

LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE : UNE LITTÉRATURE D'UN NOUVEAU GENRE ?

Christine DELPIERRE, *Collège Angellier, Boulogne/Mer*
Elizabeth VLIEGHE, *Collège Voltaire, Wattignies*

Le terme « littérature de jeunesse » a fait son apparition il y a quelques années et il est de plus en plus souvent employé. Cela signifie-t-il que cette « littérature » à destination des jeunes constitue un sous-genre de la Littérature, ou bien est-elle un genre à part entière avec ses spécificités ?

Disons tout de suite que nous n'avons pas la prétention de répondre de façon définitive à cette question car cela nécessiterait une étude plus théorique et plus approfondie, qui dépasserait le cadre de cet article et de nos compétences. Nous voudrions simplement livrer quelques réflexions basées sur notre expérience de professeurs encourageant les élèves à lire des livres pour la jeunesse à travers les activités de classe et de club, de lectrices et de « critiques » de littérature de jeunesse ayant quelques contacts avec les éditeurs...

Nous nous proposons d'essayer de repérer dans un premier temps ce qui serait caractéristique de la littérature de jeunesse en observant la présentation matérielle des livres (couvertures, typographie, illustrations, etc...) et les textes eux-mêmes (style, intrigues...). Nos exemples concerneront essentiellement le roman pour la jeunesse, mais un certain nombre d'observations sont valables pour tous types d'ouvrages.

Nous soulignerons dans un deuxième temps ce que ces spécificités doivent, à notre avis, à des politiques éditoriales.

Que pouvons-nous donc repérer comme caractéristiques de la littérature pour jeunes ?

- Du point de vue de la présentation matérielle des livres tout d'abord, il semble bien qu'il y ait une spécificité au niveau de la présence d'éléments facilitateurs de la lecture repérables ou non comme tels, à savoir :
 - Epaisseur limitée du livre.
 - Qualité supérieure du papier.
 - Illustration de la première de couverture, très figurative, qui donne une idée du contenu.

— Illustrations intérieures agrémentées ou non d'extraits du texte, qui peuvent être redondantes par rapport au texte mais qui, de plus en plus, offrent une explicitation voire une interprétation possible du texte.

— La quatrième de couverture comporte le plus souvent un texte-amorce destiné à mettre le lecteur en appétit et / ou un résumé, parfois un extrait. Jamais on n'y trouve d'avis ou de phrases critiques comme au dos des livres destinés aux adultes.

— A l'intérieur, on retrouve souvent un résumé plus long de l'intrigue ; parfois les personnages sont présentés (comme dans *Charlie et la chocolaterie* de R. Dahl, par des portraits ou dans *Les aventures d'Adrian Moles, 15 ans* de S. Townsend, par un sociogramme) ; il arrive également que les lieux réels ou imaginaires soient représentés par des croquis, des cartes, des schémas (comme dans *La fée et le géomètre* de J.P. Andrevon ou *Les Vagabonds de la Bastille* de O. Weulersse et H. Luxardo)¹.

— A la fin du livre d'autres titres de la collection sont présentés avec un résumé de leur intrigue, de leur contenu.

— La typographie est en général beaucoup plus aérée, les caractères d'autant plus gros que le livre s'adresse à des lecteurs débutants.

— La plupart du temps il y a découpage en chapitres comportant un titre annonceur de l'action.

— En ce qui concerne certains documentaires parus au format de poche, apparaissent des éléments narratifs tels que des personnages qui commentent le texte (cf. *Le livre du livre* de C. Lapointe² ou *Moi, je viens d'où ?* et *C'est quoi l'intelligence* d'Albert Jacquard — Entretiens imaginés par M. J. Auderset — dans la collection « Petit point », Seuil).

— Par ailleurs un certain nombre d'éditeurs (Gallimard, Magnard, Hachette) proposent des jeux de lecture et d'écriture au sein ou à la fin du livre. Cependant on pourra se demander si les jeux proposés ne s'adressent pas plus aux parents ou aux enseignants, qui y voient un intérêt pédagogique, qu'aux jeunes³.

Ces éléments, sans être tous forcément l'apanage de la littérature de jeunesse, semblent bien en définir les contours : des livres agréables à regarder, attrayants et dont la lecture est facilitée.

Cependant facilitation ne veut pas pour autant dire simplification, certains de ces procédés se révélant relativement sophistiqués : les illustrations, par exemple, s'inspirent de plus en plus des points de vue cinématographiques (plongée, contre-plongée, personnages vus de dos ou hors-cadre...). De cette manière certains textes « classiques » de la littérature enfantine connaissent un renouvellement complet dû à une illustra-

(1) Respectivement parus en Folio Junior-Gallimard ; Point Virgule-Seuil ; Ami de poche-Casterman ; Poche jeunesse-Hachette.

(2) Folio Cadet Découverte-Gallimard.

(3) La conséquence c'est que ces livres pénètrent à la maison et surtout à l'école ; ce n'est pas nous qui nous en plaignons. Par ailleurs on constate l'effort que les éditeurs fournissent en direction des enseignants par l'élaboration de catalogues extrêmement détaillés, voire de fiches pédagogiques...

tion contemporaine. Par ailleurs les éditeurs jouent de plus en plus sur les variations typographiques qui permettent de traduire visuellement, afin de mieux la repérer, l'alternance de plusieurs narrateurs, ou d'introduire différents types d'écrits (titre de journal, lettre, message codé...) dans le récit, pour ne citer que ces deux cas. Nous en donnerons des exemples plus loin.

Si les livres pour la jeunesse se repèrent donc bien par un certain nombre de différences par rapport aux livres pour adultes, allant dans le sens d'un abord plus facile et plus attirant (il est intéressant ainsi de constater que les élèves, lorsqu'ils ont le choix entre le même titre publié dans deux collections différentes, optent pour la collection-jeunesse), il serait pourtant réducteur de dire qu'ils sont tous simples, pauvres et identiques dans leur présentation. On ne peut, au contraire, qu'être frappé par leur grande richesse, parfois leur luxe, iconographique et typographique.

— En ce qui concerne le texte lui-même à présent, écoutons Jean Joubert, qui écrit pour les jeunes, affirmant dans un article : « C'est sans doute au niveau des techniques narratives et du langage qu'apparaît le plus nettement la spécificité de la littérature pour la jeunesse. [...] Qui veut s'adresser à de jeunes lecteurs doit, sous peine d'échec, se concentrer sur l'essentiel, éviter les ornements inutiles, les descriptions complaisantes, les abstractions, la prestidigitation stylistique, tout en préservant la qualité littéraire »⁴.

En effet la lecture de ces textes montre bien que le style se simplifie par l'emploi de phrases courtes, privilégiant les adjectifs aux relatives, la juxtaposition à la subordination. Les métaphores sont moins nombreuses, le vocabulaire est moins complexe, plus courant, moderne, ce qui entraîne universalité et intemporalité (même si les références historiques et géographiques sont présentes). D'autre part l'action est parfois privilégiée au détriment des descriptions, de l'analyse des sentiments ou des motivations intérieures. C'est ce qui ressort de la comparaison des textes de M. Tournier selon qu'ils s'adressent à des adultes ou à des enfants, c'est ce qu'il dit faire quand il réécrit pour les enfants. Mais selon lui ces textes « épurés » sont les meilleurs et les plus dignes de l'appellation « littérature ». Il nie d'ailleurs écrire « pour les enfants ». Il écrit des textes que tous, y compris les enfants, peuvent lire⁵.

En matière d'intrigues, il apparaît évident que la littérature pour jeunes privilégie des héros enfants ou adolescents, ce qui facilite l'identification par le lecteur. Mais cette restriction faite, il semble que, potentiellement, toutes les fictions, tous les thèmes soient possibles ainsi que tous les modes de narration utilisés pour les adultes.

(4) « Le roman pour la jeunesse : réflexions et perplexités d'un auteur » in *Littérature pour la jeunesse*. Le roman, numéro spécial de L'école des lettres, 1^{er} mai 1989.

(5) Nous renvoyons pour tous ces problèmes à l'article qu'Arlette Bouloumié consacre à la réécriture chez Tournier, intitulé « De Vendredi ou les limbes du Pacifique à Vendredi ou la vie sauvage » et à l'entretien qu'elle a avec l'écrivain (*Ibidem*).

On trouve en effet à destination des jeunes tous les genres littéraires connus, tels le roman, le théâtre, la poésie ; il existe pour la jeunesse, des romans et des nouvelles historiques, fantastiques, policiers, de science-fiction, sentimentaux, par lettres, sous forme de journaux intimes, etc...

Il paraît évident qu'on trouve trace dans le roman pour la jeunesse de l'évolution de la littérature en général en ce qui concerne les thèmes mais également les techniques narratives, qui la plupart du temps ne sont pas dissociables de la fiction mise en œuvre mais au contraire nécessitées par elle...

On s'aperçoit ainsi que les débuts sont extrêmement variés et ne se réduisent pas au traditionnel « Il était une fois... », même dans les textes destinés aux plus jeunes : « *Encore !* » dit le copain tigre de Marie Farré⁶ commence justement par ce même dialogue ; l'album de Jeanne Willis *Docteur Xorgol*⁷ démarre sur « Bonjour les enfants ! Prenez vos cahiers. » Les débuts dans le vif du sujet, qui le plus souvent entraîneront un retour en arrière, sont légion. Ce peut être une adresse au lecteur (cf. *Loin, très loin de tout d'U*. Le Guin⁸, *Les oiseaux d'Irlenuit* d'E. De Saussure⁹, *Bébé Monstre* de J. Willis qui s'adresse aux tout-petits¹⁰), un monologue intérieur (cf. *Et je suis parti d'Oran* L.-G. Touati¹¹), une lettre (cf. *Une télé pas possible* de M. Rodgers¹² qui commence et finit par une lettre conférant au récit statut de manuscrit envoyé à quelqu'un), un titre de journal (cf. *La vraie nature de la bête* de J. Howker¹³), une conversation téléphonique, etc...

Certains procédés narratifs sont de plus en plus souvent mis en œuvre, tels par exemple la multiplicité des points de vue. Dans *Oma* de Peter Hartling¹⁴ le récit à la troisième personne (narrateur omniscient) est entrecoupé par les réflexions de la grand-mère, le point de vue devient donc limité. Cette focalisation différente se matérialise par une autre typographie (italiques). Dans *Les Aventuriers du Saint-Corentin* de Paul Thiès¹⁵, c'est le héros Corentin qui raconte ses aventures, mais parfois son ami Liverpool prend le relais, ce qui permet donc de raconter des choses que Corentin n'a pas vues ou vécues. La typographie reste la même mais le titre du chapitre indique explicitement le changement de narrateur. Dans *Terminale, tout le monde descend* de Susie Morgenstern¹⁶, deux voix alternent, celle de la mère et celle de la fille, les propos de cette dernière sont en italiques ; le même procédé est employé dans *J'en ai marre de*

(6) Poche Copain-Hachette.

(7) Hatier.

(8) Poche club-Hachette.

(9) Folio junior.

(10) Folio benjamin-Gallimard.

(11) Castor poche « Senior ».

(12) Castor poche.

(13) Médium poche-Ecole des Loisirs.

(14) Aux quatre coins du temps, Bordas.

(15) Maîtres de l'aventure, Rageot Editeur.

(16) Médium poche.

ma sœur du même auteur¹⁷ : il s'agit là d'un album dans lequel la page de gauche exprime le point de vue de l'aînée et celle de droite celui de la cadette, les graphies étant différentes.

On pourrait multiplier les exemples de ces voix narratives qui se mêlent, avec de nombreuses variations : *Le Robinson du métro* de F. Holman¹⁸ fait alterner la focalisation sur le héros et sur le conducteur de métro, préparant ainsi leur rencontre ; dans *La loi du plus fort* d'Huguette Pérol¹⁹ l'histoire se constitue à partir de la juxtaposition des récits des protagonistes, chacun apportant un morceau du puzzle en même temps que sa vision propre. *Le programme assassin* d'Irina Drozd²⁰, *Paolo Solo*²¹ de T.-J. Jonquet, *Je suis le fromage* et *La première mort* de Robert Cormier²² constituent d'autres exemples, très complexes pour les deux derniers.

Parfois, les différents points de vue sont exprimés à travers des « supports » variés, tels mémoires intimes, rapport d'assistante sociale, article de journal dans *La danse du coucou* d'A. Chambers²³ ; journal de Claus, journal de Thomas, lettres entre Elke et Sonia, tous adolescents, dans *Le temps des cerises* de C. Raucy²⁴ : on y trouve même une intervention de l'auteur voulant donner le point de vue d'un adulte, mais dont la lecture est présentée comme facultative ! *Mort accidentelle d'un commissaire* de S. Kheemo et P. Hezard entremêle lettres, scénario de film (en introduisant une fiction dans la fiction), conversations téléphoniques, message sur répondeur ! On peut signaler à ce propos que nombre d'albums publiés dans le secteur jeunesse s'adressent autant aux adultes qu'aux adolescents qu'ils sont censés viser : c'est le cas de cette *Mort accidentelle d'un commissaire* ou de *Venise n'est pas trop loin* de C. Bruel²⁵.

Quant à Mary Rodgers dans *Si j'étais moi*²⁶ et *Un vendredi dingue dingue*²⁷, elle va jusqu'à imaginer que l'inversion des points de vue se matérialise en quelque sorte, puisqu'un fils devient son père, une fille devient sa mère et vice versa !

On relèvera d'autres procédés intéressants tels les deux fins différentes pour une même histoire proposée par A. Quesemend et L. Berman dans *La mort Marraine*²⁸ ; G. Rodari imagine, lui, systématiquement trois fins pour chacune de ses *Histoires à la courte paille*²⁹ ; P. Pelot, W. Camus, J. Coué inventent trois histoires différentes à

(17) Messidor La Farandole.

(18) Travelling-Duculot.

(19) Maîtres de l'aventure « Senior ».

(20) Albin' poche-Albin Michel.

(21) Arc en poche-Nathan.

(22) Médium poche.

(23) Point virgule-Seuil.

(24) Travelling.

(25) Albums Le sourire qui Mord, Gallimard.

(26) Castor poche.

(27) Arc en poche.

(28) Album Ipomée.

(29) Poche jeunesse.

partir d'un même début (*Le canard à trois pattes*³⁰)... Existent également des récits qui présentent une histoire dans l'histoire comme *La dernière licorne* de Joles Sennell³¹, *Le passage secret* de J. Lunn³² ou *Quatorze jours sur un banc de glace* de M. Dorrestein³³.

On constate également l'emploi fréquent des temps habituels du récit, passé simple et imparfait, même pour les plus jeunes (cf. le livre de M. Farré cité plus haut), ce qui montre bien qu'il n'y a pas de simplification artificielle par l'emploi du présent là où manifestement le passé s'impose.

Enfin les intrigues ne tombent pas toutes, loin de là, dans une simplification abusive : nous pensons à tous les exemples déjà cités bien sûr mais aussi à ceux présentés dans la chronique de livres pour la jeunesse à la fin de ce numéro (et des précédents d'ailleurs)... N'oublions pas que les indications d'âge mentionnées sur les couvertures sont toujours relatives et que la maturité et la compétence du lecteur comptent davantage ; ces ouvrages de qualité peuvent donc satisfaire et faire progresser les jeunes y compris de bons lecteurs, car même ces derniers ne sont pas forcément prêts à lire des œuvres, pas toujours plus difficiles, mais plus classiques dans la forme et / ou les thèmes. Ensuite il sera en revanche possible de les leur faire découvrir en arguant de la proximité des sujets ou de la construction avec ce qu'ils auront déjà lu et apprécié : des élèves de quatrième travaillant sur le thème de la métamorphose ont ainsi été amenés à lire *La métamorphose* de Kafka ; à partir du moment où l'on propose aux jeunes un réseau de livres, il s'avère toujours possible et fructueux d'y joindre des livres publiés en collection-adultes que les élèves les plus motivés liront, chacun y trouvant ainsi son compte.

Cela nous amène à faire remarquer qu'un pas décisif a sans doute été franchi avec la généralisation du format de poche en matière de livre pour enfants (à partir de trois ans). De ce fait la frontière jeunes-adultes s'amenuise et le jeune lecteur se familiarise très vite avec ce format standard du livre. Et plus les collections s'adressent à des lecteurs âgés, moins elles semblent destinées à la jeunesse, un des signes étant que les illustrations disparaissent (Poche club chez Hachette ; Point-Virgule au Seuil ; Médium et Majeur à L'École des loisirs). Quelques éditeurs élaborent même une classification au sein d'une collection dont certains livres portent la mention « Senior » (Castor poche et Rageot Editeur) : de ce fait ils ne sont plus illustrés.

Bien des adultes, s'ils lisaient ces ouvrages, seraient étonnés de s'apercevoir qu'ils les intéressent et seraient sans doute incapables de préciser en quoi ils diffèrent fondamentalement de la littérature pour adultes. On pourrait citer ici le petit jeu auquel s'est livré Christian Poslaniec en donnant huit extraits dont il fallait dire s'ils s'adressaient à des jeunes ou non : les réponses sont loin d'être évidentes³⁴...

(30) Travelling.

(31) Poche jeunesse.

(32) Castor poche.

(33) Castor poche.

(34) Fascicule intitulé *Les livres pour la jeunesse font-ils partie de la littérature ?* à l'initiative de PROMOLEJ (Promotion de la lecture pour les jeunes).

Toutes ces observations nous conduisent donc à penser que la littérature pour la jeunesse présente une spécificité qui n'est pas cependant celle d'une sous- ou d'une para-littérature, qu'elle ne se limite pas au conte et qu'elle bénéficie de tout un courant créateur qui contribue à la rendre riche et variée.

Mais il ne faudrait pas mésestimer le rôle important des éditeurs et de leurs orientations éditoriales qui dessinent forcément le paysage du livre pour les jeunes...

Est-ce enfoncer des portes ouvertes que de souligner qu'une politique d'édition, pour la jeunesse ou pour adultes, dépend d'exigences financières? Faute de s'y soumettre, des petites maisons d'édition ont eu une existence éphémère, d'autres sont sous la férule de groupes plus importants qui les diffusent (*Le Sourire qui Mord* et Gallimard, *Ipomée* et Hachette, maintenant *Ipomée* et Albin Michel). N'oublions pas que le marché du livre de jeunesse est un marché important, 10% du chiffre d'affaire de la vente du livre en France et que le salon du livre de jeunesse de Montreuil connaît depuis trois ans un énorme succès...

Il est difficile de démêler ce qui est dû aux exigences financières, à la représentation que l'éditeur se fait de son public et à l'image qu'il a de sa propre maison d'édition. Quel est le rôle de chacun de ces points dans les spécificités du livre de jeunesse? Ces trois pôles coexistent mais leurs relations demeurant le plus souvent implicites, nous ne pouvons que souligner quelques aspects qui nous paraissent importants.

On peut déjà remarquer des politiques d'édition très différentes. Des maisons d'édition comme Magnard ont pour particularité de ne publier que des auteurs français et beaucoup de créations de jeunes auteurs. D'autres mêlent auteurs français et traductions étrangères, « auteurs maison » comme chez Rageot-Editeur ou auteurs reconnus en littérature policière adulte comme Syros avec sa collection *Souris Noire*. Mais en majorité, les grands groupes financiers (Hachette, Gallimard, Flammarion) ont une politique frileuse. Ils rééditent plus ou moins régulièrement les livres de leur fonds ou traduisent les livres étrangers connus et reconnus dans leur pays d'origine ou même dans le monde. Certes, c'est une ouverture sur la littérature de jeunesse au-delà de nos frontières mais une tendance se dessine : gommer ce qui, dans un livre, fait référence de façon précise à un pays, à une époque historique, à des particularités géographiques, tout ce qui ancre une histoire dans une réalité repérable. La tentation d'éditer des livres de jeunesse européens et même pourquoi pas mondiaux, des livres de partout car de nulle part, directement exportables pour un marché très vaste, cette tentation existe, nous l'avons rencontrée... Or une enquête récente menée par le CRILJ³⁵ et dans laquelle les jeunes devaient citer les livres lus, ainsi que le pays et l'époque historique de l'intrigue, a permis de révéler que très peu de lecteurs pou-

(35) Centre de Recherches et d'Information sur la Littérature de Jeunesse.

vaient préciser le pays et l'époque de cette intrigue. Ces référents, qu'ils ne possèdent pas bien, sont d'ailleurs la principale difficulté du passage de la littérature jeunesse à une littérature adulte et une telle tendance, si elle se répandait, ne pourrait que renforcer ces difficultés. De plus quelle richesse et quelle force apportées par des livres comme *La Loi du plus fort* (Huguette Pérol - Rageot Editeur) sur le système scolaire au Japon, *La steppe infinie* (Esther Hautzig - Ecole des Loisirs) qui raconte le déportation des Juifs polonais aisés en URSS, avant la deuxième guerre mondiale, *Une île rue des Oiseaux* (Uri Orlev - Stock / Mon bel Oranger) narrant la survie d'un enfant dans le ghetto de Varsovie... fortement ancrés dans un lieu et une époque ! Ce serait dommage de perdre cette dimension...

Quelle est la cible d'un éditeur de littérature de jeunesse : le lecteur enfant ou l'acheteur le plus souvent adulte ? Nous touchons là encore une spécificité des livres pour les jeunes. Les intermédiaires sont pour la plupart des adultes : parents, enseignants, bibliothécaires, critiques, libraires, et un éditeur se doit de séduire ce public, titillé par la fée « Education », qui va acheter ou conseiller le livre. C'est pourquoi il est quasiment impossible de trouver un album sans texte car le libraire le confirmera : « il n'y a rien à lire » même si la force du graphisme en fait un livre très évocateur et « parlant » comme *Un jour un chien* de Monique Martin (Duculot). C'est aussi à l'adulte que sont destinés les dossiers de présentation de l'auteur, de l'illustrateur, du traducteur, pour le rassurer ou pour lui permettre de mener à bien son entreprise éducative. Quant aux diverses activités présentées à la fin des folio-junior, elles visent de toute évidence l'enseignant en mal d'imagination didactique ! Faute de suivre l'innovation pédagogique, les éditions Hachette ont raté ce marché avec une réédition des classiques de la Bibliothèque Verte auxquels elles avaient ajouté un questionnaire très classique, très « explication de texte »...

Par contre, et c'est évidemment l'enfant lecteur qui est ciblé, c'est parce que ses capacités d'attention sont estimées réduites que le découpage en chapitres courts et titrés est unanimement pratiqué par les éditeurs ainsi que la suppression systématique des apartés des auteurs qui font souvent « trop long... », il faut garder l'attention du lecteur donc favoriser l'action... (voir *supra*).

A la représentation de l'enfant que peut avoir chaque éditeur, s'ajoute l'image de marque qu'il veut donner de sa maison d'édition. Pourquoi un livre refusé dans telle maison est-il accepté dans telle autre ? Quels sont les critères ? Marie-Pierre Bay, directrice de la collection « Mon bel oranger » chez Stock, accepte *Le journal secret d'Adrien Mole 13 ans 3/4* de Sue Townsend et refuse la suite, publiée par conséquent chez Point-Virgule : « question d'âge » affirme-t-elle. Mais maintenant, beaucoup de maisons d'édition ont des collections qui vont des premiers lecteurs aux adolescents... Pourquoi les Editions de l'Amitié, devenues les éditions Rageot-Editeur, ont-elles refusé les premiers livres de Robert Cormier ? « C'était trop tôt », nous a répondu Charles-Henri Fritscher, « le public n'était pas habitué ». N'est-ce pas aussi l'image que chaque éditeur a de sa maison d'édition, de ce qui est acceptable ou non, de la « morale », qui

prédomine dans les choix ? C'est l'Ecole des Loisirs qui publie les ouvrages de Cormier (suicide d'adolescents, terrorisme, racket), mais aussi *Princesse* de William Taylor (problème de l'inceste), *La nuit du concert* de M.-E. Kerr (problème du sida). N'y a-t-il pas là une provocation volontaire ? Et que dire des Editions Syros où les pieds de nez à la morale « bien pensante » sont nombreux (*L'argent du mouton* de M.J. Naudy, *La fête des mères* de Didier Daenynckx etc...). Des auteurs de littérature de jeunesse qui essaient de vivre de leur plume (ils sont peu nombreux !) le savent qui envoient leurs manuscrits selon le thème développé, à des maisons d'édition bien ciblées : Paul Thiés est publié par Rageot-Editeur, Casterman (dans deux collections), Syros (Souris rose) et Albin Michel...

L'image de marque que peut avoir, de manière plus ou moins implicite, une maison d'édition est très importante quand on sait comment les enfants choisissent leurs lectures. Leur premier critère est la collection puis le bouche à oreille, l'auteur, et les intermédiaires adultes n'interviennent qu'en dernière position. Cette attitude assez récente a été révélée lors de l'enquête réalisée par Télérama pour le premier salon du livre de Montreuil.

Le fait que les adultes perdent de l'importance dans leur rôle d'intermédiaires du livre et que, comme le souligne Jean Perrot dans *Du jeu, des enfants et des livres*, « le rôle social de l'enfant se renforce dans une société où ce dernier assume implicitement la fonction de conseiller pour la consommation », est source actuellement de changements. On peut remarquer la diversité des collections dans des lieux où régnaient encore, il y a peu de temps, des mètres de « Bibliothèque verte » et de « Martine », c'est à dire les grandes surfaces. La grande diffusion prend en compte la diversité des jeunes et donc la diversité des produits. Ces premiers changements en augurent d'autres...

Pour conclure provisoirement nous avons donc envie de dire que selon nous, la littérature pour la jeunesse est loin d'être un genre mineur, un sous-produit de la littérature destiné à distraire les enfants sans plus. Elle ne s'adresse pas à un lecteur déficient qui aurait besoin d'être totalement assisté, au contraire, elle le sollicite, le surprend, le fait réfléchir tout en étant plaisante et agréable. Elle est en constante évolution et nous la considérons comme une étape dans le développement de la culture littéraire des jeunes car elle offre souvent richesse, variété et qualité. Elle contribue à la formation du lecteur en ce sens qu'elle lui procure, par son attrait, le plaisir, l'envie de lire. S'il est fondamental de ne pas dégoûter les jeunes de la lecture, alors la littérature de jeunesse est primordiale : elle doit notamment occuper une place de choix à l'école...