



**Strenæ**

Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance

**1 | 2010**

**Robert Delpire éditeur**

---

## Robert Delpire, un précurseur dans l'édition pour la jeunesse des années 1950-1970

**Michèle Piquard**



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/strenae/75>

DOI : 10.4000/strenae.75

ISBN : 978-2-8218-1092-1

ISSN : 2109-9081

### Éditeur

Association Française de Recherche sur les Livres et les Objets Culturels de l'Enfance (AFRELOCE)

### Référence électronique

Michèle Piquard, « Robert Delpire, un précurseur dans l'édition pour la jeunesse des années 1950-1970 », *Strenæ* [En ligne], 1 | 2010, mis en ligne le 14 juin 2010, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/75> ; DOI : 10.4000/strenae.75

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.



Strenæ est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

## *Robert Delpire, un précurseur dans l'édition pour la jeunesse des années 1950-1970*

Michèle Piquard

---

- 1 Je vais tenter, au cours de cet exposé, de montrer comment certains facteurs hétérogènes peuvent expliquer la stabilité relative de la production des éditeurs pour la jeunesse du début des années 1950 jusqu'au milieu des années 1960, puis son renouveau au cours des dix années suivantes, et quel rôle précurseur a joué, dans ce secteur, Robert Delpire.
- 2 L'édition pour la jeunesse, dans les années 1950, est en partie l'héritière d'une industrie capitaliste qui s'est structurée au XIX<sup>e</sup> siècle autour de familles. La majorité des maisons d'éditions est entre les mains des fils, petits-fils ou arrière-petits-fils des fondateurs. En 1958, le président du groupe des éditeurs de livres pour la jeunesse, nouvellement créé au sein du Syndicat national des éditeurs (SNE), est Robert Meunier Du Houssoy, arrière-petit-fils de Louis Hachette, et l'un des conseillers est Michel Foulon, petit-fils du fondateur de la Librairie Hatier. Les maisons d'édition sont représentées pour les trois-quarts par un ou plusieurs membres de la famille des fondateurs ou par les fondateurs. Ainsi, Benjamin Arthaud, Michel Bourrelier, Louis Casterman, Georges Dargaud, Fabrice et Hervé Delagrave, Jacques Hollier-Larousse, Henri Flammarion, Jean Garnier, Michel Gründ, Jean-Louis Hachette, Roger Magnard, Alfred et Jean Mame, Claude Nathan, Tatiana Rageot représentent-ils respectivement les éditions éponymes.
- 3 Les entreprises d'édition pour la jeunesse tendent à conserver leurs structures familiales, et le milieu de l'édition pour la jeunesse jusqu'aux années 1960 apparaît encore majoritairement fermé sur lui même, attaché au patrimoine et aux valeurs traditionnelles. Les éditeurs conservent la structure familiale de leur entreprise, pour mieux rester maîtres du jeu et maintenir la tradition. Dès lors, la stabilité du répertoire des éditeurs pour la jeunesse, qui pour la majorité d'entre eux, au début des années 1950, continuent à puiser dans le patrimoine des auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, trouve ici une explication.

- 4 Le fait que les éditeurs les plus influents aient été également éditeurs de livres scolaires peut, de plus, avoir été de nature à orienter les éditeurs vers un type de production à forte visée pédagogique, relativement homogène. Si les éditeurs restent fidèles au répertoire des classiques du XIX<sup>e</sup> siècle, ils maintiennent également une tendance de l'édition héritée de Hetzel qui veut que les thèmes chers aux enfants (aventure, voyages d'exploration, récits historiques, anticipation scientifique), ne soient pas abordés gratuitement mais soient l'occasion d'instruire la jeunesse. Ces orientations éditoriales sont en plein accord avec les prescriptions de la loi du 16 juillet 1949 qui entendent contrôler les publications destinées à la jeunesse, mais qui visent principalement les éditeurs de périodiques.
- 5 Un autre facteur d'ordre socio-culturel peut expliquer la relative stabilité du répertoire. Celle-ci est en effet accentuée par l'absence de critique littéraire et l'absence de légitimité de ce secteur de l'édition. Cette caractéristique est confirmée par les enquêtes statistiques du SNE. Elles montrent, en effet, que la production de la littérature pour la jeunesse se renouvelle lentement puisque, en 1960, date à laquelle paraissent pour la première fois ces données, les réimpressions devançant nettement les nouveautés. Cette caractéristique peut se comprendre si elle est mise en rapport avec le renouvellement permanent et rapide du public, les collections s'adressant en général à des tranches d'âge d'environ trois à quatre ans, ce qui permet la réutilisation rapide du répertoire pour un public toujours renouvelé. Une certaine inertie des éditeurs est encouragée par celle des acheteurs, c'est-à-dire le plus souvent des adultes qui, en raison de l'absence de critiques, achètent les livres en se référant à leurs propres lectures de jeunesse.
- 6 A ce facteur d'ordre socio-culturel, ajoutons des contraintes d'ordre technique et économique qui vont encourager l'uniformisation et la standardisation de la production pour la jeunesse. Au début des années 1950, obéissant aux impératifs de toute industrie, l'édition de livres pour la jeunesse va dans le sens d'une standardisation de ses produits, liée à la modernisation de ses structures économiques et à l'évolution des techniques de fabrication, comme le montrent les enquêtes statistiques qui avancent, en 1960, des tirages moyens de 23 000 exemplaires par titre pour la jeunesse, alors qu'ils ne sont que de 15 000 exemplaires par titre pour l'ensemble de l'édition (source SNE).
- 7 L'absence de légitimité du secteur de l'édition pour la jeunesse a encouragé certains éditeurs parmi les plus puissants à exploiter les séries plutôt qu'à développer la recherche de projets nouveaux. Ainsi, le large succès des deux collections phares de la Librairie Hachette, la « Bibliothèque rose » et la « Bibliothèque verte » et des séries qui y sont développées (Club des cinq, Fantômette, Alice...), est le résultat d'une corrélation étroite entre une formule éditoriale (la série), rendue possible grâce aux procédés et perfectionnements nouveaux<sup>1</sup>, et un mode de diffusion de masse que seul le circuit de distribution d'Hachette pouvait permettre. La distribution, dans ce cas, conditionne le produit. Hachette, sur ce terrain, ne trouvera qu'un seul concurrent : les Presses de la Cité. Le principe de rentabilité, qui sous-tend les stratégies d'édition mises en place par la Librairie Hachette et également par les Presses de la Cité, est étroitement lié à la structure même de ces maisons d'édition, toutes deux cotées en bourse, qui se doivent, en conséquence, de donner satisfaction à leurs actionnaires et aux banques.
- 8 Le conditionnement du produit livre par la distribution s'observe également chez d'autres éditeurs, pour certains également imagiers, tels Hemma, Lito, Touret, Bias, qui, dès le début des années cinquante, recherchent l'assimilation des ouvrages pour la jeunesse à des produits quelconques de grande consommation, profitant du développement des

réseaux de distribution des chaînes de magasins populaires apparues en France vers 1930 (Monoprix, Prisunic, Uniprix) et, à partir des années soixante, des réseaux des magasins de grandes surfaces (Auchan, Carrefour). Le directeur de marketing devient alors le personnage clé, au cœur de ces entreprises d'édition qui privilégient les achats de droits à l'étranger et les adaptations de livres tombés dans le domaine public.

- 9 Ainsi se met en place un nouveau marché de l'édition pour la jeunesse et les éditeurs doivent s'adapter aux nouvelles contraintes techniques et économiques ou disparaître. En effet, comme l'analyse en 1956 André Bay des éditions Stock, le livre pour enfants doit répondre à un certain nombre d'impératifs :

Le livre pour enfants doit être solide parce qu'il est manié par des mains d'enfants, c'est-à-dire qu'il doit être cartonné ou entoilé ; il doit être illustré, et illustré en couleurs ; enfin, il doit être bon marché, ce qui n'est compatible avec les deux premières conditions que si le livre supporte un très fort tirage, ce qui implique également une très forte mise de fonds. Autrement dit, encore, il faut être de taille et sur le plan des finances et sur celui de la diffusion pour lutter avec des chances de succès. Ces problèmes techniques ont donc une incidence sur la production. Ils sont un frein à la nouveauté, l'attrait commercial de ce qui est connu étant bien évident et d'un poids qu'aucune publicité, — nouvelle mise de fonds, — aucune critique, — elle est pratiquement inexistante, — ne sauraient contrebalancer.<sup>2</sup>

- 10 Les problèmes techniques ont une incidence sur la production. Ils sont un frein à la nouveauté et encouragent les éditeurs à privilégier la collection qui présente des avantages économiques tels que l'abaissement des coûts de production et la rationalisation des politiques commerciales et permet de fidéliser le public tout en rassurant les prescripteurs dans un marché fort peu légitimé. La collection, en raison de ses tirages importants, limite l'éditeur à des valeurs sûres et rend prudentes toutes les expériences. Et lorsque les tentatives de renouvellement du fonds s'avéreront être rentables, comme le lancement, dans les années 1950, des premières encyclopédies pour la jeunesse richement colorées, importées des USA et adaptées pour le jeune public français, les éditeurs s'engouffreront dans le créneau, pour certains sans véritable politique d'édition définie, profitant de l'engouement du public pour la vulgarisation scientifique.
- 11 Les éditions Cocorico apportent une illustration à cette politique d'édition qui se développe après la guerre à un niveau international, faisant du livre pour enfants un produit de grande consommation. Le Petit Livre d'or est créé en France par Cocorico (Les Deux Coqs d'or) d'après une définition américaine éprouvée. C'est un album de petit format, presque carré (16x18 cm), 32 pages, tout en couleurs, sous une couverture très fortement cartonnée, mais rognée vif au lieu d'être rebordée, et piquée à plat au lieu d'être cousue. Ces deux innovations techniques permettent un prix de vente attractif. De plus, l'utilisation du procédé offset permet d'afficher des albums aux couleurs vives — certains diront criardes — et assurera le succès à ces petits albums, produits en grandes quantités (200 titres rapidement au catalogue Flammarion), à des tirages de 50 000 exemplaires renouvelés plusieurs fois par an, et aussitôt imités par les « Albums roses », « Albums merveilleux », « Contes du Gai Pierrot ». En effet, cette politique d'édition qui vise une rentabilité immédiate sera aussitôt reprise notamment par la Librairie Hachette, La Société Nouvelle des Editions Bias, les Editions Gautier-Languereau et la Librairie Nathan. En 1956, dans la revue *Enfance*, Claude Nathan indique que la proportion d'albums étrangers publiés par sa maison d'édition est très importante afin d'économiser les gros frais d'investissement des typons et conclut : « La nécessité pour un éditeur de trouver

vite de l'argent, en vendant vite et de façon économique, rend cette politique parfois obligatoire<sup>3</sup>. »

- 12 Or, la même année, en 1956, Robert Delpire, indifférent aux contraintes du marché du livre pour la jeunesse, mais soucieux de proposer avant tout des livres de qualité, édite *Les Larmes de crocodile* d'André François. Cécile Boulaire et Michel Defourny reviendront plus longuement sur ce livre-objet qualifié lors de sa réédition en 2004 de « chef-d'œuvre » par la *Revue des livres pourenfants*<sup>4</sup>. Mais d'ores et déjà, l'on peut mesurer l'incongruité de l'objet dans le contexte éditorial que je viens de décrire : un titre qui s'intégrera dans une collection (Dix sur dix) mais qui se présente sous un format oblong, de huit centimètres sur vingt-sept, dans un emboîtement cartonné percé d'une petite fenêtre qui laisse entrevoir la queue très longue d'un reptile. Sur le carton, deux étiquettes sont collées portant les mentions : « attention crocodile fragile », « crocodile à préserver du froid ». Le support matériel du livre prend tout son sens et devient paquet postal, objet unique pour un destinataire unique. En 1984, François Vié revient sur cette aventure éditoriale singulière :

Cette « qualité » est à l'époque aussi révolutionnaire que difficile à imposer dans l'édition enfantine. Et Delpire a beau reprendre le propos de Hetzel : « Rien n'est trop beau pour les enfants », Achille Weber, son distributeur-financeur et ami, refuse le deuxième fruit de la collection avec André François : *Les larmes de crocodile*. Delpire, convaincu de son projet, parvient à financer seul<sup>5</sup> un petit tirage à 3 000 qu'il place lui-même dans les librairies. Le livre sera bientôt, malgré sa maquette compliquée, son emballage coûteux, retiré à 5000 puis à 10 000, puis vendu à de nombreux pays étrangers. Aujourd'hui, un des best-sellers de l'album pour enfants<sup>6</sup>.

- 13 Alors que les années 1950-1960 sont marquées par l'industrialisation des entreprises, la concentration et la standardisation, Robert Delpire annonce la renaissance d'un artisanat créateur qui prendra son plein essor dans les années 1970. Ce « printemps des éditeurs<sup>7</sup> », pour reprendre le titre de l'ouvrage de Jean-Marie Bouvaist et Jean-Guy-Boin, qui marque un renouveau dans l'édition, s'inscrit dans les prévisions du VI<sup>e</sup> plan :

Après une période d'industrialisation forcenée, qui pourrait bien marquer la décennie à venir, on assistera à une renaissance de la création éditoriale. Quelques pionniers se sont déjà manifestés, en France comme ailleurs, et si les maisons moyennes doivent rencontrer beaucoup de difficultés à passer ce cap, il y aura toujours une place pour des petites maisons d'édition sans frais généraux et sans ordinateur et sans marketing. Elles éditeront des ouvrages de leur choix pour une clientèle connue et fidèle à leur image<sup>8</sup>.

- 14 Le livre pour la jeunesse, à la différence de la communication publicitaire qui occupe par ailleurs Robert Delpire, est pour lui « du domaine du bon plaisir », selon des propos rapportés par François Vié qui poursuit :

En éditant en 55 *On vous l'a dit*, dessiné par André François, Delpire obéit à sa simple passion pour le talent de son auteur. Ce livre qui apparaît avec le recul comme un beau pavé dans la mare de l'édition enfantine de l'époque [ ] n'est nullement conçu en réaction à la production existante<sup>9</sup>.

- 15 C'est sur le critère de l'exigence esthétique et du coup de coeur que sont publiés, dans la collection « Dix sur dix », *Le Chat Botté* du dessinateur suisse Hans Fischer en 1958, *Les Tambours* de Reiner Zimmik (texte français de Jean-Claude Schneider) en 1959, *Houpy*, une histoire de Claude Roy, illustrée par Jacqueline Duhème en 1964, et la même année *C'est le bouquet* illustré par Alain Le Foll sur un texte de Claude Roy, ou encore qu'est acheté aux Etats-Unis *Max et les maximonstres* de Maurice Sendak qui sera publié par Delpire en 1967.

Or, bien que paraissant dans la même collection, « Dix sur dix », chaque ouvrage a sa propre typographie, son propre format et son propre nombre de pages.

- 16 En 1967, Delpire lance deux autres collections « Actibom » et « Multibom » qui se démarquent de la production par leur format grand in-folio de 45 cm, et qui sollicitent la participation de l'enfant en lui proposant des planches à colorier ou à découper, à côté, par exemple, de gravures de Dumoulin publiées à Vevey au XVIII<sup>e</sup> siècle pour le premier titre des « Actibom » : *Robinson Crusocé*, ou encore comportant des jeux et une bande dessinée documentaire pour les *Cosmonautes* paru dans la collection Multibom en 1969. N'appartenant à aucun genre déterminé, entre documentaires, livres d'activités et ouvrages de fiction, ces livres sont inclassables et surprennent par leur singularité.
- 17 Par l'originalité de ses propositions, Robert Delpire ouvre bien une brèche dans le milieu fermé de l'édition pour la jeunesse, et certains facteurs vont favoriser à partir du milieu des années 1960 et plus encore dans les années 1970 la renaissance d'un artisanat créateur et le renouvellement de la production d'albums pour la jeunesse.
- 18 Le premier facteur est d'ordre socio-culturel et correspond à l'instauration d'une légitimité due à la place de plus en plus importante prise par la critique, par les institutions spécialisées dans la promotion du livre pour la jeunesse, par les bibliothèques, les librairies spécialisées pour la jeunesse, les émissions de radio consacrées à la littérature contemporaine pour la jeunesse.
- 19 En 1963, le Centre de recherche et d'information sur la littérature de jeunesse (CRILJ)<sup>10</sup> fait ses débuts avec les critiques et spécialistes du livre pour la jeunesse Natha Caputo, Raoul Dubois, Mathilde Leriche, Isabelle Jan. Dans le même temps, est fondée une association privée, « La Joie par les livres », pour favoriser le développement des bibliothèques pour la jeunesse. La Joie par les livres, sous la direction de Geneviève Patte, crée en 1965, deux années après sa fondation, la bibliothèque pour enfants de Clamart, une réalisation pilote, comme l'avait été en son temps la bibliothèque de l'Heure Joyeuse. De plus, elle publie un *Bulletin d'analyses de livres pour enfants*, trimestriel, pour aider les bibliothécaires adhérents, et à l'occasion les libraires, dans le choix des nouveautés. Signe de sa consécration institutionnelle, elle sera rattachée en 1972 au Ministère de l'Education Nationale et à l'Ecole Nationale Supérieure des Bibliothèques (ENSB).
- 20 Il existe également plusieurs revues destinées aux bibliothécaires ou aux pédagogues. Les critiques sont faites par des spécialistes et les revues sont le plus souvent trimestrielles. Marc Soriano écrit dans *Enfance*, Monique Bermond dans *L'Ecole des parents*, Jacqueline et Raoul Dubois dans *Camaraderie* et dans le *Centre laïque de lecture publique*, Germaine Finifter dans *Livres Service Jeunesse* de l'Association des Amis de L'Ecole Decroly, Bernard Epin dans *L'Ecole et la Nation*, rattachée au Parti Communiste Français, Pierre Ménard dans *Jeunesse au Plein air*, Mathilde Leriche dans *Vers l'Education Nouvelle* des Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Education Active (CEMEA), Madeleine Raillon dans *Education et développement*.
- 21 Dans la grande presse, certains journaux font paraître épisodiquement et le plus souvent dans la période des fêtes de Noël, une sélection de livres pour la jeunesse. Le quotidien *Le Monde*<sup>11</sup> publie parfois une page consacrée aux lectures pour les jeunes dans son supplément hebdomadaire « Le Monde des livres ». Edwige Lapomme fait de temps en temps un papier dans *Combat* alors que René Antona assure une rubrique un peu plus régulière dans *L'Humanité*. Dans le magazine *Elle*, Rose Vincent aborde parfois les problèmes de la lecture alors que, sous l'impulsion du directeur artistique Peter Knapp,

de jeunes illustrateurs ont la possibilité de s'exprimer. C'est le cas, par exemple, d'Alain Le Foll publié par Delpire.

- 22 A un niveau international, en 1964, du 4 au 12 avril, se tient la première Exposition internationale du livre pour l'enfance et la jeunesse constituée par l'Organisation autonome des Foires de Bologne. A partir de 1966, deux halls sont réservés aux maquettes d'illustrateurs du monde entier. Et dès 1971, la Foire internationale du livre pour l'enfance et la jeunesse « s'affirme comme un Francfort à l'échelle de la jeunesse<sup>12</sup> », marquant ainsi la reconnaissance de l'illustration et de l'album pour la jeunesse.
- 23 En 1967, la revue suisse *Graphis* consacre son n° 131, publié pour Noël, à « L'illustration des livres d'enfants », et réunit des productions récentes de Tchécoslovaquie, d'Allemagne, de France, d'Angleterre, du Japon, de Pologne, des U.S.A et de divers pays d'Europe. La France est représentée par des albums signés d'André François, Noëlle Lavaivre, Jacqueline Duhème, Alain Le Foll, autant d'artistes publiés par Robert Delpire. En 1968, le 2 avril, jour anniversaire de la naissance d'Andersen, les bibliothèques, les écoles, les centres culturels sont invités à célébrer la Journée internationale du livre d'enfants.
- 24 Au début de l'année 1970, le prix Hans-Christian Andersen, grand prix international qui représente la plus importante des distinctions accordées aux auteurs et aux illustrateurs pour la jeunesse, est remis à Paris. Le lauréat du prix « illustrateur » est Maurice Sendak, « artiste américain encore trop peu connu en France », précise le *Bulletin d'analyse des livres pour enfants* (n° 19, mars 1970, p. 2). Trois ans auparavant, en 1967, Robert Delpire avait publié en français son titre *Where the wild things are* paru en 1963 chez Harper and Row et traduit sous le titre *Max et les Maximonstres*.
- 25 Ces exemples sont le témoignage de la mise en œuvre d'un lent processus de légitimation de la littérature et de l'album pour la jeunesse.
- 26 Le second facteur de renouvellement de la production de livres et d'albums pour la jeunesse est d'ordre socio-politique. En effet, l'élargissement du marché vers les tranches d'âge supérieures avec la prolongation de la scolarité jusqu'à l'âge de 16 ans (Réforme Berthoin, décret du 6 janvier 1959), est assorti d'un élargissement du marché vers les tranches d'âge inférieures. Le taux de scolarisation des enfants de 2 à 5 ans dans l'enseignement pré-scolaire est passé de 35 % à la fin des années quarante à plus de 70 % au milieu des années 1970. Or, par l'intermédiaire des contenus culturels et esthétiques et des méthodes pédagogiques transmis par l'école, « la scolarisation peut entraîner une transformation rapide des goûts (des parents et des enfants), donc un changement de la demande en matière de livres pour enfants<sup>13</sup>. » Ainsi l'Ecole des Loisirs, créée en 1965, choisit-elle d'éditer des auteurs en rupture avec la production de masse. Et un mouvement novateur se dessine composé de gens « qui ont rompu avec la tradition du marketing, de la chaîne de produits centrés sur un personnage et débités en tranches de saucisson étiquetées et identifiables pour la plus grande masse possible<sup>14</sup> », selon les propos imagés d'Arthur Hubschmid, directeur des éditions de l'Ecole des Loisirs, aux côtés de Jean Delas et de Jean Fabre :

Sendak, Lobel, et Ungerer ont été de ceux-là, et ils ont été suivis par les éditeurs américains. Ce sont eux qui ont inventé un nouveau langage, qui ont fait des livres individualisés, avec des héros qui pouvaient changer d'une histoire à l'autre, des héros négatifs... Ils ont eu un rôle précurseur. Nous les avons publiés quatre ou cinq ans après leur parution en langue originale aux U.S.A. Nous avons eu la chance d'être arrivés au bon moment avec des livres différents, de résister à la relative



déprime de notre appareil commercial qui se plaignait amèrement de ne rien vendre, et d'être aidés par l'histoire qui, en Mai 1968, a changé beaucoup de choses dans les mentalités, les comportements vestimentaires, l'esthétique. Nous proposons des images différentes, qui ne correspondaient plus au langage d'avant 1968<sup>15</sup>.

- 27 En refusant, dans un premier temps, le cadre des collections par définition normalisé, en s'ouvrant à la création étrangère et principalement américaine et en proposant une illustration qui rompt avec la tradition de l'après-guerre, l'Ecole des Loisirs élargit la brèche ouverte par les éditions Delpire, mais à la différence des éditions Delpire, elle dispose d'une solide assise dans le milieu scolaire<sup>16</sup> qui assurera son succès dans la durée.
- 28 Alors que les années 1950 et 1960 avaient été marquées par l'industrialisation des entreprises et la tendance à la standardisation de la production, les années 1970 voient apparaître une myriade de petites maisons d'édition qui, pour certaines, peuvent se rattacher à des courants de pensée contestataires. C'est le cas des éditions Harlin Quist (1967), des éditions Des Femmes appartenant au collectif « politique et psychanalyse » du Mouvement de Libération des Femmes (1975 pour leur première collection pour enfants : « Du côté des petites filles »), des éditions Le Sourire qui mord (1976), issues du collectif « Pour un autre merveilleux » créé en avril 1975, qui à leurs débuts reconnaîtront une appartenance au mouvement gauchiste de Mai 68. Ces éditeurs, souvent appelés d'avant-garde, ont, chacun à leur manière, contribué à instaurer une réflexion sur les conceptions de l'enfance et de la jeunesse qui sous-tendent la production.
- 29 A une époque, « où l'on n'enseignait absolument pas l'art graphique et l'illustration aux Beaux Arts<sup>17</sup> », ainsi que le souligne Patrick Couratin, par la suite directeur artistique de Harlin Quist, Robert Delpire donna « une noblesse et un statut à la création graphique<sup>18</sup> » tournée vers la communication. Hans Traxler qui deviendra le directeur artistique de Colline Faure-Poiré pour la collection Hachette-Gobelune, Georges Lemoine, un des grands illustrateurs des éditions Gallimard, Bernard Noël, qui sera ensuite directeur littéraire à l'Ecole des loisirs, tous sont passés par l'agence de publicité de Robert Delpire.
- 30 Robert Delpire a publié des albums « en privilégiant expérience et coups de foudre au détriment d'une véritable continuité<sup>19</sup> », mais a ouvert une brèche dans l'édition de livres pour la jeunesse principalement occupée par les éditeurs de livres scolaires, de livres religieux. Alors que les années 1950-1960 sont marquées par l'industrialisation des entreprises et la concentration, Robert Delpire a donc joué un rôle de précurseur et annoncé la renaissance d'un artisanat créateur qui prendra son plein essor dans les années 1970.

---

## NOTES

1. Certaines rotatives de presse, utilisées par Hachette, interdiront de tirer à moins de trente mille exemplaires pour étaler le coût de production.
2. « Les Livres pour enfants », *Enfance*, n° spécial, 1956, p. 51.
3. *Idem*, p. 47.
4. *La Revue des livres pour enfants*, sélection 2004, novembre 2004, p. 25.



5. « Delpire avait monté dans le but, disait-il, de financer ses livres, une agence de publicité qui plus tard employa plus de 100 personnes ».
  6. François Vié, « Trente ans d'albums : une aventure et plusieurs révolutions », *La revue des livres pour enfants*, n° 98-99, septembre 1984, p. 43.
  7. Jean-Marie Bouvaist et Jean-Guy Boin, *Du printemps des éditeurs à l'âge de raison : les nouveaux éditeurs en France (1974-1988)*, La Documentation française/ SOFEDIS, 1989, 222 p.
  8. « VIe plan : rapport du Comité de l'édition », *Bibliographie de la France*, partie chronique, année 1973, p. 185.
  9. François Vié, *Idem*.
  10. Après une période de faible activité, le CRILJ réapparaîtra en 1975. Avec une légère mais significative modification de sa dénomination, il deviendra le Centre de Recherche et d'information sur la littérature pour la jeunesse.
  11. Il faudra attendre les années 1980 et plus encore les années 1990 pour voir régulièrement, notamment sous la plume de Nicole Zand puis surtout de Florence Noiville, des critiques de livres pour la jeunesse dans « Le Monde des livres ».
  12. « La 8<sup>e</sup> Foire du livre de Bologne », *Bibliographie de la France*, 2<sup>e</sup> partie chronique, n° 20, 19 mai 1971, p. 297-299.
  13. Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani, « Les Albums pour enfants », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 13, 1977 p. 65.
  14. *Images à la page : une histoire de l'image dans les livres pour enfants*, Gallimard, 1984, p. 52.
  15. *Idem*.
  16. L'École, maison d'édition scolaire, a été créée en 1913 par Raymond Fabry.
  17. François Vié, *op. cit.*, p. 44.
  18. *Idem*.
  19. *Ibid*.
- 

## INDEX

**Mots-clés** : histoire de l'édition, séries

**Index chronologique** : années 1950, années 1960

## AUTEUR

### MICHÈLE PIQUARD

Chargée de recherche à l'Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain, IIAC  
(CNRS-EHESS)