

NATALIA PAPROCKA
ORCID : 0000-0001-8178-8116
Université de Wrocław
Faculté des langues, littératures et cultures
natalia.paprocka@uwr.edu.pl

KATARZYNA BIERNACKA-LICZNAR
ORCID : 0000-0003-0541-5005
Université de Wrocław
Faculté des langues, littératures et cultures
katarzyna.biernacka-licznar@uwr.edu.pl

APRÈS LA RÉVOLUTION : LES ÉDITEURS LILLIPUTIENS POLONAIS ET LEUR OFFRE DANS LES ANNÉES 2016–2020

INTRODUCTION

Le terme de « maisons d'édition lilliputiennes » a été inventé par Joanna Olech¹ pour désigner un ensemble d'éditeurs polonais spécialisés dans le livre de jeunesse, qui présentent les cinq caractéristiques suivantes : (1) ils ont fait leur apparition sur le marché de l'édition dans la première décennie du XXI^e siècle, (2) ce sont de petits éditeurs, (3) ils sont indépendants, (4) ils publient exclusivement ou principalement des livres de jeunesse, (5) leurs livres sont considérés comme bons, c'est-à-dire de bonne qualité littéraire, artistique et éditoriale².

¹ J. Olech, « Wydawnictwa lilipucie », *Tygodnik Powszechny* 14, 2005, pp. 20–21.

² Caractéristiques distinguées par K. Biernacka-Licznar, N. Paprocka, « Polscy wydawcy lilipuci jako *idea-makers* ? », *Przekładaniec* 32, 2016, p. 149.

Dans nos études précédentes³, nous avons distingué seize maisons d'édition répondant à ces critères : Babaryba, Czerwony Konik, Dwie Siostry, EneDue-Rabe, Entliczek, Ezop, Format, Fro9, Hokus-Pokus, Muchomor, Tako, Tatarak, Widnokrag, Wytwórnia et, avec quelques réserves, Zakamarki. Nous avons aussi montré que, dans les quinze premières années de leur activité, à savoir 2000–2015, ces petits éditeurs ont proposé aux jeunes lecteurs polonais une offre novatrice, constituée de livres d'auteurs et d'illustrateurs inconnus, en révolutionnant ainsi le marché du livre de jeunesse polonais et en modifiant l'approche des jeunes lecteurs dans ce pays. Les traductions, qui représentaient plus des deux tiers de leur catalogue, ont joué un rôle crucial dans ce processus.

Dans le présent article, nous nous intéresserons au sort des éditeurs lilliputiens dans les cinq années suivantes (2016–2020). Nous analyserons les données bibliographiques de tous leurs livres publiés dans cette période, nous les comparerons aux quinze années précédentes, et nous discuterons les résultats obtenus à la lumière de la théorie des champs de Pierre Bourdieu⁴, qui a déjà été appliquée au contexte polonais⁵ et à la littérature de jeunesse⁶. Les concepts développés par le sociologue français nous permettront d'apporter des éléments de réponse aux questions suivantes : comment et pourquoi la position des éditeurs lilliputiens dans le champ éditorial polonais a-t-elle changé au cours des dernières années ? les éditeurs lilliputiens ont-ils gardé leur rôle de novateurs dans la période la plus récente ?

Dans notre étude, nous ferons référence au concept de champ éditorial compris de la manière suivante :

[c'est un] espace social relativement autonome – c'est-à-dire capable de retraduire selon sa logique propre toutes les forces externes, économiques et politiques notamment –, dans lequel les stratégies éditoriales trouvent leur principe⁷.

Dans ce champ, les acteurs luttent pour la domination et prennent différentes positions en fonction du volume et de la composition du capital détenu. Comme tout champ faisant partie de l'univers de la production culturelle, le champ édito-

³ *Ibidem* ; *Eaedem*, « Children's Book in Translation : An Ethnographic Case-Study of Polish Lilliputian Publishers' Strategies », *International Research in Children Literature* 9(2), 2016, pp. 179–196 ; E. Jamróz-Stolarska, K. Biernacka-Licznar, N. Paprocka, *Lilipucia rewolucja. Awangardowe wydawnictwa dla dzieci i młodzieży w Polsce w latach 2000–2015. Produkcja wydawnicza. Bibliografia*, SBP, Warszawa 2018.

⁴ P. Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales* 126–127, mars 1999, pp. 3–28.

⁵ G. Jankowicz *et al.*, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Ha!art, Kraków 2014.

⁶ D. Delbrassine, « Évolutions récentes du marché du roman pour la jeunesse », *Les Cahiers du Centre de lecture publique de la communauté française de Belgique* 7, 2003, pp. 27–31 ; N. Paprocka, *Sto lat przekładów dla dzieci i młodzieży w Polsce. Francuska literatura dla młodych czytelników, jej polscy wydawcy i ich strategie (1918–2014)*, Universitas, Kraków 2018, pp. 310–312.

⁷ P. Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *op. cit.*, p. 6.

rial est structuré par deux oppositions principales. La première oppose les acteurs « dominants » aux « dominés », c'est-à-dire les grandes maisons d'édition, les plus riches en capitaux, aux petites maisons d'édition en phase d'accumulation de leur capital. Ce clivage, remarque Gisèle Sapiro, recoupe le plus souvent l'opposition entre « vieux » et « jeunes », ou encore, entre « orthodoxes », ayant intérêt à maintenir en l'état les rapports de force, et « hétérodoxes », qui cherchent à le subvertir en rompant avec les conventions établies⁸.

La seconde opposition s'appuie sur la logique selon laquelle peut être perçue la valeur du livre publié. Ainsi, selon la logique hétéronome, elle est ramenée à sa valeur marchande ou, éventuellement, pédagogique, suivant des critères moraux ou idéologiques ; la vente des livres sert ainsi aux éditeurs à accumuler du capital économique. Par contre, selon la logique autonome, c'est la valeur proprement esthétique de l'œuvre qui est primordiale, et la production des livres permet donc d'accumuler du capital symbolique, sous forme de reconnaissance des spécialistes⁹. De ce point de vue, les stratégies possibles des éditeurs se situent donc « quelque part entre les deux extrêmes : la soumission réaliste ou cynique aux considérations commerciales et l'indifférence héroïque ou insensée aux nécessités de l'économie »¹⁰.

En nous appuyant sur la conception de Bourdieu, nous expliquerons d'abord le phénomène des maisons d'édition lilliputiennes, en esquissant le contexte dans lequel elles sont apparues et en présentant brièvement leur activité jusqu'en 2015. Ensuite, nous étudierons leur production éditoriale dans les années 2016–2020 et nous l'interpréterons du point de vue de la théorie des champs, en situant les éditeurs lilliputiens dans le champ éditorial polonais et en retraçant leurs trajectoires diachroniques.

1. LE CONTEXTE D'APPARITION DES MAISONS LILLIPUTIENNES

1.1. LA POLOGNE POPULAIRE (1946–1989) : LE MONOPOLE

L'instauration du régime communiste en Pologne après la seconde guerre mondiale a bouleversé la façon de percevoir la culture et son rôle. Tout le champ de la production culturelle a perdu son autonomie et a été subordonné au champ du pouvoir. L'activité éditoriale, considérée comme « un terrain de confrontation

⁸ G. Sapiro, « Le champ littéraire. Penser le fait littéraire comme fait social », *Histoire de la recherche contemporaine* 10(1), 2021, § 7, <<https://journals.openedition.org/hrc/5575>> [consulté le 15/07/2023].

⁹ *Ibidem*, § 9.

¹⁰ P. Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *op. cit.*, p. 16.

politique et idéologique »¹¹, a été rapidement centralisée et mise sous le contrôle de l'État¹². Ainsi, un groupe restreint de maisons d'édition directement subordonnées à l'État et dites « socialistes »¹³ détenaient le monopole dans un système principalement caractérisé par une absence de concurrence. Le demi-siècle de Pologne populaire a aussi été une période de fermeture du marché national à la littérature des pays capitalistes, pour des raisons idéologiques.

Les livres de jeunesse étaient publiés presque exclusivement par deux maisons d'édition : Nasza Księgarnia et Iskry. Cependant, comme le souligne Olech¹⁴, dans ce domaine, le monopole s'est paradoxalement révélé favorable à l'activité artistique, car il libérait les créateurs et les éditeurs des préoccupations matérielles. À cette époque, les directeurs artistiques des maisons d'édition qui publiaient les livres de jeunesse étaient des professeurs de l'Académie des Beaux-Arts (par exemple Jan Marcin Szancer ou Janusz Stanny). Ces conditions particulières ont permis à l'école polonaise de l'illustration d'atteindre un niveau élevé dans les années 1960 et 1970. L'âge d'or du livre de jeunesse a cependant pris fin dans les années 1980, quand le marché éditorial s'est enfoncé dans la crise. Les livres de jeunesse sont alors devenus difficilement accessibles et leur qualité d'impression s'est détériorée.

1.2. LES ANNÉES 1990 : LE DÉLUGE

La situation a radicalement changé après la chute du régime communiste en Pologne en 1989. Le champ de la production culturelle a regagné son autonomie par rapport aux contraintes idéologiques imposées par l'État ; par contre, il est redevenu subordonné à la loi du marché et à la libre concurrence. De nombreuses maisons d'édition privées, souvent éphémères, sont apparues, encouragées par l'« euphorie du marché libre »¹⁵ et le « boom éditorial »¹⁶. La demande était énorme, car les Polonais, avides de livres, achetaient par centaines de milliers des

¹¹ S.A. Kondek, *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944–1949*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1993, p. 18.

¹² Voir par ex. : K. Fordoński, « Polski przekład literacki w warunkach wolnego rynku. Spojrzenie nieobiektywne, prowokacyjne i stronnicze », *Przekładaniec* 7, 2000, pp. 131–149 ; P. Kitrasiewicz, Ł. Gołębiowski, *Rynek książki w Polsce 1944–1989*, Biblioteka Analiz, Warszawa 2005 ; E. Skibińska, « La place des traductions sur le marché éditorial polonais après 1989 », [dans :] G. Sapiro (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Nouveau monde, Paris 2009, pp. 335–367.

¹³ A. Bromberg, *Książki i wydawcy*, PIW, Warszawa 1966.

¹⁴ J. Olech, « Ilustracja polska po potopie », [dans :] D. Świerczyńska-Jelonek, G. Leszczyński, M. Zając (dir.), *Po potopie. Dziecko, książka i biblioteka w XXI wieku. Diagnozy i postulaty*, Warszawa 2008, p. 189.

¹⁵ P. Marecki, E. Sasin, « “Ciężkie książki” vs. “lekka i tania informacja”. Warunki produkcji książki w Polsce po 1989 roku », *Przegląd Kulturoznawczy* 24(2), 2015, p. 123.

¹⁶ P. Kitrasiewicz, Ł. Gołębiowski, *Rynek książki w Polsce 1944–1989*, op. cit., p. 277.

titres auparavant indisponibles, principalement de la littérature de divertissement traduite de l'anglais.

En analysant la situation du marché éditorial polonais après 1989, Tomasz Warczok, Alicja Pałęcka et Piotr Marecki¹⁷ ont constaté que la nouvelle réalité économique et la marchandisation rapide des pratiques éditoriales dès la fin des années 1980 avaient généré des impulsions économiques jusque-là absentes, qui avaient fait émerger le futur pôle hétéronome du champ éditorial. Mais il a fallu attendre encore presque une décennie pour que le pôle autonome du champ éditorial polonais se manifeste, né d'un besoin de rejeter les facteurs économiques et de lutter pour l'autonomie (l'art pour l'art)¹⁸.

Le marché du livre de jeunesse a aussi subi une reconfiguration radicale. Les grandes maisons d'édition monopolistes de l'époque communiste ont été, pour employer l'expression d'Olech, « submergées par la déferlante du changement »¹⁹. C'est par référence à cette image métaphorique que, dans le domaine de la littérature de jeunesse polonaise, la période des années 1990 a été nommée « déluge »²⁰. Dans la nouvelle situation du marché libre, les anciennes maisons d'édition se sont retrouvées confrontées à la concurrence d'une multitude de nouveaux éditeurs privés dont l'objectif était de faire du profit, car la publication de livres de jeunesse était devenue un moyen de gagner de l'argent. En conséquence, pendant toute une décennie, le marché a été inondé de « camelote de mauvais goût, de kitsch asiatique, de traductions d'amateurs et de réimpressions illégales, en violation des droits d'auteur »²¹. Cette période est largement considérée comme « une décennie peu glorieuse de l'histoire du marché polonais du livre de jeunesse »²², car les rayons des librairies ployaient sous le poids de livres aux couleurs attirantes, mais qui relevaient tous d'une même esthétique kitsch, de qualité artistique et littéraire médiocre.

1.3. LA RÉVOLUTION LILLIPUTIENNE

Il a fallu attendre que le marché soit saturé, voire sursaturé de ces « éditions bon marché qui copiaient avec une belle uniformité les manières de Disney »²³

¹⁷ T. Warczok, A. Pałęcka, P. Marecki, « Pole literackie w Polsce po 1989 roku », [dans :] G. Jankowicz *et al.*, *Literatura polska po 1989 roku...*, *op. cit.*, pp. 91–162.

¹⁸ *Ibidem*, p. 110.

¹⁹ J. Olech, « Ilustracja polska po potopie », *op. cit.*, p. 190.

²⁰ Voir par ex. : D. Świerczyńska-Jelonek, G. Leszczyński, M. Zajac (dir.), *Po potopie...*, *op. cit.* ; G. Leszczyński, « Literatura dla młodych odbiorców 1990–2006 », *Guliwer* 1, 2007, pp. 33–36.

²¹ J. Olech, « Ilustracja polska po potopie », *op. cit.*, p. 192.

²² M. Zajac, « Polski rynek książki dla dzieci i młodzieży. Era Pottera i czas zmian », *Poradnik Bibliotekarza* 9, 2008, pp. 1–6.

²³ *Ibidem*.

pour que le besoin d'une littérature plus ambitieuse se fasse sentir. C'est en réponse à cette demande – ou à ce vide – que des maisons d'édition lilliputiennes ont commencé à apparaître à partir de l'an 2000. Dans la plupart des cas, ces petites maisons d'édition sont nées d'une initiative de jeunes parents qui ne pouvaient trouver de livres valables à lire à leurs enfants, et qui se sont donc mis à publier eux-mêmes les ouvrages qui manquaient en Pologne : des albums éveillant l'imagination des plus jeunes et formant leur sensibilité artistique.

La principale différence entre les nouveaux petits éditeurs d'un côté, et de l'autre, les grandes et moyennes maisons d'édition généralistes de l'époque tient dans leur autre approche des objectifs. Dès le départ, ces éditeurs novateurs ne se sont pas fixé pour objectif de faire de l'argent, mais considéraient leurs activités comme une « mission » : celle d'introduire sur le marché local de beaux livres pour les plus jeunes, des livres de qualité. Ce qui comptait pour eux, c'était « l'idéalisme, l'idée qu'on peut changer les choses »²⁴. Paradoxalement, leur méconnaissance des règles du marketing s'est révélée être un atout au moment où ils ont introduit leurs propres propositions sur le marché polonais : c'est en effet elle qui a permis leurs décisions audacieuses et leurs choix hors norme. L'album est devenu le genre de prédilection des éditeurs lilliputiens, avec pour caractéristiques une qualité éditoriale, artistique et littéraire, et une grande diversité, leurs catalogues comprenant des livres d'auteurs polonais et étrangers, anciens et nouveaux, présentant des thématiques, des techniques d'édition et des styles d'illustration et de narration variés.

Les éditeurs lilliputiens agissaient alors selon la logique autonome qui « fait primer la valeur proprement esthétique de l'œuvre, valeur que seuls les spécialistes, c'est-à-dire les pairs et les critiques, sont en mesure d'apprécier »²⁵. En résultat, bien que d'abord démunis de toutes les formes de capital, ils ont rapidement accumulé un capital symbolique considérable. En effet, leur production a vite été reconnue dans le pays et à l'étranger, comme en témoignent les prix les plus prestigieux du secteur décernés tantôt aux éditeurs (par exemple, la nomination de la maison d'édition Dwie Siostry au Children's and Young Adult Trade Publisher Award 2016), tantôt à leurs livres (par exemple, le BolognaRagazzi Award 2008, 2011 et 2012).

La période de l'apparition des éditeurs lilliputiens sur le marché polonais coïncide avec la période où, en Pologne, la littérature de jeunesse est devenue un domaine littéraire spécifique, relativement autonome du champ de la littérature générale, quoique demeurant en étroite relation avec lui²⁶. Ce processus a com-

²⁴ E. Dłużniewska, « Wydawnictwo Dwie Siostry. Piękne książki dla dzieci doceniane na świecie », *Gazeta Wyborcza*, le 16/01/2017, <<http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34862,21241166,skarbunie-znalazlysmy-ale-mamy-przygody.html>> [consulté le 27/01/2018].

²⁵ G. Sapiro, « Le champ littéraire », *op. cit.*, § 9.

²⁶ Le même processus a été observé par Daniel Delbrassine en France à partir des années 1980. Voir : « Évolutions récentes du marché du roman pour la jeunesse », *op. cit.*, p. 27.

mencé au milieu de la première décennie du nouveau millénaire, lorsqu'un système de consécration indépendant a émergé, constitué d'instruments spécialisés (notamment des foires²⁷ et des prix²⁸) qui ont permis sa légitimation progressive. Son apparition est due au fait que ses acteurs le considéraient comme distinct²⁹. Le champ ainsi constitué fonctionnait, comme le remarque Daniel Delbrassine à propos du champ de la littérature de jeunesse en France, comme « une espèce de microcosme dont les usages et les valeurs sont calqués sur ceux de la littérature des adultes »³⁰. Toutefois, le champ de la littérature de jeunesse est en relation étroite avec les champs artistique et pédagogique, ce qui résulte des dimensions multimodale et didactique des livres pour jeunes lecteurs. Les acteurs actifs dans ce champ ne comprennent donc pas seulement les auteurs, les éditeurs, les critiques ou les libraires, mais aussi les artistes-illustrateurs et les pédagogues.

Parallèlement à la constitution de ce système de consécration, un sous-champ spécifique de l'édition pour la jeunesse a fait son apparition. Dans les années 1990 et au début du XXI^e siècle, les éditeurs de la littérature de jeunesse suivaient une logique hétéronome, selon laquelle la valeur du livre pour enfants était ramenée principalement à sa valeur marchande, ou, plus rarement, à sa valeur pédagogique. Les grands éditeurs généralistes, qui se sont lancés dans des collections de littérature de jeunesse vers 2000, étaient, eux aussi, animés par la volonté de renouveler le succès commercial d'Harry Potter, c'est-à-dire par la rentabilité potentielle de ce type de production littéraire. Le pôle hétéronome s'est donc formé en premier.

En ce qui concerne le pôle autonome, nous sommes d'avis qu'il ne s'est constitué qu'à partir de l'an 2000, avec l'apparition des maisons d'édition lilliputiennes. C'est justement leur arrivée qui a dynamisé tout l'univers du livre et qui a permis la création du sous-champ éditorial du livre de jeunesse. Leur force révolutionnaire résulte donc du fait que non seulement elles sont entrées dans le champ éditorial, mais qu'elles l'ont créé.

²⁷ Parmi les foires, on peut énumérer : la Foire Dobre Strony qui, depuis 2010, a lieu à Wrocław ; la Foire du livre de jeunesse (Targi Książki dla Dzieci) qui a lieu à Cracovie depuis 2011 et qui fait partie de la Foire du Livre depuis 2014 ; le Festival de la littérature de jeunesse qui est organisé, depuis 2014, successivement dans quatre villes polonaises : à Gdańsk, à Varsovie, à Wrocław et à Cracovie.

²⁸ Parmi de nouveaux prix, on peut énumérer, par exemple, le concours Empik pour le meilleur livre de jeunesse « Przecinek i Kropka », lancé en 2010. Les prix lancés dans les années 1990 ont acquis beaucoup plus de « pouvoir consacrant », par exemple en 2007, le concours PS IBBY Book of the Year a « absorbé » les prix Dong décernés depuis 1991 et est devenu un point de référence pour les acteurs du sous-champ émergent. Voir : M. Zajac, « Rynek książki dla dzieci i młodzieży », *op. cit.*

²⁹ N. Paprocka, *Sto lat... , op. cit.*, p. 311.

³⁰ D. Delbrassine, « Évolutions récentes du marché du roman pour la jeunesse », *op. cit.*, pp. 27–28.

2. APRÈS LA RÉVOLUTION : QUE DISENT LES CHIFFRES ?

Afin de pouvoir formuler de premières observations concernant le sort des éditeurs lilliputiens dans les années 2016–2020, nous avons créé une base de données des livres publiés en édition papier par les lilliputiens qui sont demeurés en activité pendant la période de cinq ans analysée. Ils sont au nombre de treize, car trois des seize éditeurs évoqués dans notre étude précédente ont suspendu leurs activités (EneDueRabe, Fro9 et Ładne Halo)³¹. Notre base de données repose sur des informations en accès libre trouvées dans le catalogue de la Bibliothèque nationale de Varsovie et sur les sites web des maisons d'édition.

Nous nous sommes ensuite concentrées sur cinq catégories de données révélatrices de la position des éditeurs concernés dans le champ éditorial polonais :

(1) le nombre de livres publiés annuellement par les maisons d'édition lilliputiennes, qui peut donner une indication de leur taille et donc du volume du capital économique accumulé ;

(2) la part de nouveautés dans l'offre des lilliputiens, qui permet d'estimer si les éditeurs restent du côté hétérodoxe du champ et continuent à chercher à subvertir les conventions par l'introduction de nouveaux livres, auteurs ou styles ;

(3) les langues de traduction préférées, qui peuvent indiquer la position des éditeurs dans le champ : en effet, la prédominance de traductions de l'anglais est interprétée comme signe de dépendance de la mondialisation économique³² ;

(4) le nombre de livres et d'auteurs primés, qui permet de déterminer si les éditeurs restent motivés par une volonté d'accumuler du capital symbolique ;

(5) et finalement, le nombre de livres dont la publication a été subventionnée par des institutions diverses, qui indique dans quelle mesure les éditeurs cherchent à s'affranchir du capital économique, ce qui leur permet de mettre l'accent sur leur objectif de formation active du champ littéraire et des goûts du public.

Deux autres indicateurs révélateurs du positionnement dans le champ éditorial pourraient être le nombre d'exemplaires imprimés (le tirage) ou le volume d'exemplaires vendus pour chaque titre. Cependant, ces données ne sont pas indiquées dans les livres publiés, et les éditeurs ne souhaitent pas les divulguer (par ex. lors des entretiens).

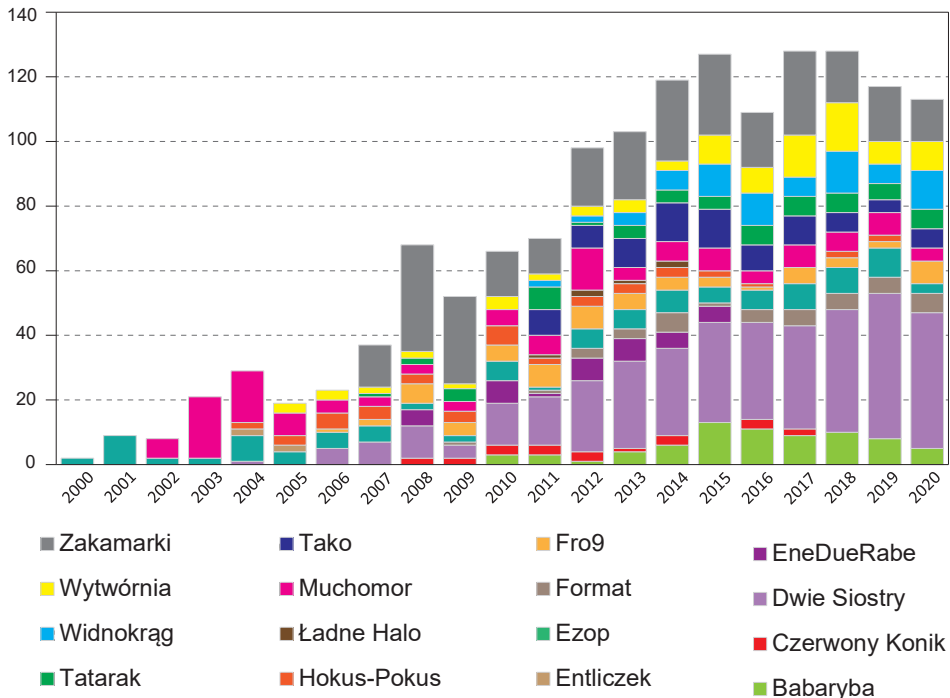
Pour chacun des cinq critères relevés, nous comparerons les données des années 2016–2020 avec celles des années 2000–2015, et, dans certains cas, nous nous référerons en outre à l'ensemble du secteur de la littérature de jeunesse.

³¹ Signalons que de nouvelles maisons d'édition du même profil et présentant une approche semblable de la publication des livres de jeunesse sont apparues entre-temps sur le marché polonais (Łajka, Poławiacze Pereł, Tibum, Mamania, Literówka, Polarny Lis, Adamada, etc.), mais nous n'en tenons pas compte dans la présente étude.

³² Voir à ce propos : P. Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *op. cit.*, pp. 15, 23–26 ; G. Jankowicz *et al.*, *Literatura polska po 1989 roku...*, *op. cit.*, p. 98.

2.1. NOMBRE DE PUBLICATIONS

Dans les années 2000–2015, les seize maisons d'édition lilliputiennes ont proposé aux lecteurs polonais 851 livres pour le jeune public, soit en moyenne plus de 53 titres par an (premières éditions) (voir : graphique 1, tableaux 1 et 2). L'apport des éditeurs à ce résultat global a été très varié : les plus grands ont publié plus de 100 titres chacun (Zakamarki : 187, Dwie Siostry : 162, Muchomor : 102), l'un a proposé plus de 50 titres (Ezop : 72), deux autres, plus de 40 (Tako : 48, Format : 44), quatre, entre 30 et 40 titres (Hokus-Pokus, EneDueRabe, Wytwórnia et Babaryba), et les autres, moins de 30. Seuls 82 de ces 851 livres ont été réédités, généralement une à deux fois, avec toutefois un « champion », *Bardzo głodna gąsienica* [titre français : *La chenille qui fait des trous*] d'Eric Carle, qui a connu pas moins de dix éditions. Les rééditions de titres déjà présents dans les catalogues des lilliputiens représentent un total de 134 livres, soit 15,7 %. En général, ces maisons d'édition ont donc publié 985 livres (premières éditions et rééditions comprises).



Graphique 1. Production des éditeurs lilliputiens dans la période 2000-2020 : premières éditions.

Au cours des cinq années suivantes, 2016–2020, les treize éditeurs subsistants ont publié 595 titres, soit en moyenne 119 premières éditions par an. Leur offre annuelle a donc été plus de deux fois supérieure à celle des quinze années précédentes. Cependant, un ralentissement global de la tendance à la hausse se fait sentir : en 2015, 2017 et 2018, l'offre était plus élevée, avec près de 130 titres par an ; les deux années suivantes, elle est tombée sous la barre des 120.

Tableau 1 : Production des éditeurs lilliputiens dans la période 2000–2020 (premières éditions), par années

Maison d'édition	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
Babaryba											3	3	1	4	6	13	11	9	10	8	5
Czerwony Komik									2	2	3	3	3	1	3		3	2			
Dwie Siostry				1		5	7	10	4	4	13	15	22	27	27	31	30	32	38	45	42
EnedueRabe								5			7	1	7	7	5	5					
Entliczek										1		1	3	3	6	1	4	5	5	5	6
Ezop	2	9	2	2	8	4	5	5	2	2	6	1	6	6	7	5	6	8	8	9	3
Format							1	2	6	4	5	7	7	5	4	3	1	5	3	2	7
Fro9				2	2																
Hokus-Pokus				2	3	5	5	4	3	3,5	6	2	3	3	3	2	1	0	2	2	0
Ładne Halo												1	2	1	2						
Muchomor			6	19	16	7	4	3	3	3	5	6	13	4	6	7	4	7	6	7	4
Tako												8	7	9	12	12	8	9	6	4	6
Tatarak								1	2	4		7	1	4	4	4	6	6	6	5	6
Widnokrag												2	2	4	6	10	10	6	13	6	12
Wytwórnia						3	3	2	2	1,5	4	2	3	4	3	9	8	13	15	7	9
Zakamarki								13	33	27	14	11	18	21	25	25	17	26	16	17	13
Total par an	2	9	8	21	29	19	23	37	68	52	66	70	98	103	119	127	109	128	128	117	113

Le nombre élevé de publications est principalement le fait de la maison d'édition Dwie Siostry (187), qui se positionne loin devant Zakamarki (87). Les places suivantes sont occupées par Wytwórnia (52), Widnokraż (47), Babaryba (43), Ezop (34) et Tako (33). Dans cette période de cinq ans, 105 titres sur 595 ont été réédités, ce qui représente une légère augmentation de la part des rééditions (17,6 %) : les éditeurs en question ont donc publié au total 700 livres (premières éditions et rééditions).

Tableau 2. Production des éditeurs lilliputiens dans la période 2000–2020 (premières éditions) : comparaison de la période 2000–2015 et de la période 2016–2020

Maison d'édition	2000–2015	2016–2020	Total par éditeur
Babaryba	30	43	73
Czerwony Konik	17	5	22
Dwie Siostry	162	187	349
EneDueRabe	37	0	37
Entliczek	15	25	40
Ezop	72	34	106
Format	44	18	62
Fro9	4	0	4
Hokus-Pokus	39,5	5	44,5
Ładne Halo	6	0	6
Muchomor	102	28	130
Tako	48	33	81
Tatarak	27	29	56
Widnokraż	24	47	71
Wytwórnia	36,5	52	88,5
Zakamarki	187	89	276
Total par an	851	595	1446

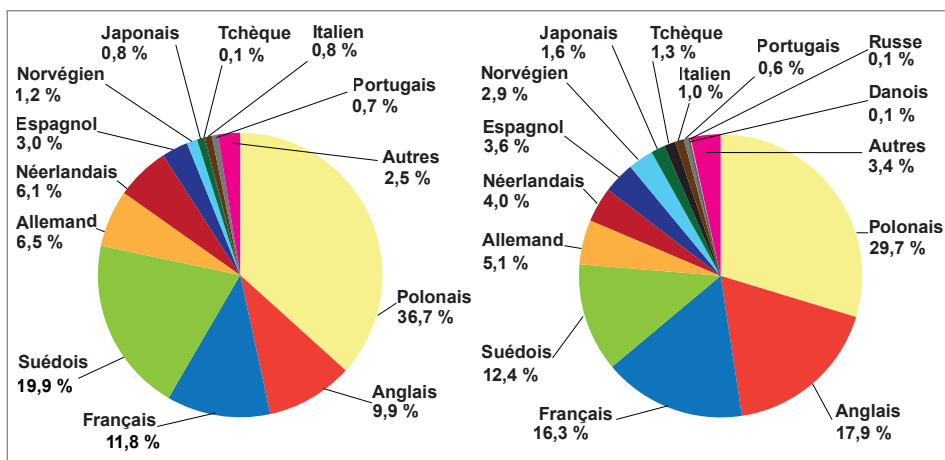
2.2. NOUVEAUTÉS

Dans la période 2000–2015, pas moins de 749 titres proposés par les éditeurs lilliputiens (soit plus de 88 %) étaient des nouveautés sur le marché polonais. Dans les années 2016–2020, la proportion de titres jusque-là inédits a encore augmenté, passant à 95 % (568 titres). Nous pouvons en déduire que les éditeurs lilliputiens continuent à se concentrer principalement sur l'introduction de nouveautés en Pologne.

2.3. LANGUES DE TRADUCTIONS

Premières éditions et rééditions comprises, dans les années 2000–2015, les livres polonais représentaient plus d'un tiers de l'offre des lilliputiens (36,7 %) et les traductions en polonais, un peu moins des deux tiers (63,3 %). Dans cette période, les éditeurs ont proposé à leurs lecteurs polonais des traductions de 18 langues, dont principalement le suédois (près de 20 %), le français (près de 12 %) et l'anglais (un peu moins de 10 %) (graphique 2, à gauche).

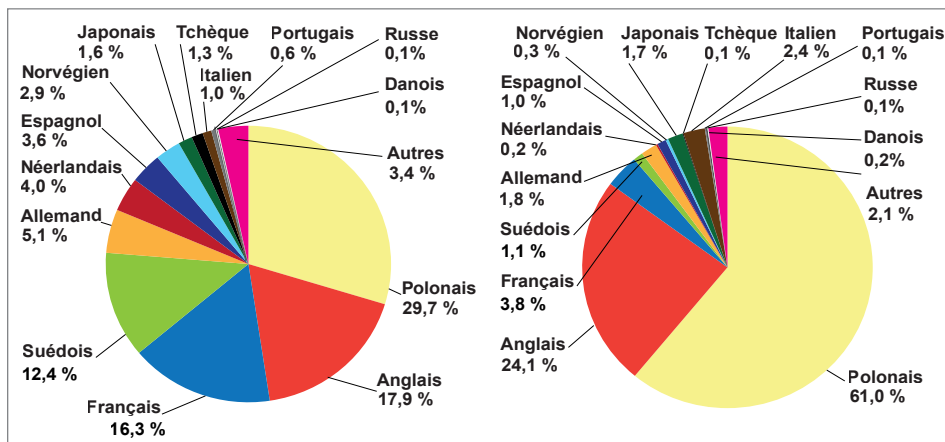
Au cours de la période de cinq ans suivante (2016–2020), la part des traductions a augmenté, passant de 63,3 à 70,3 % (graphique 2, à droite). Le nombre de langues à partir desquelles les livres proposés étaient traduits a également augmenté, passant de 18 à 20. Les trois premières langues sources des traductions sont restées les mêmes, mais leur distribution a changé : la part de l'anglais a augmenté de manière significative, cette langue étant passée de la troisième à la première place (près de 18 %), le suédois a chuté à la troisième place (12,4 %), et le français a conservé sa deuxième place, mais avec une part accrue (16,3 %). À côté de celles-ci, les lilliputiens ont proposé des traductions de l'allemand (plus de 5 %), du néerlandais (4 %), de l'espagnol (3,6 %), du norvégien (un peu moins de 3 %), du japonais (1,6 %), du tchèque (1,3 %), de l'italien (1 %), ainsi que du finnois, de l'estonien, du portugais, du slovène, du coréen, du lituanien, de l'islandais, du danois, du letton, du russe et de l'ukrainien.



Graphique 2. Pourcentages des originaux en polonais et des traductions des différentes langues dans l'offre des éditeurs lilliputiens, périodes 2000–2015 (à gauche) et 2016–2020 (à droite)

Il faut souligner que l'offre des éditeurs lilliputiens se distingue de celle des autres éditeurs polonais de littérature de jeunesse à la fois par sa forte part de traductions et par la diversité de provenance des œuvres importées, avec une pro-

portion notable de traductions du suédois et du français. Pour comparer : dans la période 2016–2020, la part des traductions dans l’offre totale de livres de jeunesse en Pologne (hors offre des éditeurs lilliputiens) n’était que de 39 %, les traductions de l’anglais représentant pas moins de 24 %, et les traductions du français et du suédois, respectivement 3,8 % et 1,1 % (graphique 3)³³.



Graphique 3. Pourcentages des originaux en polonais et des traductions des différentes langues (premières éditions et rééditions) dans l’offre des éditeurs lilliputiens (à gauche) et des autres maisons d’édition polonaises (à droite), période 2016–2020

2.4. PRIX

Les prix et nominations des livres sont un indicateur du capital symbolique accumulé par les éditeurs. Ce capital peut être augmenté de deux manières : soit il est transféré, quand l’éditeur publie l’œuvre après que celle-ci ou son auteur a déjà reçu la récompense, soit il est « produit », quand le livre ou son auteur sont d’abord publiés par l’éditeur, agissant alors en découvreur, et ensuite récompensés. Nous prenons en considération ces deux méthodes, parce que les deux augmentent les fonds des éditeurs.

Sur les 595 titres publiés dans la période 2016–2020 par les éditeurs lilliputiens, 80 sont des livres d’auteurs primés ou des livres primés ou nominés. Outre de nombreux prix locaux, il s’agit aussi de récompenses figurant parmi les plus prestigieuses dans le domaine de la littérature de jeunesse, voire de la littérature tout court.

Les lilliputiens ont donc, dans leurs catalogues des cinq années étudiées, deux livres de lauréats du prix Nobel. Le premier est *Księga pytań* (titre original : *Libro*

³³ Calculs basés sur les données de la revue *Ruch Wydawniczy w Liczbach* pour les années 2016–2020.

de las preguntas) [*Le livre des questions*] de Pablo Neruda, prix Nobel 1971, publié par Tako en 2018. C'est un livre qui se compose de 316 strophes-questions, généralement de deux vers, qui forment 74 textes, avec des illustrations d'Isidro Ferrer. Le deuxième est *Zgubiona dusza* [*Une âme égarée*] d'Olga Tokarczuk, illustré par Joanna Concejo et édité par Format en 2017. Le cas est particulièrement intéressant, car c'est Dorota Hartwich, la directrice des éditions Format, qui est à l'origine du livre. En 2015, elle a téléphoné à l'écrivaine (qui, à l'époque, n'avait pas encore reçu le prix Nobel) pour lui demander si elle ne pourrait pas lui proposer « un conte ou quelque chose qui pourrait bien passer pour un conte »³⁴. Tokarczuk lui a envoyé un petit texte et lui a suggéré de le faire illustrer par Concejo.

Une autre récompense prestigieuse du secteur de la littérature de jeunesse est la médaille Hans-Christian-Andersen. Surnommée parfois le petit prix Nobel de littérature, elle est décernée tous les deux ans par l'Union internationale pour les livres de jeunesse (IBBY). Six auteurs de livres publiés dans les années 2016–2020 par les éditeurs lilliputiens sont lauréats du petit Nobel : Mitsumasa Anno (1984), Tomi Ungerer (1998), Anthony Browne (2000), Rotraut Susanne Berner (2016), Albertine (2020) et Marie-Aude Murail (2022). Les deux derniers sont entrés au catalogue des lilliputiens avant de recevoir leur prix.

Le prix BolognaRagazzi est décerné chaque année par un jury constitué de personnalités internationales reconnues pour leur expertise dans le domaine de la littérature de jeunesse, pendant La Foire du livre de jeunesse de Bologne, qui est le plus important salon international consacré à la littérature pour la jeunesse. Dans la période 2016–2020, les lilliputiens ont publié six livres polonais primés ensuite à Bologne (Dwie Siostry : 5, Format : 1), ils ont aussi introduit dans leurs catalogues trois traductions de livres précédemment récompensés (Dwie Siostry : 2, Wytwórnia : 1).

Huit livres publiés par les éditeurs lilliputiens pendant les cinq années analysées ont été ensuite inscrits sur la prestigieuse liste The White Ravens, qui est publiée chaque année par la Bibliothèque internationale pour la jeunesse de Munich (Dwie Siostry : 4, Format : 1, Hokus-Pokus : 1, Widnokrąg : 1, Wytwórnia : 1). La maison d'édition Dwie Siostry a également publié les traductions de deux « corbeaux blancs ».

2.5. SUBVENTIONS

Sur les 595 nouveaux titres proposés par les éditeurs lilliputiens dans la période 2016–2020, 74 (soit 12,4 %) ont reçu des subventions d'origines diverses.

³⁴ Entretien de M. Nogaś avec O. Tokarczuk et J. Concejo, « *Zgubiona dusza* Joanny Concejo i Olgi Tokarczuk. Ludzie najczęściej gubią dusze na lotniskach. Ta historia jest właśnie dla nich », *Gazeta Wyborcza*, le 21/11/2017, <<https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,22671842,zgubiona-dusza-joanny-concejo-i-olgi-tokarczuk-ludzie-najczesciej.html>> [consulté le 15/07/2023].

Parmi les livres subventionnés, 66 sont des traductions, principalement du français (13), du néerlandais (11), de l'anglais (7), du finnois et du norvégien (6 chacun), du suédois (5) et de l'espagnol (4), mais aussi de l'estonien (3), du tchèque, de l'allemand, du portugais et du slovène (2 chacun) et du lituanien, du letton et de l'italien (1 chacun).

Si pendant les quinze premières années de l'activité des lilliputiens, les programmes de subvention des publications pour la jeunesse provenaient principalement des ministères de la culture, ainsi que d'instituts et fondations de promotion de la lecture des jeunes, au cours des cinq années suivantes, le nombre de publications subventionnées par la Commission européenne dans le cadre du programme Culture de l'Europe créative a en outre augmenté. L'objectif de ce programme est de promouvoir la publication (y compris la traduction) de la littérature des pays sous-représentés ; il soutient particulièrement les œuvres littéraires des langues de moindre diffusion. Ses fonds ont permis aux maisons d'édition Ezop, Format et Widnokrag de publier onze traductions à partir des langues des pays baltes, du slovène et du français.

Il n'est pas possible de déterminer le type de subvention obtenue sur la base des seules données bibliographiques. Assez rarement (dans 16 cas seulement), les éditeurs indiquent clairement, dans des notices figurant dans les livres, que la traduction a été financée. Plus souvent (dans 27 cas), ils mentionnent de manière générale une subvention à la publication. Plus souvent encore (dans 39 cas), ils se limitent à mentionner l'institution qui a accordé la subvention, sans toutefois préciser le but de cette dernière.

Les éditeurs lilliputiens, d'après leurs dires, sont généralement informés des financements accordés après avoir sélectionné le livre. Par conséquent, la subvention ne constitue pas un critère décisif de choix des livres à traduire et à publier, mais reste plutôt une forme de récompense supplémentaire, permettant éventuellement d'autres choix non commerciaux par la suite³⁵.

3. TRAJECTOIRES DIACHRONIQUES PARTICULIÈRES

Les maisons d'édition lilliputiennes, bien que leurs débuts aient été très semblables, se sont ensuite développées différemment, ce qui se traduit par les diverses trajectoires diachroniques qu'elles ont suivies au cours du temps et les diverses positions qu'elles occupent actuellement dans le champ éditorial polonais. Les deux plus grands éditeurs lilliputiens, Zakamarki et Dwie Siostry, ont suivi des parcours différents. La première maison d'édition, à ses débuts (de 2007 à 2011), a fonctionné grâce à une participation financière du groupe d'édition suédois Norstedts (elle n'était donc pas totalement indépendante), et c'est elle qui

³⁵ E. Jamróz-Stolarska, K. Biernacka-Licznar, N. Paprocka, *Lilipucia rewolucja, op. cit.*, p. 33.

a publié le plus grand nombre de livres de tout le groupe d'éditeurs lilliputiens. Dans les années suivantes, elle s'est cependant affranchie des capitaux étrangers et son nombre de titres publiés a diminué, ce qui pourrait indiquer qu'elle s'est rapprochée du pôle autonome du champ.

La maison d'édition Dwie Siostry a connu une évolution inverse : après de premières années inégales, à partir de 2010, elle a augmenté année après année son nombre de nouveaux titres. En 2015, celui-ci a dépassé les 30 titres par an, et en 2019, les 40 titres. À titre de comparaison, les plus grands éditeurs polonais du secteur de la littérature de jeunesse (Zielona Sowa, Olesiejuk, Egmont) publient chaque année plus de 200 livres³⁶ et Nasza Księgarnia, le plus ancien éditeur pour la jeunesse, détenteur de monopole sous la Pologne Populaire, de 60 à 70 livres. Évidemment, le processus de « croissance » d'une maison d'édition a une incidence sur sa position dans le monde de l'édition, car en grandissant, elle se déplace vers le pôle dominant. Le changement de position de cet éditeur peut également être indiqué par l'augmentation de la part des traductions de l'anglais dans la période 2016–2020 par rapport aux quinze années précédentes (de 20,6 à 25,7 %). La maison d'édition Dwie Siostry a sans doute su convertir son capital symbolique en profits économiques : certaines de ses publications polonaises sont des initiatives économiquement rentables, et la vente de droits à l'étranger lui rapporte également des bénéfices. Cependant, la réussite économique ne semble pas signifier que l'éditeur ait renoncé à son objectif d'accumulation de capital symbolique, puisque de tous les éditeurs polonais de livres de jeunesse, ce sont ses livres qui reçoivent le plus de prix prestigieux.

Les plus petits lilliputiens ont également connu des évolutions différentes, en se constituant des catalogues d'œuvres variées. Babaryba, Widnokraż et Wytwórnia ont augmenté leur nombre de titres dans les années 2016–2020. Le premier éditeur publie des livres pour les plus jeunes, principalement d'Hervé Tullet ; Wytwórnia se concentre sur les albums et romans de quelques auteurs choisis, majoritairement français et polonais ; Widnokraż, en revanche, publie surtout des livres d'auteurs et illustrateurs polonais, avec toutefois une part notable de traductions d'œuvres en provenance des pays baltes. Cette direction d'importation a également été choisie par Ezop, qui a légèrement augmenté son offre annuelle en y incluant, grâce à des subventions, des traductions de livres estoniens, lituaniens et lettons, mais aussi slovènes.

La production annuelle de Muchomor, Tako et Tatarak se maintient à un niveau moyen, sans dépasser les dix titres par an. Le premier éditeur publie des traductions du français et des livres d'auteurs polonais, le second se concentre sur les traductions de l'espagnol et du japonais, et le troisième, sur les traductions de l'anglais (principalement des œuvres d'Eric Carle) et de l'espagnol. Entliczek, lui, publie depuis 2016 environ cinq nouveaux titres par an, généralement traduits du français, de l'anglais ou du tchèque.

³⁶ Données de la revue *Ruch Wydawniczy w Liczbach* pour les années 2016–2020.

Enfin, certains lilliputiens ont réduit leur activité éditoriale. C'est le cas de Format, qui semble préférer se concentrer sur des projets ambitieux et d'avant-garde : l'éditeur est, comme nous l'avons mentionné, à l'origine d'un livre de jeunesse de la lauréate du prix Nobel Olga Tokarczuk, et propose des traductions de romans à sujets « difficiles », pour les jeunes adultes, voire les adultes. La propriétaire de Hokus-Pokus, maison d'édition assez active pendant la première période de quinze ans, a également réduit son nombre de publications et poursuit quelques projets, très peu nombreux mais choisis avec soin, comme une collaboration avec l'écrivaine Agnieszka Wolny-Hamkało. Quant à Czerwony Konik, l'éditeur a cessé de publier de nouveaux titres en 2017.

CONCLUSION

L'analyse des données bibliographiques semble indiquer que dans la période 2016–2020, les éditeurs lilliputiens n'ont pas fondamentalement changé de stratégie éditoriale par rapport aux quinze années précédentes. Ils continuent d'introduire pratiquement toujours des nouveautés sur le marché polonais, c'est-à-dire des œuvres qui n'ont jamais été publiées précédemment en Pologne, et leur pourcentage a même augmenté par rapport à la période précédente. L'offre des éditeurs lilliputiens fait aussi toujours la part belle aux traductions de nombreuses langues, parmi lesquelles l'anglais n'est pas prédominant.

Même sans avoir étudié selon la même méthode la production des éditeurs de livres de jeunesse qui se situent au pôle hétéronome, on peut supposer que la position des lilliputiens dans le champ éditorial polonais a changé. Tout d'abord, ils ont accumulé davantage de capital symbolique, et ce, pour deux raisons. La première est l'ancienneté : en effet, tous les éditeurs analysés sont dans le champ depuis au moins dix ans et ne sont donc plus des nouveaux-venus. La deuxième est qu'ils ont continué leur stratégie d'accumulation de capital symbolique à travers leurs choix éditoriaux. Ils transfèrent donc le capital symbolique des auteurs primés qu'ils publient ; les prix reçus par les livres en langues étrangères restent également pour eux un critère de sélection en vue de leur traduction. Mais ils publient aussi de nouveaux auteurs inconnus au départ, qui ne sont primés qu'après cette publication, et qui d'ailleurs sont souvent ensuite attirés dans l'orbite de plus grands éditeurs. De l'autre côté, la part des traductions de l'anglais, qui a augmenté ces dernières années, pourrait signaler un léger glissement de position vers le pôle hétéronome du champ éditorial.

Quant au rôle de révolutionnaires qu'ont joué les petits éditeurs, il a aussi changé. En effet, si l'on admet que « toute activité littéraire et artistique a un caractère relationnel et conflictuel »³⁷ et se forme en opposition avec l'offre des concurrents, on s'aperçoit que la production des éditeurs lilliputiens ne se diffé-

³⁷ G. Jankowicz et al., *Literatura polska po 1989 roku...*, op. cit., p. 99.

rencie plus tellement de la production des autres maisons d'édition. Comme le constatent plusieurs observateurs du marché du livre de jeunesse en Pologne³⁸, depuis au moins une décennie, les grands éditeurs de livres de jeunesse ont copié un certain nombre d'idées, formats, styles et genres des éditeurs lilliputiens, ils ont aussi attiré une partie des auteurs et illustrateurs renommés. Bref, ils se sont mis à accumuler, eux aussi, du capital symbolique. Et, comme l'a dit Sapiro, « les innovations introduites par les groupes d'avant-garde tendent, lorsqu'elles sont adoptées plus largement, à se routiniser tout en diluant le message hérétique »³⁹. Les éditeurs lilliputiens ne constituent donc plus une avant-garde, car ils ont déjà été canonisés. Dès lors, même s'ils poursuivent la même stratégie, leur influence révolutionnaire et le dynamisme qu'ils insufflent au champ éditorial polonais ne sont plus les mêmes.

AFTER THE REVOLUTION : THE POLISH LILLIPUTIAN PUBLISHERS AND THEIR OFFER IN THE YEARS 2016-2020

Abstract

In the years 2000–2015, sixteen publishers, called the “Lilliputians”, revolutionised the Polish children’s book market by offering innovative works by avant-garde authors and illustrators. Translations, which represented more than two-thirds of their offer, played a crucial role in this process.

In this article, we examine the evolution of these publishers over the next five years (2016–2020). We seek to identify their position(s) in the Polish publishing field and check whether they have kept their role as innovators. We therefore analyse, in the light of Pierre Bourdieu’s fields theory, the number of books published annually, the proportion of new titles in the catalogues, the preferred original languages in the case of translation, the number of award-winning books and authors, and the number of books whose publication was subsidised.

The results of this study suggest that the position of the Lilliputian publishers in the Polish publishing field and their role have changed, although they have not modified their strategy. One of the reasons for this is the appropriation of their practices by other publishers.

Keywords: Lilliputian publishers, children’s book publishers, Polish publishing field.

Mots-clés : éditeurs lilliputiens, éditeurs de jeunesse, marché de l'édition polonais.

³⁸ Voir par ex. J. Olech, « Liliputy rosna », *Tygodnik Powszechny*, le 11/05/2010, <<https://www.tygodnikpowszechny.pl/liliputy-rosna-145069?language=pl>> [consulté le 31/03/2024] ; Ł. Gołębiewski, *Rynek książki w Polsce 2013*, Biblioteka Analiz, Warszawa 2013, p. 149 ; A. Czarnowska-Łabędzka, « Edytorskie perełki. Książki dla dzieci z najwyższej półki », *Magazyn Literacki Książki* 224, 2015, <<http://rynek-ksiazki.pl/czasopisma/edytorskie-perelki/>> [consulté le 31/03/2024] ; E. Jamróz-Stolarska, K. Biernacka-Licznar, N. Paprocka, *Lilipucia rewolucja*, *op. cit.*, pp. 29–30.

³⁹ G. Sapiro, « Le champ littéraire », *op. cit.*, § 7.