



**HAL**  
open science

# La jeunesse se met en poche : genèse et mutations d'une catégorie éditoriale

Delia Guijarro Arribas

► **To cite this version:**

Delia Guijarro Arribas. La jeunesse se met en poche : genèse et mutations d'une catégorie éditoriale. *Strenae - Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, 2020, 16, 10.4000/strenae.4413 . halshs-03141190

**HAL Id: halshs-03141190**

**<https://shs.hal.science/halshs-03141190>**

Submitted on 15 Feb 2021

**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.



**Strenæ**

Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance

16 | 2020

Expériences théâtrales et idéologies

---

## La jeunesse se met en poche : genèse et mutations d'une catégorie éditoriale

Delia Guijarro Arribas

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/strenae/4413>

ISSN : 2109-9081

### Éditeur

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

### Référence électronique

Delia Guijarro Arribas, « La jeunesse se met en poche : genèse et mutations d'une catégorie éditoriale », *Strenæ* [En ligne], 16 | 2020, mis en ligne le 17 juin 2020, consulté le 18 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/4413>

---

Ce document a été généré automatiquement le 18 juin 2020.



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

---

# La jeunesse se met en poche : genèse et mutations d'une catégorie éditoriale

Delia Guijarro Arribas

---

- 1 L'édition de poche a fait l'objet en France de nombreuses études, qui se sont intéressées à sa genèse, à son expansion vers d'autres genres comme les sciences humaines, à la création et au succès de certaines collections, ou encore aux logiques symboliques et commerciales qui la traversent<sup>1</sup>. Sur ce dernier point, Bertrand Legendre met en exergue la relative autonomie de la catégorie de « livre de poche », une autonomie qui facilite sa circulation dans la plupart des secteurs du champ éditorial<sup>2</sup>. À leur tour les éditeurs jeunesse ont emprunté cette catégorie à l'édition adulte. Dès lors, dans quelle mesure le poche jeunesse s'émancipe-t-il des règles spécifiques du sous-champ de l'édition jeunesse ou au contraire s'y adapte-t-il ? Les éditeurs jeunesse peuvent-ils se passer de la prescription scolaire pour leurs collections de poche ? C'est à partir d'une histoire croisée de la genèse et de l'évolution de cette catégorie éditoriale dans les secteurs français et espagnol de l'édition jeunesse que nous essaierons de répondre à ces questions. La comparaison des discours et des pratiques des éditeurs des deux pays nous permet en effet d'interroger et de contrebalancer l'ampleur et l'impact de l'isomorphisme dans l'édition jeunesse<sup>3</sup>.

## De la jeunesse « en poche » au « poche jeunesse »

- 2 Après avoir longtemps fait l'objet de vifs débats<sup>4</sup>, il semble qu'il existe aujourd'hui un consensus autour des caractéristiques qui définissent la catégorie de « livre de poche », ainsi que du moment de son apparition dans le contexte français<sup>5</sup>. En ce qui concerne les livres de poche destinés à la jeunesse, la date communément retenue est celle de 1975, année de parution de la collection « Renard poche » à l'École des loisirs. Toutefois, Raymond Perrin souligne l'antériorité de la collection « Marabout Junior » qui, de 1953 à 1967, a mis en circulation quatre-vingts titres en petit format, peu chers et vendus en

France et en Belgique dans les kiosques à journaux<sup>6</sup>. D'autres maisons ont également tenté cette formule dans les années 1960, comme « Jeunesse Pocket » en 1962 publiée par les Presses de la Cité, et « Junior Aventures » en 1964 chez O.D.E.J. Mais toutes trois ont disparu avant la fin de la décennie<sup>7</sup>. Par conséquent, c'est seulement à la fin des années 1970 qu'on observe un engouement durable pour cette catégorie avec la création de nombreuses collections : « Folio Junior » (Gallimard Jeunesse) et « Bias poche » (Bias) en 1977, « Aux quatre coins du temps » (Bordas) en 1978, « Lutin Poche » (l'École des loisirs), « Arc en poche » (Nathan) et « Le livre de poche jeunesse » (Hachette) en 1979, puis « Castor poche » (Flammarion-Père Castor) et « Tire-lire poche » (Magnard) en 1980<sup>8</sup>.

- 3 La création des collections de poche jeunesse se situe au croisement de deux processus distincts mais simultanés. D'une part, la croissance du marché de l'édition jeunesse est de plus en plus dépendante d'un contexte de création massive de bibliothèques scolaires et publiques pour la jeunesse. Or les bibliothécaires et les enseignants sont sensibles au prix et aux formats des livres de poche. D'autre part, le développement du poche jeunesse s'inscrit dans un contexte plus large d'extension de la catégorie poche depuis la littérature adulte vers d'autres secteurs de l'édition. C'est donc à la fin des années 1970 que le poche se déploie dans l'édition jeunesse. Il est porté par la puissance de Gallimard qui, après le succès de la collection « Folio » pour adultes, publie au moyen de son département jeunesse « Folio Junior », important ainsi le modèle dans les romans pour enfants. Cette collection se divise en trois tranches d'âge (junior, cadet et benjamin). Elle publie d'abord des romans classiques de la littérature jeunesse internationale, puis s'étend rapidement à la publication de nouveautés d'auteurs français, et finalement à l'adaptation d'albums en poche. Par conséquent, la catégorie poche s'installe dans la jeunesse moins comme une spécificité du secteur que comme une formule éditoriale empruntée, et s'inscrit dans un contexte éditorial général dans lequel elle s'institutionnalise comme une norme éditoriale légitime<sup>9</sup>.
- 4 Après le succès des romans poche de Gallimard Jeunesse, le poche progresse et s'étend tout au long des années 1980 vers d'autres domaines du secteur jeunesse. Nathan et Gallimard Jeunesse sont pionniers dans l'introduction de la catégorie poche dans les documentaires. La collection « Monde en poche » (1983) de Nathan ne propose pas des rééditions d'ouvrages déjà parus en grand format, mais des documents inédits à visée encyclopédique, moins chers que la moyenne, dans un format plus petit, illustrés et tirés en première édition à 10 000 exemplaires. Quant à Gallimard Jeunesse, elle lance en 1983 sa collection de documentaires en poche « Découverte Cadet ». Inédits, très illustrés, ces livres présentent le même format que les « Folio ». La collection « Découverte Benjamin » fait son apparition deux ans plus tard. Ces deux collections s'inscrivent dans une stratégie globale d'extension du modèle « Folio Junior » à un maximum de catégories de l'édition jeunesse. Pierre Marchand annonce ainsi en 1983 que « "Folio Junior" doit devenir une grande collection de référence dans l'édition jeunesse.<sup>10</sup> » Pour ce faire, dès 1984, il la développe dans d'autres domaines, comme « Folio Junior en poésie », « Folio Junior légendes », « Folio Junior cinéma », « Folio Junior théâtre » ou encore « Folio Junior bilingue ». Toutes les collections « Folio » de Gallimard Jeunesse font l'objet d'une importante campagne de promotion auprès des enseignants, avec l'édition de catalogues pédagogiques et l'envoi de spécimens.
- 5 Malgré cette extension de la formule poche à tous les domaines de l'édition jeunesse, elle peine à s'installer dans l'album. La première collection de poche jeunesse, publiée

par l'École des loisirs à partir de 1975, était pourtant une collection d'albums. Mais elle ne connut jamais le succès des romans poche de « Folio Junior ». Lorsqu'en 1980 Gallimard Jeunesse tente à son tour d'adapter les albums en poche, avec « Folio Benjamin » destiné aux enfants à partir de trois ans, la maison est confrontée aux mêmes difficultés et doit se défendre face aux critiques :

Ne regrettez pas la réduction au format de poche de livres à l'origine publiés en album, car chaque Folio Benjamin est bel et bien une nouvelle édition, appuyée sur une nouvelle maquette, bien souvent complétée de nouvelles illustrations. S'il ne s'est jamais trouvé aucun auteur ou illustrateur pour s'en plaindre, nombreux sont ceux qui, au contraire, nous ont témoigné leur satisfaction de voir leurs livres publiés en Folio Benjamin.<sup>11</sup>

- 6 En effet, dans les années 1980, les contraintes techniques qui empêchaient de publier de manière rentable un ouvrage illustré en format de poche ont été surmontées. Néanmoins, Sylvain Lesage a montré que les éditeurs de BD demeurent réticents au poche<sup>12</sup>. Comme pour la BD, le cas des albums jeunesse est singulier car les éditeurs jeunesse sont encore, à cette époque, en train de construire leur légitimité sur le grand format, la couleur et la qualité de l'illustration. Le passage en poche représente en quelque sorte un « renversement de valeurs<sup>13</sup> ». La plupart des éditeurs ne pourront véritablement franchir cette barrière qu'à la fin des années 2000, au moment où la légitimité de ces domaines est confortablement acquise, et forcés par un contexte de réduction générale des prix.
- 7 Si Gallimard Jeunesse insiste sur le maintien d'une très bonne qualité des illustrations dans ses « Folio Benjamin », il n'en reste pas moins que leur stratégie mise surtout sur les vertus scolaires de ces albums de poche : « à l'âge où l'on commence à lire, l'illustration aide à la lecture<sup>14</sup> ». De manière générale, toutes les séries « Folio » jeunesse cherchent à conquérir les enseignants puisqu'elles accompagnent l'enfant dans les différentes étapes de l'apprentissage de la lecture, le conduisant « de la lecture à la littérature<sup>15</sup> ». L'objectif est de s'introduire dans toutes les bibliothèques scolaires grâce à un « prix raisonnable<sup>16</sup> ». Malgré les difficultés que rencontrent les albums poche « Folio Benjamin » à l'échelle nationale, la plus grande circulation des illustrés à l'international a permis à la série de bien s'exporter, notamment en Espagne.
- 8 La traduction et la publication des « Folio Benjamin » en Espagne répond toutefois à une stratégie tout à fait différente, ce qui permet d'interroger le poids des contextes nationaux dans les pratiques de circulation des biens symboliques. Miguel Azaola, directeur de la maison d'édition espagnole pour la jeunesse Altea, avait noué à la fin des années 1970 des liens très forts avec Gallimard Jeunesse. Très impressionné par la qualité des illustrateurs de « Folio Benjamin », il achète les droits de traductions pour tous les titres de la série. Altea utilise la collection « Altea Benjamin » pour affirmer son identité éditoriale et se positionner au niveau national. La maison souhaite se présenter comme avant-gardiste, en particulier grâce à l'introduction de livres illustrés, à une époque où ceux-ci sont jugés trop peu présents dans l'édition jeunesse espagnole.
- 9 Par conséquent, ce n'est pas tant le format de la collection « Folio Benjamin » qui intéresse Altea que la possibilité d'introduire rapidement, en exclusivité et à moindre coût les illustrateurs les plus reconnus à l'international. La collection est présentée comme la première qui permette, à un prix raisonnable, « d'avoir chez soi, pour une consultation immédiate, les plus grands illustrateurs du monde : Blake, Delessert, Ross, Mc Phail, Janosch, Foreman, Heine...<sup>17</sup> ». Alors que Gallimard Jeunesse compte sur le format poche et l'adaptation à l'apprentissage de la lecture pour s'introduire à l'école et

dans les bibliothèques, Altea mise au contraire sur « Altea Benjamin » pour se différencier de « El Barco de Vapor ». Cette collection poche avait été créée un an plus tôt par la maison scolaire marianiste SM, qui insiste surtout, à l'instar de Gallimard Jeunesse avec ses séries de poche, sur l'adaptation de ses livres aux niveaux de lecture.

- 10 Dans un contexte où les éditeurs jeunesse espagnols veulent se mettre au diapason de la production européenne, la maison SM a confié le développement de nouvelles collections pour la jeunesse à Mario González Simancas, un prêtre qui dirige à Madrid une école marianiste. Afin de connaître la production européenne de l'époque, et dans une stratégie claire d'imitation volontaire<sup>18</sup>, il part quelques mois à la Bibliothèque internationale pour la jeunesse de Munich. À son retour, il propose la création de deux collections, « Gran Angular » et « El Barco de Vapor », la première destinée aux jeunes de 14 à 16 ans, et la seconde pour ceux de 6 à 14 ans. Avec « El Barco de Vapor » son objectif est de traduire en espagnol les livres qu'il considère comme des chefs d'œuvre de la littérature jeunesse internationale, mais dans un petit format afin qu'ils soient accessibles au plus grand nombre. Il suggère également la division de « El Barco de Vapor » en quatre séries, représentées par une couleur (séries blanche, bleue, orange et rouge) à laquelle correspondent une tranche d'âge et un niveau de lecture, un système qu'il avait pu repérer lors de son voyage à Munich<sup>19</sup>. Les premiers titres de « El Barco de Vapor » sont publiés en 1980.
- 11 Les livres de la collection « El Barco de Vapor » sont de petits livres, aux couvertures souples, imprimés dans un papier de moyenne qualité, tirés à plus de 30 000 exemplaires et distribués à bas prix tant en grandes surfaces qu'en librairies. Bien qu'ils remplissent tous les critères de la définition du livre de poche, la maison SM n'a jamais utilisé la catégorie éditoriale de poche (*de bolsillo*) pour les définir. On est là face à une difficulté majeure de l'étude ciblée d'objets symboliques ou de catégories éditoriales ou littéraires à une échelle internationale. En effet, la catégorie éditoriale du livre de poche n'a jamais prospéré dans le sous-champ espagnol de l'édition jeunesse. Altea n'utilise pas non plus cette catégorie pour présenter ces traductions de Folio. La circulation des livres jeunesse implique la plupart du temps une circulation des maquettes éditoriales et des formats, mais ces circulations n'impliquent pas nécessairement un transfert de grammaires ou de stratégies éditoriales, soumises la plupart du temps à des logiques nationales.
- 12 Alors que le développement du poche jeunesse en France s'inscrit dans un mouvement plus large qui voit le poche s'étendre à de nombreux secteurs de l'édition, le cas de l'Espagne répond à une volonté du secteur jeunesse d'introduire des titres et des formules circulant avec succès à l'étranger, selon une logique d'isomorphisme qui obéit cependant aussi à des logiques de différenciation des modèles importés (aussi bien allemand que français), ainsi que dans une logique de distinction entre maisons à l'intérieur du sous champ national<sup>20</sup>. Dans les deux cas, on observe une forte adaptation du poche aux règles et aux enjeux de chaque sous-champ national de l'édition jeunesse, témoignant ainsi de leur autonomie croissante.

## Légitimation scolaire contre légitimation du marché

- 13 Les exemples de Nathan, de Gallimard Jeunesse ou des maisons espagnoles montrent qu'une collection de poche jeunesse doit se plier aux normes du sous-champ pour s'imposer<sup>21</sup>. Par conséquent, il est à la fois nécessaire de différencier des tranches d'âge

au sein des collections et de conquérir le milieu scolaire. En 1987, Hachette Jeunesse annonce que « Le Livre de Poche Jeunesse » se divise également en quatre tranches d'âges : « Cadou » (pour les 3-6 ans) « Copains » (pour les 6-9 ans), « Clip » (pour les 9-13 ans) et « Club » (pour les plus de 13 ans). Ce département renforce alors le travail avec Hachette Education pour la réalisation de dossiers pédagogiques pour les enseignants, qui accompagnent certains titres. Les collections sont présentées par les délégués pédagogiques dans les centres scolaires et la maison prévoit l'envoi de 18 000 spécimens aux professeurs-documentalistes<sup>22</sup>. La domination du milieu scolaire dans les deux pays, pas seulement comme marché, mais aussi comme prescripteur et créateur de la valeur du livre jeunesse, explique pourquoi les stratégies des éditeurs cherchent la légitimation scolaire, et ce quelles que soient leurs collections, même celles en poche – du moins dans un premier temps. Cela explique la stratégie de Pocket, qui relance en 1994 les poches jeunesse au moyen de sa filiale Pocket Jeunesse avec trois collections (« Kid Pocket » pour les 3-11 ans, « Pocket Junior » pour les 11-16, et « Frissons » pour les 9-13 ans). Pocket s'appuie pour y parvenir sur une étroite collaboration avec Nathan (qui appartient au même groupe, CEP Communication), profitant ainsi de son réseau et de son savoir-faire « scolaires<sup>23</sup> ». À l'inverse, J'ai Lu lance « J'ai Lu Jeunesse » en 2001 mais, leur stratégie ayant fait l'impasse sur les écoles, elle disparaît en 2003 sans succès. La plupart des titres sont alors publiés par « Castor-Poche » de Flammarion-Père Castor, maison historiquement établie dans les écoles et les bibliothèques<sup>24</sup>.

- 14 Dans le cas français, la plupart des collections de poche jeunesse font peau neuve à partir du milieu des années 1990 afin de concurrencer Pocket Jeunesse – dont le succès critique et public est désormais notoire. Sa réussite auprès des jeunes est en partie attribuée à la modernité de leurs couvertures, jugées « plus percutantes<sup>25</sup> ». C'est pour cette raison que les éditeurs de collections poche choisissent de renouveler les couvertures, et d'adopter le modèle international des systèmes de couleur pour repérer plus facilement les tranches d'âges. Ainsi « Folio Cadet Bleu correspond aux classes de CE1 et CE2, Folio Cadet Rouge et Folio Cadet Or correspondent aux classes allant de CE2 à CM2<sup>26</sup>. » La collection « Le Livre de Poche Jeunesse » modifie également ses tranches d'âges ainsi que le repérage : rouge pour les « cadets », verts pour les « juniors » et bleu pour les « seniors ».
- 15 Mais cette mutation des collections de poche des années 1990 ne se limite pas à la couverture ou aux systèmes de couleurs. Désormais, les éditeurs jeunesse se mettent également à distinguer les genres littéraires, en créant comme pour les poches adultes des collections spécifiques. Le cas des polars constitue un exemple emblématique de cette nouvelle dynamique du sous-champ. En effet, en 1982, Syros avait lancé pour les 7-8 ans la collection poche « Souris Noire », soit la première collection qui propose uniquement des romans policiers<sup>27</sup>. La singularité de cette collection repose sur le fait que son directeur, Joseph Périgot, demande à des écrivains français de polars pour adultes d'écrire pour la jeunesse. Après un rapide succès, « Souris Noire Plus » est créée en 1988 pour une tranche d'âge supérieure. Trois autres maisons sont considérées comme des pionnières du polar pour la jeunesse : « Folio Junior Policier » de Gallimard Jeunesse (1984), « Mystères » de Casterman (1988), et enfin « Cascade Policier » de Rageot (1991). Mais c'est « Page Noire », la collection de Gallimard Jeunesse créée en 1995 pour remplacer et relancer « Folio Junior Policier », qui marque le véritable coup d'envoi d'une généralisation du polar comme une nouvelle catégorie éditoriale structurante. Parmi les nombreuses collections créées à la fin des années 1990, citons

« Énigmes » aux Editions du Sorbier (1996), « Lune noir » de Nathan (1997), ou encore « Petit polar » d'Actes Sud Junior (1997)<sup>28</sup>. D'autres genres prospèrent également au milieu des années 1990, comme les romans d'aventures<sup>29</sup>, ou les romans sentimentaux lancés par Syros avec « Souris Rose » (1991).

- 16 Toutefois, c'est au tournant des années 2000 que se produit le principal changement des collections de poche jeunesse. Comme Bertrand Legendre l'a déjà montré pour le poche adulte, le poche jeunesse bascule à ce moment d'une dynamique qui visait à construire une légitimité culturelle à une stratégie de légitimité tirée directement du marché, et liée au développement des séries thématiques et médiatiques<sup>30</sup>. Bayard Jeunesse marque un grand coup éditorial en 1995 avec la traduction depuis l'anglais de la série de terreur *Chair de poule* dans la collection « Passion de lire ». Cette série ne vise plus à conquérir les prescripteurs, mais directement les enfants, soutenue par un effet médiatique, puisque la série fait l'objet d'une émission télévisée diffusée au même moment par la télévision française. Le succès de *Chair de Poule* encourage Bayard Jeunesse à miser sur les séries. Dans leur catalogue de 2003, on compte treize séries (toutes des traductions de l'anglais) au sein de « Passion de lire », destinées aux enfants à partir de 8 ans, autour de l'humour, les frissons, les aventures, l'histoire et les sentiments. Ces séries présentent une différenciation très marquée entre filles et garçons, que ce soit dans le choix des personnages ou dans les couleurs des couvertures. Par exemple la série à succès – télévisuel et littéraire – *Grand Galop* et sa suite *Les filles de Grand Galop* se destinent clairement à un public féminin.
- 17 Claire Delbard annonce l'hypothèse d'un marquage sexué des collections de Bayard Jeunesse en raison du lien étroit avec la maison mère, Bayard Presse (le secteur presse semble présenter une sexuation plus accentuée que celui de l'édition de livres jeunesse)<sup>31</sup>. On pourrait toutefois nuancer cette hypothèse et avancer que le caractère sexué des collections de Bayard Jeunesse à cette époque résulte du fait qu'il s'agit principalement de séries traduites. Or il semble qu'une différenciation plus marquée des collections pour filles et pour garçons existe à l'international, et en particulier dans le secteur de l'édition jeunesse anglo-américaine. L'analyse des catalogues des maisons permet d'observer l'extension de cette distinction sexuée tout au long des années 2000, en particulier quand il s'agit de séries traduites.
- 18 Sur les pas de *Chair de poule*, d'autres maisons comme Pocket Jeunesse et Flammarion-Père Castor insèrent de nouvelles séries au sein de leurs collections de poche, structurées autour de thématiques diverses, comme le fantastique avec *La brigade des spectres* (2000, « Castor Poche »), l'humour avec *Rigolo* (2000, « Pocket Junior »), ou l'amour avec *Toi + moi = cœur* (2000, « Pocket Junior »)<sup>32</sup>. Les séries offrent aux éditeurs plusieurs avantages, tant d'un point de vue graphique que thématique et numérique. En effet, elles peuvent être plus ou moins longues (de trois à plus d'une soixantaine de titres), permettent de renouveler les thématiques plus fréquemment que les collections, et les couvertures peuvent s'émanciper du modèle graphique de la collection.
- 19 Ni le phénomène de la « sériephilie » – pour reprendre le concept d'Hervé Glevarec<sup>33</sup> –, ni celui de l'adaptation au cinéma ou à la télévision de la littérature jeunesse ne sont complètement nouveaux dans l'édition jeunesse<sup>34</sup>. On observe néanmoins au tournant des années 2000 un processus de transfert permanent entre les logiques du cinéma et de la littérature, au service de la production d'une culture de masse destinée au public jeunesse et en grande partie structurée par les séries<sup>35</sup>.

- 20 Désormais, il est possible de distinguer deux types de collections de poche jeunesse. On trouve d'une part celles qui se consacrent à une littérature jugée « indispensable<sup>36</sup> » comme « Folio Junior », et d'autre part celles qui se concentrent sur les séries. Ces dernières sont souvent traduites de l'anglais, font l'objet d'adaptations télévisées, et sont vendues dans les grandes surfaces spécialisées en produits culturels (GSS) ou dans les grandes surfaces alimentaires (GSA). Cette séparation devient de plus en plus forte tout au long des années 2000 et tend à distinguer les maisons entre elles. En 2008, Hatier annonce par exemple sa première collection de poche de la manière suivante : « Nous avons utilisé notre savoir-faire scolaire et parascolaire pour bâtir "Hatier Poche", qui souhaite avant tout accompagner l'enfant dans l'apprentissage de la lecture<sup>37</sup>. » À l'inverse, Hachette Jeunesse transforme à cette époque ses légendaires « Bibliothèque Verte » et « Bibliothèque Rose », présentées comme des collections de poche depuis les années 1990. Ces dernières lui permettent désormais de publier des séries « médiatiques ». On observe la même séparation et les mêmes logiques de distinction en Espagne. Alors que les maisons jeunesse scolaires comme SM, Edebe ou Alfaguara (Santillana) continuent leur politique éditoriale de poches destinés à l'apprentissage de la lecture et à la construction d'une bibliothèque jeunesse universelle, d'autres maisons, à l'instar d'Ediciones B ou des différentes marques du groupe Planeta, se spécialisent dans les livres de poche « médiatiques ».
- 21 Pour conclure, les années 2000 ont constitué un défi de taille pour les collections de poche, en mettant un coup d'arrêt à leur monopolisation de la fiction jeunesse, qui avait débuté au tournant des années 1980. C'est le quatrième tome de la saga *Harry Potter*, publié en 2000, qui change la donne. Après l'immense succès des trois premiers tomes, Christopher Little, agent littéraire de J.K. Rowling, a exigé la publication d'*Harry Potter et la Coupe de feu* en grand format dans tous les pays. Il a également demandé la reprise en grand format des trois tomes précédents, qui avaient été initialement publiés en poche<sup>38</sup>. On observe ainsi un renversement du processus traditionnel. Désormais, il est possible pour des inédits en poche ayant connu un grand succès d'être réédités en grand format. De nouvelles catégories et pratiques font alors irruption dans la fiction pour la jeunesse. Et le livre de poche va devoir cohabiter avec elles.

---

## NOTES

1. Voir Jean-Yves Mollier, Lucile Trunel (dir.), *Du « poche » aux collections de poche : histoire et mutations d'un genre : actes des ateliers du livre*, Bibliothèque nationale de France, 2002 et 2003, Liège, éd. du CEFAL, 2010 ; Isabelle Olivero, « Le livre de poche : 50 ans de succès », dans : J.-Y. Mollier (dir.), *Où va le livre ?*, Paris, La Dispute, 2002, p. 205-226 ; Guillemette de Sairigné, *L'Aventure du Livre de poche : l'enfant de Gutenberg et du xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, LGF, 1983 ; Patricia Sorel, « Les débuts de "10/18" (1962-1968) : une petite révolution dans l'édition française », *Revue historique*, n° 678, 2016, p. 81-102 ; Bertrand Legendre, « Les débuts de l'édition en poche en France : entre l'industrie et le social (1953-1970) », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture* [en ligne], vol. 2, n° 1, 2010.

2. Bertrand Legendre, « Industrialisation et légitimité culturelle : le cas de l'édition de poche », *Les enjeux de l'information de la communication* [en ligne], n° 1, 1999.
3. Le processus d'isomorphisme des industries culturelles a été décrit par Paul J. DiMaggio, Walter W. Powell, « The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Fields », *American Sociological Review*, n° 48, 1983, p. 147-160.
4. Le colloque consacré au livre de poche le 6 mars 2003 à la BnF dans les cadres des Ateliers du livre rend compte de ces débats : Juliette Doury-Bonnet, « Le "Livre de poche" a cinquante ans », *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne], 2003, n° 3, p. 101-102.
5. Olivier Bessard-Banquy, « La révolution du poche », dans Pascal Fouché (dir.), *L'Édition française depuis 1945*, Paris, Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'Université Paris 7, p. 168-199 ; Isabelle Olivero, « Le livre de poche : 50 ans de succès », *op. cit.*, p. 205-226.
6. Raymond Perrin, *Un siècle de fictions pour les 8 à 15 ans (1901-2000), à travers les romans, les contes, les albums et les publications pour la jeunesse*, Paris, L'Harmattan, 2001.
7. Claire Delbard évoque également le caractère précurseur des collections « Bibliothèque Verte ou Rose » d'Hachette ou la « Bibliothèque de l'Amitié » de Rageot, publiées dans un petit format, à faible prix, et destinées à un grand public. Claire Delbard, *Le père Castor en poche (1980-1990) ou comment innover sans trahir ?*, Paris, L'Harmattan, p. 126.
8. *Ibid.*, p. 128.
9. Bertrand Legendre, « Évolution technique et mutation des genres éditoriaux. Le documentaire jeunesse et le livre de poche », *Communication et langages*, n° 145, L'empreinte de la technique dans le livre, 2005, p. 65-66.
10. « Gallimard Jeunesse fête ses dix ans, les coulisses d'une réussite », *Livres Hebdo*, vol. V, n° 8, 21 février 1983, p. 74.
11. Gallimard, *Catalogue Gallimard Jeunesse 1984*, cote BnF : 8°Q10E, p. 6.
12. Sylvain Lesage, « L'impossible seconde vie ? Le poids des standards éditoriaux et la résistance de la bande dessinée franco-belge au format de poche », *Comicalités* [En ligne], La bande dessinée : un « art sans mémoire » ?, 16 mai 2011.
13. Clément Lemoine, « Format de poche », *Neuvième art 2.0* [En ligne], décembre 2012.
14. Gallimard, *Catalogue Printemps Gallimard Jeunesse 1980*, cote BnF :8°Q10E, p. 10.
15. Gallimard Jeunesse, *Catalogue Folio Benjamin, Folio Cadet, Folio Junior 1994-1995*, cote BnF :8°Q10E, p. 5.
16. *Ibid.*
17. *CLIJ*, n° 5, avril 1989, p. 56.
18. Paul J. DiMaggio et Walter W. Powell, « The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Fields. », *op. cit.*
19. « Entrevista a Maria Jesús Gil: "en los buenos tiempos, un título cualquiera del Barco de Vapor solía vender 20.000 ejemplares al año" », *Zenda* [En ligne], 15 avril 2018. La différenciation par couleurs était déjà le principe de distinction entre la « Bibliothèque Rose » et la « Bibliothèque Verte ».
20. Gisèle Sapiro, « How Do Literary Works Cross Borders (or Not)? », *Journal of World Literature*, vol. 1, 2016, p. 81-96.
21. Sur la constitution d'un sous-champ de l'édition jeunesse et ses règles, voir Delia Guijarro Arribas, *Du classement au reclassement. Sociologie historique de l'édition jeunesse en France et en Espagne*, thèse de Sociologie, EHESS, Paris, 8 novembre 2019.
22. « Le livre de Poche hachette Jeunesse se met en quatre », *Livres Hebdo*, vol. IX, n° 13, 30 mars 1987, p. 78.
23. « 500 000 Pocket Jeunesse pour débiter 1994 », *Livres Hebdo*, n° 98, 7 janvier 1994, p. 61.
24. « J'ai lu Jeunesse s'arrête », *Livres Hebdo*, n° 535, 21 novembre 2003, p. 43.
25. « Cure de rajeunissement au livre de poche jeunesse », *Livres Hebdo*, n° 149, 24 février 1995, p. 42.

26. Gallimard Jeunesse, *Catalogue Folio Benjamin, Folio Cadet, Folio Junior 1994-1995*, cote BnF : 8°Q10F, p. 5.
27. Françoise Ballanger (dir.), *Enquête sur le roman policier pour la jeunesse*, Paris, La Joie par les livres, 2003.
28. Annie Collovald, Erik Neveu, *Lire le noir. Enquête sur les lecteurs de récits policiers*, Bibliothèque publique d'information, 2004, p. 333-334.
29. Matthieu Letourneux, « Le roman d'aventures, récit des frontières », dans Isabelle Nières-Chevrel (dir.), *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Paris, Gallimard jeunesse, 2005.
30. Bertrand Legendre, « Industrialisation et légitimité culturelle : le cas de l'édition de poche », *op. cit.*
31. Claire Delbard, *Le père Castor en poche (1980-1990) ou comment innover sans trahir ?*, *op. cit.*, p. 144.
32. « La nouvelle guerre des séries jeunesse », *Livres Hebdo*, n° 380, 5 mai 2000, p. 47.
33. Hervé Glevarec, *La sériophilie. Sociologie d'un attachement culturel et place de la fiction dans la vie des jeunes adultes*, Paris, Ellipses, 2012. Sur le phénomène « séries » dans la littérature jeunesse, voir aussi Anne Besson, « Du Club des Cinq à Harry Potter, cycles et séries en littérature de jeunesse contemporaine », dans : Nathalie Prince, *La Littérature de jeunesse en question(s)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 117-154.
34. David Buckingham avait déjà réalisé au début des années 1990 une étude sur les adaptations télévisées de la littérature jeunesse anglosaxonne, voir David Buckingham, *Children Talking Television: The Making of Television Literacy*, London & Washington D.C, The Falmer Press, 1993.
35. Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil, 2017. Ce phénomène a aussi été mis en exergue par Jack Zipes, *Happily Ever After. Fairy Tales, Children, and the Culture Industry*, New York & London, Routledge, 1997.
36. Gallimard, *Catalogue Gallimard Jeunesse 2003*, cote BnF :8°Q10F71, p. 41.
37. « Hatier fait ses poches », *Livres Hebdo*, n° 718, 25 janvier 2008, p. 48.
38. « Jeunesse : Harry, toujours Harry », *Livres Hebdo*, n° 666, 17 novembre 2006, p. 78.

## RÉSUMÉS

Cet article vise à restituer le contexte d'apparition de la catégorie de « livre de poche » dans l'édition jeunesse et de son appropriation par les éditeurs jeunesse. C'est pourquoi nous proposons dans un premier temps une analyse comparée des stratégies des éditeurs français et espagnols. Nous étudions dans un deuxième temps la construction, au tournant des années 2000, d'une opposition entre un poche jeunesse « médiatique » et un poche jeunesse « scolaire », et par conséquent entre une légitimation par le marché et une légitimation scolaire.

## INDEX

**Index géographique** : Allemagne, Espagne, France, international

**Mots-clés** : livre de poche, édition pour la jeunesse, catégorie éditoriale, circulations internationales

**Index chronologique** : années 1960-1970, années 1980, années 1990, années 2000

## AUTEUR

**DELIA GUIJARRO ARRIBAS**

Docteur CSE/CESSP/EHES

201 Rue de Charenton 75012 Paris

delia.guijarro@gmail.com