent certaines dépenses de création, et ce que l'on appelle les frais de calage*.

Les premiers regroupent les frais de conception (dessins, photos, interventions d'un maquettiste et d'un graphiste, etc...) et les frais de création technique (composition, photogravure, montage). Ces frais sont engagés pour la vie de l'ouvrage, quelque soit le nombre de réimpressions.

Quand aux frais de calage ils sont attachés à chaque tirage, qu'il s'agisse d'une première édition ou d'une réimpression, mais ils ne sont pas liés au nombre d'exemplaires produits.

Le calage est "l'opération de mise en route de la machine à imprimer. Les réglages nécessaires peuvent être longs: plusieurs heures sur une rotative quatre couleurs. Les coûts de calage peuvent constituer un poste important du prix de revient d'un ouvrage, surtout si son tirage est faible." (Berthelot, 1992)

-Les frais variables concernent les frais de tirage, de papier et de façonnage*. Ils dépendent bien sûr du nombre d'exemplaires produits.

Pour augmenter ses marges un producteur quelqu'il soit, a le choix entre agir sur le prix de vente, en l'augmentant; ou agir sur le coût de fabrication, en le diminuant. La seconde solution permet de garder un prix attractif, et par là-même encourage le consommateur à acheter le produit en question.

Pour diminuer les coûts de production un éditeur peut agir directement sur ses frais fixes, en limitant les frais de création par l'achat de droits à l'étranger. En effet, l'achat et la traduction d'un ouvrage, coûte moins cher qu'une création originale. De plus, la part de risque est minime, l'édition originale ayant servi en quelque sorte d'étude de marché. Seuls les succès de librairie franchissent les frontières.

C'est la solution qu'a choisit "Archimède". Afin de réduire les frais, toujours très lourds, pour le lancement d'une collection, l'éditeur a fait l'acquisition de plusieurs albums japonais. Petit à petit, la part des créations dans les titres publiés l'a emportée. Puisqu'en 93, sur 23 titres publiés 10 seulement étaient des créations; en 94, le rapport était de 12 créations pour un total 17 titres publiés.

L'éditeur peut agir aussi de façon indirecte sur ses frais fixes par le biais des économies d'échelle*. Produire à une plus grande échelle, c'est à dire en grand nombre permet de réduire le coût unitaire.

Mais augmenter un tirage entraîne par contre des frais de stockage et de manutention plus élevés, il faut donc écouler l'essentiel du stock rapidement.

Le livre appartient à la catégorie des biens durables, Le marché national souvent synonyme de marché final est forcément limité.(1)

Produire plus nécessite vendre plus. Mathématiquement, il faudrait ELARGIR LE MARCHÉ. Ce qui sous-entend exporter. GALLIMARD a prouvé que c'était possible grâce à la coédition. En effet, avec la coédition, qui implique une diffusion internationale un éditeur rentabilise de façon optimale ses investissements.

4) coédition

Dans son ouvrage L'édition internationale, coéditions et coproductions. Nouvelles pratiques et stratégies. paru aux éditions du CERCLE DE LA LIBRAIRIE, en 1991, Philippe Schuwer analyse cette pratique commerciale qui permet à un livre d'être présent dans de nombreux pays.

"La coédition et la coproduction internationales concernent le livre où l'illustration, généralement en couleurs, sinon domine, du moins a une part importante. Nombre de catégories relèvent de ce choix: l'édition d'art, les ouvrages de vulgarisation, de sciences et techniques, de jeunesse, les encyclopédies, les atlas et les livres pratiques. C'est un domaine de saisissants contrastes: les ouvrages les plus légers avoisinent les grandes publications, et les tirages peuvent passer de quelques milliers à cent, voire

(1) Voir annexe n°C, "L'évolution des achats de livres dans le budget des ménages".

en de très rares cas à plusieurs centaines de milliers d'exemplaires, imprimés sur rotative." (Schuwer, 1991, page 17)

L'auteur distingue nettement: la coproduction
la coédition

Mais les deux termes sont souvent employés l'un pour l'autre par les professionnels. Voici les définitions qu'ils en donnent:

COPRODUCTION

"La coproduction représente l'association d'éditeurs pour concevoir, financer, réaliser, et souvent imprimer, un ou plusieurs ouvrages, généralement en diverses langues étrangères, dont ils détiennent ensemble le copyright."

COÉDITION

"La coédition est un accord pour la traduction-adaptation d'ouvrage(s) généralement illustré(s), conçu(s) par un éditeur, détenteur du copyright, qui, en cède à un ou plusieurs confrères étrangers les droits d'édition."

Le terme anglais est "joint-venture", que l'on peut traduire par "association en participation".

Parmi les exemples étudiés précédemment, on peut rappeler que "Les Yeux de la Découverte" sont bien une coproduction. (1)

(1) Voir Chapitre 1, page 13.

Quand aux "Racines du savoir" et "Secrets" se sont des coéditions.
Néanmoins, il faut distinguer -la coédition a posteriori
-la coédition co-imprimée.

La première est synonyme de "vente des droits de traduction à l'étranger". L'éditeur détenteur du copyright publie le ou les ouvrages dans un premier temps, dans son pays, la vente des droits pour l'étranger se déroule ultérieurement.
L'éditeur se rembourse ainsi d'une partie de ces investissements.

La seconde, nécessite des accords commerciaux avant toute publication.
L'éditeur originel présente un prototype à d'autres éditeurs; en cas d'accords il perçoit des avances pour la fabrication. Tout est imprimé en même temps. Seul le film contenant le texte est changé en cours d'impression.
Ce qui réduit considérablement la part des frais fixes (les frais de calage et les frais de conception) dans le coût de revient.

La coédition co-imprimée permet des tirages de 200 000 exemplaires, toutes langues confondues!!

Rappelons qu'un tirage moyen avoisine les 10 000 exemplaires.
Mais la coédition et la coproduction ne concernent pas que deux éditeurs d'un bassin linguistique différent. Deux éditeurs de même nationalité peuvent s'associer pour produire une série.

Si GALLIMARD JEUNESSE a bâti sa réputation sur la coédition, ce type de contrat entre éditeurs n'est néanmoins pas nouveau. Seulement, GALLIMARD en la personne de Pierre Marchand a beaucoup communiqué sur le sujet. Mais pas seulement auprès des professionnels, les catalogues destinés au public s'en font largement l'écho.

Par exemple dans le fascicule de 4 pages publié lors de la sortie de "Racines du savoir":

"Tout le monde a **droit au savoir**, tout le monde a droit aux **RACINES DU SAVOIR**. Pour que des ouvrages aussi complexes à fabriquer restent abordables, il faut leur assurer le **tirage** le plus large possible. Pour cela, une seule solution: la **coédition**. Coéditer, c'est aussi s'ouvrir sur le monde. Ne pas se limiter à une vision franco-française des sciences et des arts. La **curiosité** des enfants ignore les frontières: demain, tous les curieux à partir de huit ans pourront partager, chacun dans sa langue, le même savoir international." (1993)
(C'est l'éditeur qui souligne).

La coédition devient ainsi un argument publicitaire, un gage de qualité et de sérieux.

"Mes premières découvertes" sont des coéditions a posteriori.
"Les racines du savoir" et "Secrets" sont des coéditions co-imprimées.

Certains titres de la collection "Mes premières découvertes" sont ainsi publiés dans 27 langues. Ce sont de réels succès internationaux.

De plus, les retombées en terme d'images sont très importantes: l'édition française exporte, GALLIMARD exporte...
GALLIMARD s'affiche comme un des instrument du rayonnement de la culture française à l'étranger; c'est le meilleur argument publicitaire qui soit.

5) Conséquences

Les conséquences des coéditions et des co-productions les plus directes apparaissent au niveau de la production qui est de plus en plus internationalisée. Nous assistons désormais à une mondialisation des enjeux. Cette globalisation de la création n'est pas sans incidences dans le domaine culturel.

Si certaines de ces incidences sont positives d'autres sont perçues comme négatives.

a) Conséquences positives

La coédition (en particulier la coédition co-imprimée) a permis la publication d'ouvrages qui n'auraient jamais vu le jour, à cause de leur coût de fabrication trop élevé. C'est le cas des "Racines du savoir" et des "Secrets". Ces collections demandent à la fois des techniques de fabrication très pointues et très artisanales.

Depuis la création de GALLIMARD JEUNESSE au sein des éditions GALLIMARD en 1972, le credo de Pierre MARCHAND est de faire de "beaux livres pour enfants"

Dans un interview qu'il accordait à C. Ferrand, lors de la sortie de la collection "Découvertes" en décembre 86, il affirmait haut et fort cette exigence de qualité:

"Chaque livre pour enfants est un peu un livre d'art. Il faut impérativement que les illustrations soient belles, donc bien reproduites, donc bien imprimées, donc réalisées sur un beau papier et, pour être solides, cousus et cartonnés. Pour cela, il est nécessaire d'avoir une véritable complicité avec les fournisseurs. Ils participent eux-mêmes à la création." (1)

(1) MARCHAND P, Livres Hebdo, supplément au n°50, 8/12/86.

Le coût de la qualité est ainsi répartie sur la totalité des exemplaires imprimés.

Une conséquence plus inattendue fut rapidement mise à jour. Pour de nombreux spécialistes, les qualités des "Premières découvertes" ont provoqué par émulation un saut qualitatif de l'ensemble de la la production. De nombreux éditeurs ont créé à cet effet au sein de leur équipe un poste de directeur artistique. (1)

b) Conséquences négatives

Mais les conséquences négatives atténuent largement ces résultats positifs. Elles apparaissent quand un éditeur a recours de façon systématique à l'internationalisation de sa production.

Car la coédition aboutit alors à une STANDARDISATION et à une UNIFORMISATION des produits. C'est surtout le cas de DORLING KINDERSLEY qui a systématisé et rationalisé sa production à travers le monde, imposant de façon implicite le modèle culturel anglo-saxon.

Il est utile de rappeler ici que le phénomène de la coédition concerne de façon quasi-exclusive les livres illustrés. Pour plaire ils doivent donc s'intégrer à la culture des pays où ils s'implantent. C'est à dire, être attractif pour un européen, mais aussi pour un asiatique ou un africain...

DK a trouvé un moyen simple d'interpeller les références culturelles d'un maximum de population.

(1) FERRAND C, Livres Hebdo n°47, 20/11/92.

Que l'ouvrage ait un but scientifique, ou simplement d'éveil, le lecteur y trouvera de jeunes figurants aux origines ethniques très différentes. Ils sont noirs aux cheveux crépus, ils ont les cheveux roux avec des taches de rousseur, ou les yeux bridés et les cheveux raides...Chacun ayant un type bien précis, à la limite du stéréotype.

L'éditeur pour satisfaire ses ambitions internationales, touche à un mythe particulièrement vivace en notre fin de siècle: l'amitié entre les peuples, l'acceptation des différences...

P. Schuwer, spécialiste de l'édition, auteur de plusieurs ouvrages sur la coédition, remarque dans un article paru dans la revue Le Débat: (1)

"Nombre d'encyclopédies générales et thématiques, d'atlas (selon la formule anglo-saxonne, un mixage de cartes, de photographies, de documents historiques et de schémas) sont désormais conçus en séquence de doubles pages où les images marquent leur absolue prééminence. L'éditeur anglais DORLING KINDERSLEY, leader incontesté en ce domaine, a également appliqué ce nouveau discours de la méthode graphique aux albums de jeunesse. Coédités dans la plupart des pays, ils sont devenus des modèles standards passablement démarqués par des concurrents urbi et orbi.

Le livre pratique sur le mieux-vivre -de la cuisine à la décoration, etc,- suit une même pente en mêlant les particularismes nationaux, régionaux ou exotiques à l'uniformisation des goûts macdonaldiens. Le livre devient une **fast vision.**"
(C'est l'auteur qui souligne).

(1) SCHUWER P, Le Débat n°86, sept/oct 95.

Le plus grand danger de la coédition apparaît là: quelques références culturelles sont standardisées aux dépens de particularités jugées trop locales.

L'exploitation des mêmes concepts éditoriaux laisse peu de place à la création.

Chez DK, chaque projet est subordonné aux possibilités de coéditions. C'est à dire qu'aucun projet ne voit le jour s'il ne peut être publié dans plusieurs pays.

L'achat par de nombreux éditeurs français d'ouvrages de cet éditeur anglais a contribué à appauvrir notre paysage éditorial.

D'un éditeur à l'autre, on retrouve les mêmes concepts éditoriaux, (c'est à dire les mêmes maquettes, et parfois les mêmes photos). Les identités de chaque éditeur sont ainsi diluées dans ces modèles standards.

F. Piault qualifiera ce phénomène de "panurgisme", faisant allusion au célèbre épisode des moutons de Panurge. Les éditeurs comme les moutons, ne pouvant s'empêcher d'imiter leurs collègues, quoiqu'il advienne. Souhaitons toutefois, que leur sort soit moins tragique que celui des moutons.

Ce jugement peut paraître sévère, mais pendant plusieurs années, publier un ouvrage chez DK était un gage de succès certain, et donc de profit sans risques. Les livres étaient, pour ainsi dire prévendus. C'est cet aspect des choses qui présente une dérive dangereuse pour l'édition contemporaine. Un glissement s'est en effet opéré entre "connaître ce qui se vend et savoir ce qu'il faut produire" (Rouet, 1996).

CONCLUSION

Si les documentaires représentent, somme toute qu'une part assez faible dans le secteur de l'édition, il est régit toutefois par le même ensemble de règles. Mieux comprendre l'évolution des conditions de production nécessitait de replacer ce secteur éditorial dans son contexte.

Les analyses de marché, le marketing sont sollicités pour bien montrer que si les industries culturelles, auxquelles appartient l'édition, bénéficient d'une aura particulière, les éditeurs sont avant tout des chefs d'entreprise dont l'objectif est de produire et de vendre.

La coédition ne concerne qu'une faible partie des ouvrages publiés chaque année. Mais, cette part sera amenée à croître dans la prochaine décennie. Les mutations liées à la production des documentaires, seront demain répercutées dans d'autres secteurs éditoriaux, en particulier le livre pratique (c'est à dire cuisine et bricolage), mais aussi le livre de tourisme, de sport et les ouvrages parlant de mieux être (massage et relaxation).

Ce mouvement d'internationalisation de l'édition, loin d'être un phénomène isolé, s'intègre dans une économie chaque jour de plus en plus mondiale. L'internationalisation de l'édition entraîne par voie de conséquences la mondialisation de la culture.

Si la mondialisation se justifie (sans faire l'unanimité) du point de vue économique, elle se justifie beaucoup moins du point de vue culturel.

Plus qu'à un rapport de domination, nous assistons à une homogénéisation des cultures. Cette homogénéisation est un danger pour la diversité culturelle.

CONCLUSION

Le documentaire à travers les diverses formes qu'il a pris ces dernières années a montré la vitalité de l'édition jeunesse dans un contexte économique plutôt morose, ainsi que sa capacité à se renouveler.

Il y a de fortes chances qu'une partie du secteur de grande diffusion suive le chemin tracé par le documentaire. Le livre sera de plus en plus souvent "hybride" (selon l'expression de P.Marchand).

Mais les lieux de vente aussi. Ils ne seront plus organisés par type de produits, mais par thème (ou par "univers")

Les librairies "pures" laisseront la place à de plus en plus de magasins spécialisés, à la manière de "Nature et Découverte".

Les conséquences de cette diversification des points de ventes: seront de deux ordres: les livres de vie pratique quitteront le sanctuaire intimidant que peut être une librairie; mais les ouvrages de littérature et de sciences humaines seront un peu plus isolé que par le passé. Leur valeur intrinsèque ne nécessitant pas l'adjonction d'éléments ou d'accessoires, qui les rendraient attractifs.

Ces faits accentueront le fossé qui existe déjà au coeur de l'édition.

"D'un côté, les gros éditeurs qui réalisent des scores colossaux avec des coéditions dans le monde entier et des produits standardisés. De l'autre, des éditeurs plus petits à qui revient l'innovation, la découverte, mais qui renoncent parfois à des projets plus ambitieux, faute de partenaires." (1)

(1) COMBET C, Livres Hebdo n° 226, 22/11/96.

Si DORLING KINDERSLEY apparaît sans aucun doute dans la première catégorie, GALLIMARD semble vouloir emprunter le même chemin, tout en gardant des exigences de qualité. Les ouvrages qu'il publie, ne sont pas encore ce que on pourrait appeler "standardisés".

-Mais pour combien de temps? Il y a dix ans ce que faisait DK, ne l'était pas non plus.

En dix ans le documentaire jeunesse est réellement devenu doublement "hybride", à travers son support et son contenu.

Le support s'est en effet diversifié: échantillons, acétate, etc...

Désormais, il mêle les genres: la fiction aux documentaires...

tandis que des fictions s'étoffent de documents comme "Chefs d'oeuvres universels".

Après 10 ans, de recherches et d'innovations les éditeurs semblent prendre une autre direction. Aux documentaires illustrés, et interactifs succèdent un retour au texte.

La nouvelle forme des documentaires,

c'est "Castor Doc" chez FLAMMARION

et "Docudéments" chez GALLIMARD.

L'information redevient linéaire "Docudéments" a un format poche;

l'essentiel des informations est contenu dans le texte.

Le seul élément présent en dehors du texte est l'humour.

De la part de GALLIMARD, c'est un virage à 180°!!

Seulement, la présence d'encarts multiples, de jeux et de devinettes ne rend pas le texte forcément plus lisible...

L'information, ne peut elle se suffire à elle même, pour qu'un éditeur se sente obligé de la faire passer à travers des éléments étrangers?

BIBLIOGRAPHIE

- BENHAMOU Françoise, l'économie de la culture , coll. Repères, éd. La Découverte, Paris, 1996.
- BERTHELOT Jacques, Lexique de l'édition et des techniques éditoriales , coll. Lexitec, éd. Hachette, Paris, 1992.
- BEITONE Alain, Dictionnaire des sciences économiques , coll. Cursus, éd. Armand Colin, Paris, 1995.
- BIALES Michel, Dictionnaire d'économie et des faits économiques et sociaux contemporains , coll. Plein Pot, éd. Foucher, Paris, 1996.
- BOUVAIST Jean-Marie, Les enjeux de l'édition jeunesse à la veille de 1992: création, production, diffusion , Salon du livre Jeunesse, Montreuil, 1990.
- BOUVAIST Jean-Marie, Pratiques et métiers de l'édition , éd. du Cercle de la librairie, Paris, 1991.
- CARDONA Janine et LACROIX Chantal, Chiffres clés. Annuaire statistique de la culture 1991 , éd. La Documentation Française, Paris, 1991.
- CARDONA Janine et LACROIX Chantal, Chiffres clés 93. Statistiques de la culture (Ministère de la Culture et de la Francophonie/DEP.) éd. La Documentation Française, Paris, 1993.
- CARDONA Janine et LACROIX Chantal, Chiffres clés 94. Statistiques de la culture (Ministère de la Culture et de la Francophonie/DEP.) éd. La Documentation Française, Paris, 1995.
- CHARTIER Roger, "Le sens des formes", Le Monde , 11/10/89, p 56/57.
- COMBET Claude, "Mes Premières découvertes de Gallimard jeunesse", Livres Hebdo , 5/1/90 n°1, p 99.
- COMBET Claude, "Le boom des documentaires", Livres Hebdo , 12/10/90 n°41, p 71/72.

COMBET Claude, "Les Secrets de Gallimard jeunesse", Livres Hebdo , 15/9/95 n°172, p 72.

COMBET Claude et FERRAND Christine, "Bologne: l'explosion des livres d'activités", Livres Hebdo , 14/4/95 n°156, p 47.

COMBET Claude, "Jeunesse: les projets 1997 se concentrent sur la fiction", Livres Hebdo , 22/11/96 n°226, p 57/64.

DONNAT Olivier et COGNEAU Denis, Les pratiques culturelles des Français , ministère de la Culture, Département des études et de la prospective, éd. La Découverte/La Documentation Française, Paris, 1990.

DONNAT Olivier, Les Français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme , coll. Textes à l'appui, éd. La Découverte, Paris, 1994.

ECHAUDEMAISON Claude Danièle, Dictionnaire d'économie et de sciences sociales , éd. Nathan, Paris, 1997.

FERRAND Christine, "Les Découvertes de Gallimard jeunesse", Livres Hebdo , 31/10/88 n°44, p 83/84.

FERRAND Christine, "Les éditeurs consolident leurs positions", Livres Hebdo , 26/11/93 n°94, p 59/73.

FERRAND Christine, "Spécial Montreuil. La jeunesse victime de son succès", Livres Hebdo , 24/11/95 n°182, p 39/47.

FERRAND Christine, PIAULT Fabrice, ROSSIGNOL Véronique, "Pourquoi achète-t-on des livres?", (sondage Livres Hebdo/Sofres sur "Les motivations d'achat de livres des Français"), Livres Hebdo , 10/3/95 n°151, p 76/83.

GAMBARO Marco, "Approches théoriques de l'industrie du livre", Cahiers de l'économie du livre , décembre 92, n°8. Problèmes économiques , 12 mai 93 n°2.325 (extrait).

GARCIA Daniel, "Les nouvelles Racines de Gallimard jeunesse", Livres Hebdo , 2/4/93 n°66, p 52/54.

- HADENGUE Véronique, "L'épaisseur du transparent", La Revue des livres pour enfants , printemps 1994 n°157, p 87/92.
- X HADENGUE Véronique, "lire un documentaire...pensum ou plaisir", Argos , mars 95 n°14, p22-24.
- JACOBI Daniel, "La Coccinelle: des repères sociolinguistiques pour analyser des ouvrages scientifiques pour enfants", Repères , 1995 n°12, p 165/186.
- X JACOBI Daniel, "Education non formelle et livre documentaire", Argos , juin 96 n°17, p 20/24.
- LSA , n°1456, 7/09/95, p 69.
- X MARCHAND Pierre, "L'édition française pour la jeunesse est la meilleure du monde", propos recueillis par Christine FERRAND, Livres Hebdo , 8/12/86 supplément au n°50, p 4/8.
- X MARCHAND Pierre, "Des livres de partage" , propos recueillis par Pierre BONHOMME, Claude HUBERT et Elisabeth LORTIC, La Revue des livres pour enfants , mai 1989 n°126/127, p 68/69.
- MASSIT-FOLLEA Françoise, "Les yeux de la découverte de Gallimard Jeunesse", Livres Hebdo , 4/4/88 n°14, p 84/85.
- MEJEAN Robert, L'édition , coll. Concurrence et stratégie, Cabinet Précepta, Paris, 1990.
- MENKES Vivienne, "DORLING KINDERSLEY entre sur le marché boursier" , Livres Hebdo , 23/10/92 n°43, p 26.
- MENKES Vivienne, "DORLING KINDERSLEY se lance dans la vente en réunion" , Livres Hebdo , 9/5/97 n°248, p 46.
- MERMET Gérard, Francoscopie 1997. Comment vivent les français , éd. Larousse, Paris, 1996.
- X MOLES Abraham, "Théorie informationnelle des schémas" , Schéma et schématisation vol 1, Paris, 1968.

- X OSTERWALDER M, "Archimède, une collection très particulière",
Lire pour comprendre , propos recueillis par Denise BUISSON,
 mars 1997 n°52, p15/19.
- PIAULT Fabrice, Le livre: la fin d'un règne , éd. Stock, Paris,
 1995.
- X RICHAUDEAU François, Conception et production des manuels
 scolaires. Guide pratique , éd Unesco, Paris, 1979.
- / ROBERT Alain, "Apprendre à lire le documentaire scientifique",
Cahiers pédagogiques , février 96 n°341, p43-47.
- X ROUET François, Le livre. Mutations d'une industrie culturelle ,
 éd. La documentation Française, Paris, 1992.
- / ROUET François, "L'industrie du livre: mutations et perspectives",
 in Institutions et vie culturelles , coll CNFPT-Les notices,
 éd. La Documentation Française, Paris, 1996, p83/85.
- / SANTANTONIOS Laurence, "Les Français jouent le documentaire gagnant",
Livres Hebdo , 27/3/89 n°13, p 82/83.
- SCHUWER Phillippe, Dictionnaire de l'édition, français/anglais
 anglais/français éd. Cercle de la librairie, Paris 1977.
- SCHUWER Philippe, L'édition internationale: co-éditions et
 co-productions , éd. du Cercle de la Librairie, Paris,
 1991.
- X SCHUWER Philippe, "Livre, espace d'images?", Le Débat , sept/oct
 1995 n°86, p 132/136.

ANNEXES

DORLING KINDERSLEY

DORLING KINDERSLEY est une jeune maison d'édition, fondée en 1974 par deux anciens de chez Mitchell Beazley, dont Peter Kindersley. Au départ, c'est une entreprise de "package": un packager*.

P. Schuwer, dans son dictionnaire bilingue de l'édition définit ainsi le mot "packager":

"studio ou maison d'édition indépendante

éditant des ouvrages pour le compte d'autres éditeurs".

Le packager est un professionnel de l'édition, qui à l'aide d'une petite équipe, assume par contrat la conception et la réalisation complète d'un livre pour un éditeur. La fabrication et la commercialisation sont assurées par ce dernier. Un packager regroupe des créatifs et des spécialistes de la mise en page capable de réagir très vite. La plupart de ces entreprises se sont équipées en micro-informatique (en PAO notamment) bien avant les éditeurs.

L'origine du succès que DK rencontre partout aujourd'hui est sans aucun doute, là.

En 1984, DK passe au statut d'éditeur. Il devient très vite le leader mondial de l'édition d'ouvrages de références illustrés.

En 1991, Microsoft achète 26% du capital de DK. Trois ans plus tard, les premiers CD-ROM issus directement des livres apparaissent sur le marché.

Enfin, en 1992, il entre sur le marché boursier de façon éclatante, et poursuit sa croissance.

Parallèlement à la création d'une librairie au coeur de Londres, DK développe un service de vente directe: "DK Family Library".

En 97, ce service devient "DK Family Learning"; les livres sont vendus exclusivement pendant des réunions, à la façon des "Tupperware"...

La technique de vente en réunion, fondée sur la convivialité, repose sur un réseau de conseillers, qui invitent des clients potentiels chez eux. C'est une première dans l'édition. (1)

(1) MENKES V, Livres Hebdo n°248, 9/5/97.

L'actuel PDG Peter Kindersley est à la tête d'une entreprise de 600 personnes, dont une cinquantaine s'occupent uniquement des ventes des droits de traduction et de coédition.

"Aucun projet ne voit le jour s'il n'a pas un potentiel de vente dans une grande gamme de pays." (1)

DK est surtout connu en France depuis la parution des "Yeux de la découverte" en 1988; collection publiée en joint-venture avec GALLIMARD.

Le système des photos détournées et ombrées modifieront le paysage éditorial. Ce que l'on nomme bien vite le modèle DK se retrouve chez de nombreux éditeurs: NATHAN, LAROUSSE, SEUIL, HACHETTE et HATIER, pour ne citer que des collections jeunesse.

SOLAR, spécialisé dans les livres pratiques (animaux, cuisine...) laisse aussi dans son catalogue une large place aux ouvrages publiés par DORLING KINDERSLEY.

-Qu'est ce donc que ce modèle DK? Il se caractérise par l'abondance des photographies, qui sont systématiquement détournées. La silhouette (être humain ou objet) se détache sur la page blanche. L'effet peut être saisissant. Sans conteste, il attire irristiblement l'oeil.

Mais DK, ce n'est pas seulement des "catalogues de jolies photographies" mais des albums illustrés. Les illustrations sont d'une technique particulière: de nombreuses coupes longitudinales et transversales, des blocs-diagrammes en trois dimensions. La précision est extrême. Chaque dessin a un contenu très riche. Ces albums sont aussi présents sur le marché français. (Voyage à l'intérieur , LAROUSSE; Au coeur de la nature , GALLIMARD)

(1) Menkès V, Livres Hebdo n°43, 23/10/92.

Cette liste des ouvrages, vendus par DORLING KINDERSLEY, à des éditeurs français n'est pas exhaustive. Elle donne un aperçu de la pénétration de cet éditeur anglo-saxon sur le marché français.

La date mentionnée est celle de la publication en France. Tous bien sûr, ont été publiés après 88. Ce sont les effets secondaires des "Yeux de la découverte".

COLLECTION:

BAYARD

"Au coeur du savoir" (1997)

BORDAS

"Le petit chercheur" (1991)

GALLIMARD

"Encyclopédie visuelle bilingue" (1991)

"Passion des sciences" (1993)

"Passion des arts" (1993)

"Les chemins de la découverte" (1990)

HACHETTE

"Le guide des jeunes passionnés" (1993)

"Encyclopoches" (1995)

"Regarde les grandir"

HATIER

"Magibus" -Les animagiers (1996)

-Les touche à doux (1996)

-Les maxidurs (1995)

-Les juniors (1995)

-Pique et colle (1995)

LAROUSSE

"Les jeunes découvreurs" (1995)

"Mon album d'activités" (1991)

"L'atelier des enfants" (1996)

NATHAN

"Images, images" (1990)

"A l'école des images" (1991)

"Des autocollants pour jouer" (1993)

SEUIL

"Explorateurs en herbe" (1992)
"Gros plan" (1993)
"Animaux familiers" (1992)
"Atlas jeunesse" (1992)
"Guides pratiques" (1991)
"Chronologie visuelle" (1994)
"Dictionnaire jeunesse" (1994)

OUVRAGE ISOLE:

BORDAS

A la découverte de la science (1995)

GALLIMARD

Vu (1995)
Au cœur de la nature (1995)
A bord d'un vaisseau de guerre (1993)
A l'assaut d'un château-fort (1994)
Le monde en marche. Panorama illustré de notre histoire
Naître (1995)

LAROUSSE

Voyage au cœur (1993)
Voyage à l'intérieur (1992)
Comment ça marche (1989)
Histoire des enfants du monde (1995)
Je m'amuse les jours de pluie (1995)
Mon grand album de chiffres (1992)
Mon grand album de mots (1991)
La cuisine des enfants (1994)

MANGO (Ce ne sont pas des documentaires)

Souris des villes, souris des champs (1995)
L'anniversaire de BB ours (1994)
Pas vu, pas pris (1992)
Casse-tête (1995)
Tête d'affiches (1995)

NATHAN

En route (1995)
Mon grand livre du corps humain (1995)
Mon premier atlas (1995)
Mon premier dictionnaire (1995)
Mon grand livre de l'heure, des jours, des mois,
et des saisons. (1992)

SEUIL

Tu vas naître (1986)
Chronos (1993)

MULTIMEDIA

LAROUSSE

Encyclopédie du corps humain (1995)
Encyclopédie des sciences (1995)

NATHAN

Mon premier dictionnaire Super génial (1995)
Comment ça marche (1995)
Le mystère du passager clandestin (1995)
L'anniversaire de Petit Ours (??)

ANNEXE B

ECHELLE D'ICONICITE DECCROISSANTE D'A. MOLES

Echelle	Definition	Critere	Exemples varies
0	L'objet lui-meme.	Mise eventuelle entre parentheses au sens de Husserl.	La vitrine de magasin, l'exposition. Le theme du langage naturel de Swift à Laputa.
1	Modele bi- ou tridimensionnel à l'echelle.	Couleurs en materiaux arbitraires.	Étalages factices.
2	Schéma bi- ou tridimensionnel réduit ou augmenté. — Représentation anamorphosée.	Couleurs ou matériaux choisis selon des critères logiques.	Carte à 3 dimensions : globe terrestre, carte géologique.
3	La photographie ou projection réaliste sur un plan.	Projection perspective rigoureuse, demi-teintes, ombres.	Catalogues illustrés, affiches.
4	Dessin ou photographie dits « détournés » (opération visuelle de l'universel aristotélicien). — Profils en dessin.	Critères de continuité du contour et de fermeture de la forme.	Affiches, catalogues, prospectus.
5	Schéma anatomique ou de construction.	Ouverture du carter ou de l'enveloppe. — Respect de la topographie. Arbitraire des valeurs, quantification des éléments et simplification.	Coupe anatomique — coupe d'un moteur à explosion. — Plan de câblage d'un récepteur de radio. — Carte géographique.
6	Vue « éclatée ».	Disposition perspective des pièces selon leurs relations de voisinage topologique.	
7	Schéma de principe (électricité et électronique).	Remplacement des éléments par des symboles normalisés. — Passage de la topographie à la topologie. — Géométrisation.	Plan schématisé du métro de Londres. Plan de câblage d'un récepteur de TV ou d'une partie de radar. Schéma unifilaire en électrotechnique.
8	Organigramme ou block schéma.	Les éléments sont des boîtes noires fonctionnelles, reliées par des connexions logiques : analyse des fonctions logiques.	Organigramme d'une entreprise. — Flow chart d'un programme d'ordinateur. — Série d'opérations chimiques.
9	Schéma de formulation.	Relation logique et topologique dans un espace non géométrique entre éléments abstraits. — Les liaisons sont symboliques, tous les éléments sont visibles.	Formules chimiques développées. Sociogrammes.
10	Schéma en espaces complexes.	Combinaison dans un même espace de représentation d'éléments schématiques (flèche, droite, plan, objet) appartenant à des systèmes différents.	Forces et positions géométriques sur une structure métallique : schémas de statique graphique, polygone de Crémone.
11	Schéma en espace purement abstrait et schéma vectoriel.	Représentation graphique dans un espace métrique abstrait, de relations entre grandeurs vectorielles.	Graphiques vectoriels en électrotechnique. — Triangle de Kapp. — Polygone de Blondel pour un moteur synchrone. Diagramme de Maxwell. Objets sonores, triangle des voyelles.
12	Description en mots normalisés ou en formules algébriques.	Signes purement abstraits sans connexion imaginable avec le signifié.	Équations et formules. — Textes.

Échelle d'icônicité décroissante. D'après A. MOLES, « Théorie informationnelle des schémas », *Schémas et schématisation*, vol. 1, Paris, 1968.

**EVOLUTION DES ACHATS DE LIVRES DANS LE
BUDGET DES MENAGES**

En 1989, les Français ont dépensé 752 francs pour l'achat de livres. (Ce chiffre ne tient pas compte des achats de journaux et de revues).

752 francs est bien sûr une moyenne. La dépense sera plus ou moins élevée selon qu'on habite Paris, l'Est ou le Sud-Ouest. Elle varie aussi en fonction de l'âge, et de la présence ou pas d'enfants dans le ménage.

En 1995, la dépense s'élevait à 860 francs, soit une progression de plus de 12%, sur cette période de six années. Toutefois, l'ensemble "Culture et loisirs" auquel le poste "Livres" appartient dans la nomenclature de l'INSEE, a progressé lui de plus de 17%. Les dépenses ne progresseraient donc au même rythme.

Quand on y regarde de plus près, la part accordée aux livres est restée stable dans le budget des ménages. Puisque en 89, le livre représentait 7,2% des dépenses de "Culture et loisirs"; en 95, cette part ne s'élevait qu'à 6,8%... Ce sont les articles de sport, qui ont le plus profité de la hausse des dépenses loisirs des Français.

GLOSSAIRE

Les termes qui composent ce glossaire sont extraits de différents ouvrages spécialisés.

Pour le vocabulaire appartenant à l'édition: Lexique de l'édition et des techniques éditoriales , (Berthelot, 1992).

ainsi que: Dictionnaire de l'édition français/anglais (Schuwer, 1977).

Pour le vocabulaire économique: Dictionnaire d'économie et des sciences sociales (Echaudemaison, 1997).

Dictionnaire d'économie et de faits économiques et sociaux contemporains (Biales, 199).

et: Dictionnaire des sciences économiques (Beitone, 1996).

CALAGE

Opération de mise en route de la machine à imprimer. Les réglages nécessaires peuvent être longs: plusieurs heures sur une rotative quatre couleurs. Les coûts de calage peuvent constituer un poste important du prix de revient d'un ouvrage, surtout si son tirage est faible.

CERCLE DE LA LIBRAIRIE

Organisme professionnel créé au milieu XIX^e siècle pour favoriser les échanges entre libraires, éditeurs, imprimeurs, etc. et pour faire connaître au public leurs activités.

CO-EDITION

Edition d'une oeuvre où deux ou plusieurs éditeurs se mettent en commun pour partager les investissements, les bénéfices ou les pertes d'exploitation dans une proportion prévue.

La co-édition est fréquente lorsque les frais d'établissement sont élevés (ouvrage abondamment illustré par exemple) et que le public potentiel peut être élargi par l'apport propre de chaque éditeur, par exemples de pays de langues différentes.

COPYRIGHT

En français, droit de copier, droit de reproduire (en anglais, "a copy" signifie " un exemplaire").

CYCLE DE VIE DES PRODUITS (théorie du)

Théorie selon laquelle l'évolution au cours du temps des ventes d'un produit peut être représentée par une courbe en S et décomposée en quatre phases successives: le lancement, le décollage, la maturité, le déclin.

DETOURAGE

Opération consistant à ramener une illustration photographique au sujet seul, débarrassé par retouche de son environnement, soit à la gouache sur un bromure, soit électroniquement en cours de photogravure.

DETOURER

Voir détournement.

DIFFERENCIATION

Stratégie visant à introduire une distinction entre, d'une part, le produit fabriqué et vendu par l'entreprise et, d'autre part les produits concurrents.

(...) Cela permet de réduire l'âpreté de la concurrence quand il y a homogénéité des produits proposés par les différentes entreprises et donc quand il y a substituabilité entre eux: le producteur qui différencie son produit réussit ainsi à s'approcher des conditions du monopole, même si celui-ci est limité dans l'espace et dans le temps.

ECONOMIE D'ECHELLE

Les économies d'échelle désignent les baisses de coût unitaire résultant d'une augmentation du volume de la production.

FACONNAGE

Le façonnage est le travail du façonnier, c'est à dire du brocheur ou du relieur. Le façonnier procède à trois tâches:

- la constitution du bloc, c'est à dire du corps du livre, de l'intérieur du livre;
- la constitution de la couverture lorsqu'il s'agit d'un cartonné ou d'un relié;
- l'encartage du bloc sous la couverture et la finition.

HABILLAGE

Disposition des lignes de texte à gauche, à droite, autour d'une illustration, que celle-ci soit carré ou détournée.

INTEGRATION TEXTE-IMAGE

Technique informatique consistant à produire en une seule opération les films portant le texte mis en page et les illustrations.

JOINT-VENTURE

Association en participation. (ou contrat en participation)
Ce terme anglais désigne le nom du contrat de coédition.

LIVRES HEBDO

Bulletin hebdomadaire d'annonces et d'informations professionnelles pour l'édition et la librairie, publié par les Editions professionnelles du livre, filiale du Cercle de la librairie.

MAQUETTE D'ÉPAISSEUR

Faux livre réalisé à la main dans le format, le nombre de pages et le papier d'un ouvrage en fabrication, soit pour connaître avec précision l'épaisseur du dos avant de réaliser la couverture, soit pour un test (de prix par exemple), soit pour la publicité sur le lieu de vente, soit pour choisir entre plusieurs possibilités de papiers, etc.

PACKAGER

Studio ou maison d'édition indépendante éditant des ouvrages pour le compte d'autres éditeurs.

PART DE MARCHÉ

Sur un marché donné la part de marché d'un producteur désigne le pourcentage des ventes totales d'un produit qu'il réalise sur ce marché.

S.N.E./ SYNDICAT NATIONAL DE L'EDITION

Syndicat patronal regroupant les maisons d'éditions françaises; il est organisé en groupes où les éditeurs se répartissent en fonction de la nature de leur activité (littérature générale, scolaire, religieux, etc.) et en commissions où ils se répartissent par nature de questions intéressant la profession (illustrations, droit d'auteur, exportation, etc.)

TIRAGE

Ensemble des exemplaires d'une édition.

TABLES

TABLE DES ILLUSTRATIONS, GRAPHIQUES ET TABLEAUX

FIGURE N°1. DE LA CHENILLE AU PAPILLON , coll. Les yeux
de la découverte, éd. Gallimard. 41

FIGURE N°2. LES MAISONS DES HOMMES , coll. Les yeux de
la découverte, éd. Gallimard. 43

FIGURE N°3. L'OEUF , coll. Mes Premières découvertes, éd.
Gallimard. 58

FIGURE N°4. L'OEUF , coll. Mes Premières découvertes, éd.
Gallimard. 58

FIGURE N°5. LE TEMPS , coll. Mes Premières découvertes, éd.
Gallimard. 60

FIGURE N°6. LE TEMPS , coll. Mes Premières découvertes, éd.
Gallimard. 60

FIGURE N°7. LA CHENILLE EN DANGER? , coll. Archimède, éd.
Ecole des loisirs. 74

FIGURE N°8. POURQUOI UNE MAISON , coll. Archimède, éd.
Ecole des loisirs. 77

FIGURE N°9. POURQUOI UNE MAISON , coll. Archimède, éd.
Ecole des loisirs. 77

FIGURE N°10. MA POULE, MES POUSSINS , coll. Archimède, éd.
Ecole des loisirs. 79

GRAPHIQUE N°1	
Evolution de la production en titres	88
GRAPHIQUE N°2	
Chiffres d'affaires annuel de l'édition	88
GRAPHIQUE N°3	
Cycle de vie des produits	90
GRAPHIQUE N°4	
Chiffres d'affaires annuel du livre jeunesse	96
GRAPHIQUE N°5	
Part de marché du secteur livre jeunesse	96
GRAPHIQUE N°6	
Evolution du tirage moyen du livre jeunesse	98
GRAPHIQUE N°7	
Evolution de la production en titres des livres jeunesse .	98
TABLEAU N°1	
Evolution de la production en titres de l'édition	90
TABLEAU N°2	
Evolution de la production en titres du secteur jeunesse .	94
TABLEAU N°3	
Production du secteur jeunesse en pourcentage	94

TABLE DES MATIERES

Remerciements	1
Sommaire	2
INTRODUCTION	3
chapitre 1 ANALYSE DU MARCHÉ	7
Introduction: 3 formules en présence	8
1) Le modèle DK	11
a) Exemples	11
b) Définition	12
c) Historique	13
d) "Les yeux de la découverte"	15
2) Au-delà du papier	17
a) Exemples	17
b) Définition	17
c) Exemples détaillés	18
"Mes premières découvertes"	18
"Les racines du savoir"	19
"Secrets"	21
d) Incidences sur l'édition jeunesse	23
3) Innover dans la tradition	27
a) Exemples	27
b) Définition	27
c) "Archimède"	28
d) "Demi-page"	31
4) Récapitulatif des innovations	32
Conclusion	33
chapitre 2 ANALYSE DES CONTENUS	36
Introduction: définition du documentaire	37
1) "Les yeux de la découverte"	40
a) Aspect scripto-visuel	40
b) Nature des illustrations	45

2) "Mes premières découvertes"	51
a) La manipulation	51
b) Le rapport d'analogie	54
c) Le texte	56
3) "Les racines du savoir" et "Secrets"	61
a) Similitudes et différences	61
b) Les autocollants des "Racines du savoir" .	63
c) Pliages et découpages dans "Racines..." .	65
d) Les objets dans "Secrets"	68
4) "Archimède"	69
a) L'introduction	69
b) Analyse scripto-visuelle	72
Conclusion	82
chapitre 3 ECONOMIE ET STRATEGIE EDITORIALE	83
Introduction: spécificité du produit-livre	84
A/ Aspects économiques et marchands	87
1) Tableau générale de l'édition française	87
a) Les chiffres de 1995	87
b) Analyse du marché	89
c) Paysage éditorial français	92
2) Caractéristiques de l'édition jeunesse	94
a) Chiffres et données	94
b) Analyse	95
B/ Stratégie éditoriale	101
1) Théorie économique	101
2) Notions de marketing	104
3) Coût de fabrication	108
4) Coédition	111
5) Conséquences	115
a) Conséquences positives	115
b) Conséquences négatives	116
Conclusion	119

CONCLUSION 121

BIBLIOGRAPHIE

ANNEXES

A/ Dorling Kindersley

B/ Les degrés d'iconicité d'A. Moles

C/ Evolution des achats de livres des français

GLOSSAIRE

TABLES

Table des illustrations, graphiques et tableaux

Table des matières