

Françoise Legendre

*Bibliothèque municipale
du Havre*

*Les livres pour enfants
dans les magasins populaires**

Les livres que l'on trouve dans les grandes surfaces n'attirent guère l'attention si ce n'est pour faire naître des sourires méprisants. Seule la clientèle populaire ose avouer qu'elle lit les séries Harlequin ou OSS 117. La critique ignore ces livres en général, mais ils ont fait l'objet de travaux de recherche depuis quelques années.

En ce qui concerne les livres pour enfants disponibles dans les grandes surfaces, on peut considérer que presque rien n'a été fait. La critique de livres pour enfants est de toute façon encore assez peu développée en France et la *Revue des livres pour enfants*, qui propose des analyses, ne traite jamais de livres qui se rapprochent de ceux qu'on trouve dans les grandes surfaces. Les autres revues suivent cet exemple, comme si cette littérature était tenue pour une littérature au rabais, destinée à un public pour qui seule la publicité doit servir d'information.

Pourtant les livres disponibles en grande surface¹ constituent une part importante du marché puisque c'est là que se font 10 % des ventes de livres, parmi lesquelles 1,4 % en magasins populaires : sous ce nom sont regroupées les chaînes proposant un assortiment restreint, d'usage courant, de grande consommation et bon marché (Monoprix,

* Le présent article est issu d'un mémoire soutenu en 1982 à l'École nationale supérieure de bibliothécaires sous la direction de Claude Bernard.

1. On distingue, parmi les grandes surfaces, les hypermarchés qui se trouvent hors des villes et dont la surface excède 2 500 m², et les supermarchés dont la surface varie entre 400 et 2 500 m², qui, eux, se situent en général dans les villes. Les supérettes (120 à 400 m²) et les mini-libres-services (moins de 120 m²) comportent rarement de rayon livres à proprement parler.

Prisunic, Uniprix...). Elles touchent donc surtout une clientèle essentiellement issue des classes populaires et moyennes. Or, si 28 % du chiffre d'affaires du rayon librairie est réalisé grâce aux livres pour la jeunesse dans les hypermarchés, ce pourcentage est presque de 50 % dans les supermarchés populaires. Lorsqu'on sait que le tirage moyen des livres d'un éditeur comme Hemma se situe entre 20 000 et 30 000 exemplaires, on se rend compte que beaucoup d'enfants sont concernés.

Par ailleurs des enquêtes ont révélé que beaucoup d'acheteurs de livres en grande surface ne sont pas des clients de librairies. « Je ne me sens pas à l'aise dans une librairie, alors qu'ici je ne suis pas gênée » (réponse à une enquête réalisée par l'Institut français du livre-service en 1980). L'atmosphère « intellectuelle » des librairies traditionnelles, la peur d'être abordé par le vendeur, la démarche nécessaire pour entrer dans un tel magasin décourageant de nombreux acheteurs s'ils ne sont pas familiarisés avec le monde du livre qui leur paraît étranger d'autant plus que les habitués « usagers » des librairies semblent s'y sentir à l'aise et y goûter un plaisir rare.

L'argument du prix était aussi très souvent avancé comme raison pour acheter en grande surface, jusqu'à l'entrée en vigueur de la loi sur le prix unique du livre le 1^{er} janvier 1982. Toutefois il semble que la chute des ventes ne soit pas si spectaculaire en ce qui concerne les supermarchés populaires, en particulier pour les livres pour enfants.

Enfin, on se rend compte rapidement que le choix de livres pour la jeunesse de ces magasins n'est pas le même que celui des librairies traditionnelles ou des bibliothèques, où des éditeurs comme Hemma, Whitman, GDL, sont absents.

Les chaînes populaires : le produit-livre

Les chaînes Monoprix et Prisunic sont toutes les deux desservies par des centrales d'achat qui assurent entièrement le choix des ouvrages.

Chez Monoprix, la longueur des linéaires consacrés aux livres pour enfants ne dépasse pas 6 mètres. Le choix des collections varie seulement en fonction de la taille du magasin ; il y a quatre possibilités : une collection de base pour les plus petits magasins, et trois extensions qui viennent s'y ajouter en fonction de la surface. Chez Prisunic, les linéaires pour enfants ne dépassent pas 5 mètres. Comme pour Monoprix, les collections varient en fonction de la taille du magasin : une collection de base pour les plus petits, deux extensions possibles suivant la surface.

Dans les deux cas, c'est le caractère « populaire » des livres qui est mis en avant comme premier critère de choix. Comment est défini ce caractère ? Pour les responsables de produit il n'y a pas de règles tangibles pour décider si tel ou tel livre est populaire ou non, mais ils pensent le sentir de façon quasi infaillible, presque au premier coup d'œil. Il faut éviter les « genres intellectuels », les couvertures d'avant-garde. Il faut que les illustrations soient nettement figuratives ou « évoquent quelque chose de connu » ; le cinéma et la télévision représentent une contrainte importante car il faut que les centrales d'achat se tiennent au courant des lancements de campagne publicitaire à l'occasion de la sortie d'un film pour enfants ou des feuillets à succès et dessins animés en vogue à la télévision : le phénomène fait beaucoup vendre à coup sûr, mais dure peu. « Goldorak a fait six mois » : il ne faut pas rater le début. Pour le reste des livres, il n'y a pas de « gros coups », pas de *best-sellers* comme pour les adultes, on observe juste des tendances qui s'installent d'année en année.

En règle générale, la clientèle composée essentiellement de femmes (80 %) n'entre pas dans le magasin expressément pour acheter un livre, et, aussi bien dans les Monoprix que dans les Prisunic, le rayon livres n'existe qu'en tant que complément. Il représente en moyenne 1 % du chiffre d'affaires global des magasins. Pendant les fêtes de fin d'année, les acheteurs recherchent davantage le livre-cadeau, qui peut coûter un peu plus cher. Cette période représente à elle seule 30 % des ventes de l'année pour ce rayon qui « gonfle » à cette époque.

La plupart des achats ne sont pas faits par les jeunes lecteurs mais par leur mère, pour qui acheter un livre pour leur enfant représente la même démarche qu'acheter des sucreries ou un jouet à bon marché : il s'agit le plus souvent de calmer l'enfant énervé par les achats ou l'ambiance du magasin et d'obtenir ainsi un moment de calme. Les livres sont d'ailleurs baptisés « sèche-pleurs » par les responsables des magasins. Peu d'adolescents viennent dans les Monoprix ou Prisunic pour s'acheter des livres. Les bandes dessinées sont donc peu nombreuses.

Le prix est un facteur important dans le choix d'une collection : la moyenne des prix de vente est d'environ 10 F². Il est remarquable qu'on ne trouve dans les supermarchés populaires pour ainsi dire aucun livre isolé : ils appartiennent tous à des collections, à des séries. On sait qu'il est beaucoup moins cher de concevoir un livre faisant partie d'une collection car les caractères, le format, le papier, le nombre de pages, le style des illustrations sont choisis une fois pour toutes et rarement remis en question. Par ailleurs, la mise sur le marché d'un livre complétant un ensemble déjà existant ne présente pour ainsi dire aucun risque. Les enfants — comme leurs parents — sont friands des héros éternels, des présentations immuables, de tout ce qu'ils

2. Les économies faites au niveau de la fabrication se remarquent d'ailleurs dans la présentation : papier jaune et rugueux, illustrations dont les traits paraissent baver.

connaissent déjà. Les livres de poche pour enfants, bien que leur prix soit souvent comparable à celui des livres des supermarchés, ne se trouvent pas sur ces linéaires.

Le fonctionnement en est différent. Les collections disponibles en supermarchés populaires correspondent bien au goût des enfants pour la série : ils retrouvent les mêmes personnages (Alice, le Club des cinq, ...), les mêmes procédés linguistiques, le même genre de récit aboutissant à des dénouements semblables ; il s'agit toujours du même gâteau, même si la tranche est différente.

Quatre types de livres pour enfants, assez facilement définissables, se dégagent dans ces rayons. Ce sont d'abord les *contes*, les *récits*, qu'ils soient « psychologiques », inspirés de la vie ou des préoccupations quotidiennes, centrés généralement sur la psychologie des personnages ou leur rapport avec le monde environnant et leurs expériences diverses dans ce monde ou *récits d'action*, dont les péripéties et les aventures sont le vrai moteur, les personnages n'étant que les acteurs mis en scène pour le fonctionnement de l'histoire ; les *documentaires* et assimilés — nous rangeons dans cette catégorie les récits ne constituant que des supports pour l'information documentaire — ; enfin une classe un peu à part constituée par les *livres-jeux*, livres-cartes postales, albums de coloriage, ...

L'écriture

Avant d'analyser les textes dans leur détail, il convient d'abord de remarquer combien les adaptations et les traductions de textes sont nombreuses dans le choix proposé par les supermarchés. Les adaptations de contes ou d'histoires célèbres comme *L'Île au trésor* ou *Pinocchio* sont légion : dans toutes les collections et pour toutes les tranches d'âge, le texte varie en nombre de mots, en grosseur de caractères, en proportion par rapport à la surface d'illustration.

Les contraintes des collections auxquelles s'intègrent les textes expliquent bien des choix : pour passer un même conte dans un livre très riche en illustrations, comportant environ 400 mots en 10 pages (coll. Nos beaux contes) destiné à des enfants de six ans, dans une collection comportant presque 600 mots en 16 pages (coll. Un petit livre d'argent) ou dans une collection comme la Bibliothèque rose, il faut faire subir à ce conte des traitements parfois assez violents, qui peuvent aller de coupures importantes qui appauvrissent le texte à des bavardages et ornements créés de toutes pièces, qui tirent le conte dans une direction complètement différente de celle de sa version originale.

Les traductions sont, elles aussi, très nombreuses ; la page de titre l'annonce parfois clairement. Mais, bien souvent, aucune indication n'est fournie sur cette question des

traductions³. On apprend, en examinant le *copyright*, qu'on a dans les mains « l'édition française » d'un livre publié tout d'abord en Australie ou aux États-Unis. Whitman bat les records en ne donnant aucune mention de responsabilité, qu'il s'agisse du texte original, du texte adapté ou traduit, ou des illustrations (coll. Les Belles aventures).

Pourtant la traduction d'un texte, quel qu'il soit, n'est pas neutre ; pourquoi, lorsqu'il s'agit de livres pour enfants, serait-elle passée sous silence ? Certaines maisons d'édition n'ont surtout pas envie de payer un traducteur digne de ce nom et font faire ce travail par des employés déjà présents dans l'entreprise et pouvant justifier de connaissances de base. Quel est le résultat de cette politique de mépris pour la qualité du texte livré à l'enfant ? Une odeur de traduction, des fautes de français et d'orthographe⁴. Les règles de ponctuation sont elles aussi transgressées⁵.

« *Oui, dit Sophie,*
— *Non, répondit Jean Lou,*
— *Ciel, implora-t-elle* »

On trouve, dans le choix des livres étudiés, une organisation de séquences qui revient avec une telle régularité, dans toutes les collections, pour tous âges, qu'il convient de la noter. En voici quelques exemples :

« — Olé ! hurlent les spectateurs, très excités. »

« — Il ne faut pas que ces animaux meurent, ni les coqs ni le taureau, dit Wattoo-Wattoo, furieux. » (*La Corrida de Wattoo-Wattoo*, coll. Gentil coquelicot).

« — La plus belle récolte que j'aie jamais vue de ma vie, murmura Belles Oreilles, fièrement. » (*Roquet Belles Oreilles a une idée*, coll. Un petit livre d'or).

Cela peut, semble-t-il, s'expliquer par la volonté d'employer le style direct qui, selon les auteurs, anime le texte, le rend donc plus séduisant pour les jeunes lecteurs : ceux-ci sont censés être pris par « la vie » des dialogues. De plus, les auteurs considèrent manifestement que l'emploi du style indirect est à écarter, par risque de trop grande complexité, par peur de ne pas être suivi par des lecteurs

3. Hachette, dans la collection Les Albums roses, les Deux coqs d'or, dans la collection Histoires enchantées et certains titres des collections Un petit livre d'argent et Un petit livre d'or, Whitman et Hemma, dans leur ensemble, ne précisent rien.

4. *Le Chef blanc* d'après Mayne-Reid (éd. Hemma) : « Vous vous rencontrerez encore face à face, avec Carlos le Cibolero » (p. 112) ou « enfer et furie ! » (p. 57) anglicismes notoires ; « Chien d'Espagnol, nous pourrions défier tous vos lâches satellites, si mon mari vivait encore ... » (p. 25) (satellites = complices ?).

5. *La Reine des neiges* (coll. Panorama) : « La poussière était ensorcelée, aussi Kay, depuis ce jour devint-il moqueur et même un peu méchant ».

qui ne seraient alors plus « pris » par le langage « comme on le parle » mais se trouveraient confrontés à un texte « trop écrit »⁶.

Il est certain qu'un enchevêtrement de subordonnées introduites par des mots rares dans le registre oral (duquel, lequel, ...) serait illisible pour des lecteurs débutants, risquerait de les rebuter définitivement, en remplaçant tout plaisir par un déchiffrement laborieux⁶.

Il faut également remarquer la fréquence des antépositions de groupe qui donnent une allure surprenante aux phrases⁷. Bien sûr cette construction est aussi parfois utilisée à bon escient pour mettre un groupe de mots en valeur, mais dans de nombreux cas, il ne s'agit que de donner une allure littéraire au texte, de faire « écrit », comme si le fait de décontenancer le lecteur par un artifice quelconque représentait une garantie de qualité d'écriture, comme si l'exigence d'un effort de lecture et de compréhension parfois impossible à fournir permettait de poser n'importe quel texte comme une réelle création littéraire.

Je m'exclame, je m'interroge

En tentant de lire à haute voix certains textes de livres pour enfants, on a la curieuse sensation de s'essouffler : la multitude des points d'exclamation fait qu'on a l'impression de rebondir de tremplin en tremplin. Ils peuvent être précédés d'onomatopées : « *Peuh !* », / « *Hou / hou !* », / « *Plouf !* », « *Han !* », « *Tap-tap-tap !* », de quelques mots : « *Tue-le !* », « *Bonne route !* », « *Quel spectacle extraordinaire !* », / « *Horreur !* », / « *Hélas !* », « *Ecoutez-moi !* », « *C'est lui !* », ou de propositions exclamatives plus longues : « *Il ne manquait plus que cela !* », / « *C'est Jean-Lou !* », « *Comme le garçon qui la*

6. Les recherches linguistiques menées entre autres par Laurence Lentin ont bien mis en valeur que les articulations syntaxiques élaborées (emboîtement de qui, que, où, ...) sont indispensables pour soutenir logiquement la pensée de l'enfant. Par contre, il est certain que la répétition d'incises (dit-il ...) gêne la compréhension et réduit l'intérêt de l'enfant : il est complètement artificiel de passer sans cesse du registre du langage oral, style direct de l'énoncé, au registre écrit sophistiqué, rétablissant soudain un écran, celui du narrateur, entre le contenu même de la phrase et le lecteur. Autant l'introduction du style direct anime un texte quand elle est ponctuelle, ou réalisée simplement, autant son utilisation systématique, lorsqu'elle est liée à la lourdeur des répétitions constatées, aboutit au résultat inverse de ce qui était souhaité : le texte ne convainc pas, il perd sa crédibilité.

7. « A la pêche aux poissons de l'étang / Nous allons gaiement. / Quand chanteront les grenouilles, / Nous reviendrons bredouilles. » (*Jolis temps*, coll. Rêves d'enfants — Sarah Kay).

« Devant un des plus beaux clochers de Bretagne se déroule maintenant la procession. » (*Jean-Lou et Sophie en Bretagne*, coll. Farandole).

conduit a de la chance ! »... On arrive dans de nombreux livres à une densité d'exclamations surprenante.

Le but de ces successions d'exclamations est de traduire l'intensité de ce qui est ressenti par les personnages. Il peut s'agir de colère, de surprise, de peur, d'indignation ... Nous retrouvons le même travers que celui décrit plus haut : la répétition trop fréquente annihile l'effet souhaité, car il devient impossible de traduire par le ton de la lecture la montée dramatique qui accompagne l'exclamation si elle est présente à chaque ligne. Il faut alors forcer, garder artificiellement une certaine hauteur de ton — n'oublions pas que la lecture se fait très souvent à haute voix par l'adulte pour l'enfant, ou par l'enfant lui-même. Il n'y a plus de montée dramatique ni de réelle vie du texte, mais une monotonie haut placée, qui n'a guère plus d'efficacité que n'en aurait le fait de hausser le son de la radio pour rendre une émission plus captivante.

L'interrogation — comme l'exclamation — marque normalement un temps fort dans le récit. Elle constitue une étape dans le texte ; elle peut mettre le doigt sur un problème ou un jeu à résoudre. Prenant soit directement le lecteur à partie par la voix du narrateur qui intervient dans le texte, soit indirectement par le truchement de personnages, l'interrogation institue un rapport favorisé entre le narrateur et le lecteur ; la question appelle une réflexion, une attente en tout cas, car elle introduit une durée factice dans le texte. Cette durée, cette charnière placée dans le déroulement d'un récit pourrait être efficace et permettre au lecteur, après avoir perçu l'interrogation, de s'investir un peu plus dans le texte en le motivant davantage. Cette technique devient hélas souvent un procédé, une recette facile utilisée pour attirer à bon compte l'attention du lecteur.

De plus, il faut souligner que les interrogations en clin d'œil de l'auteur « *Mon Dieu ! Pourront-ils le rattraper ?* », « *Les aviez-vous reconnus ?* » introduisent un registre différent de l'objectivité apparente — pour l'enfant — du reste du texte, le plus souvent descriptif et à la troisième personne. Des interventions de ce style brisent la narration par une soi-disant prise de parole du narrateur, et le *vous* ou le *tu* utilisés, liés à un langage extrêmement formalisé car éloigné de toute forme orale, réduisent beaucoup les chances pour l'enfant de se sentir réellement interpellé par une interrogation ou une exclamation faite dans un registre artificiellement subjectivisé.

Enfin on constate que le procédé de l'interrogation ainsi que celui de l'exclamation, qui tous deux donnent une note personnalisée au texte en nous faisant deviner la voix *off* du narrateur, sont utilisés parfois systématiquement à la fin de chaque page de droite du livre.

Après avoir relevé ces « trucs » stylistiques — certes pas utilisés dans tous les livres étudiés, mais présents tout de même dans des collections diverses et des textes destinés à des lecteurs de différents niveaux — nous ne pouvons que souligner la monotonie du résultat obtenu. Les enfants ne perçoivent pas de manière consciente ce genre de manipulation, ni les adultes qui ne se plongent évidemment pas dans une analyse des textes achetés pour leurs enfants. Il faut regretter la fréquence de ces dérapages non maîtrisés qui peuvent avoir comme résultat, dans le meilleur des cas, de laisser l'enfant indifférent, sinon de contribuer déjà à installer le livre dans une sphère étrangère, un monde à part. De tels textes ne peuvent qu'affermir l'idée que se font du livre les enfants des milieux défavorisés : les livres parlent comme des livres, sont hors de la vie. Le langage laisse une vague impression de rigidité qui risque vite de rappeler celles des manuels scolaires. Si l'enfant-lecteur repousse le livre hors de son univers familier, si une distance s'instaure entre lui et le texte, son avenir de lecteur est peut-être déjà compromis.

Du beau langage

A la lecture attentive de nombreux livres, certaines particularités apparaissent confusément tout d'abord, faisant naître en nous le sentiment que nous ne correspondons pas au lecteur à qui veut s'adresser le texte, sentiment que nous ne ressentons pas face à d'autres livres — même destinés à des tout petits. Pourquoi cette impression dont il n'est pas facile de prendre nettement conscience ? Il semble que deux niveaux de vocabulaire différents coexistant dans les mêmes textes soient, au moins en partie, à l'origine de ce malaise. Nous sommes souvent frappés, d'une part, par la complexité (non pas forcément la richesse) du vocabulaire et de certaines tournures, d'autre part, et parfois dans la même ligne, voire le même groupe de mots, par leur caractère banal, insipide, souvent dénué de tout renouvellement.

Nous trouvons par exemple une densité remarquable d'adjectifs qualificatifs comme joli, petit, gros, gentil, méchant, charmant, étrange, beau, merveilleux, magnifique⁸. La place de certains adjectifs qualificatifs nous met aussi mal à l'aise : dans *Boucle d'or et les trois ours* (coll. Nos beaux contes), nous lisons « ensuite la curieuse fillette entra dans le salon ». Curieuse, placé ainsi devant le substantif, prend le sens d'étrange, bizarre. Or, tout le reste de l'histoire montre qu'on veut en réalité évoquer la curiosité de Boucle d'or qui visite toute la maison ; ici l'antéposition de l'adjectif conduit à un contresens.

8. Dans *Giordano en balade* (environ 215 mots) on trouve : le petit oiseau, deux petits chats, une petite auto, deux petits chiens, un petit chat, la petite souris, les petits amis.

L'emploi trop fréquent d'adverbes alourdit le style. On a l'impression de rencontrer si souvent certains d'entre eux qu'ils deviennent passe-partout, réponse la plus facile et la plus pauvre qui soit à la question « comment ? »⁹.

D'autre part les verbes paraissent relever parfois d'un niveau stylistique tout à fait différent des textes où ils se trouvent¹⁰.

On remarque souvent que des mots banals jouxtent des mots rares ou inconnus, ou sont intégrés dans des tournures recherchées. Dans *La Ferme* (coll. Rêves d'enfants — Sarah Kay) livre apparemment destiné à des lecteurs débutants, nous trouvons entre autres :

« Entre les zinnias, les jonquilles, les roses trémières et les primevères, l'air est doux pour la petite Véronique et son chat Loustic. »

Les roses avaient-elles besoin d'être trémières dans ce texte pour tout petits ? Il semble d'autant plus artificiel et injustifié d'employer un vocabulaire de ce niveau et de cette précision qu'on aboutit en fin de phrase à l'air qui est doux pour cette Véronique évidemment petite et son inévitable chat, animal favori dans les textes et les illustrations de cette collection.

Parallèlement à des mots creux ou banals si souvent utilisés, nous trouvons donc des séries de mots qui surprennent par leur choix ou leur place. Ainsi, dans *Jean-Lou et Sophie en Bretagne* (coll. Farandole), à côté de mots aussi banals que « beaux » et « amusants » pour qualifier des coiffes et des costumes traditionnels, on nous parle des « lourdes chasses et reliquaires », du « pardon », sans fournir aucune explication.

Mais des tentatives de poétisation des textes viennent s'ajouter à ces juxtapositions de mots et donnent une allure encore plus contournée aux textes. L'emploi de *en* à la place de *dans* veut aussi donner au texte un parfum pseudo-poétique et aboutit à une impression de bizarrerie compliquée : « Elodie en son jardin effeuille la marguerite » (*La Ferme*, coll. Rêves d'enfants — Sarah Kay).

La même volonté se retrouve dans l'emploi de rimes ou allitérations dans des textes qui se veulent poésies ou comptines.

« Tiens, voici mon amie,
La vache blanche et noire.
Elle quitte la prairie
Pour venir me voir. »

La deuxième phrase est là comme simple remplissage, n'a aucun rôle dans le déroulement du livre puisqu'il

9. « — Les meilleures tartes que j'aie faites de ma vie, murmura-t-il fièrement. » (*Roquet Belles Oreilles a une idée*, coll. Un petit livre d'or).

« — Ouah ! approuva tristement Dagobert ... »
« — Et voilà la source ! annonça triomphalement Claude ... » (*Le Club des cinq se distingue*, p. 20-21, Bibliothèque rose).

10. « — Je vais la dépasser, songe Didier. »
« — Ne le gronde pas, implore Sophie. »

s'agit d'un inventaire de ce qu'on peut trouver dans une ferme : elle n'est là que pour compléter la strophe de quatre lignes, et rimer avec les deux premières lignes ; elle ne comporte en elle-même aucun élément poétique, tout repose sur les sons.

La répétition des rimes en « é », terminaison la plus courante de la langue française, est remarquable dans beaucoup de livres étudiés :

« Le chapeau d'Aglaé
et le sac de Zoé
font plus distingué
pour se promener
par ce beau jour d'été »

Les terminaisons en é, i, a, une certaine régularité dans le nombre des syllabes des « vers » ne permettent pas de baptiser cela poésie. L'idée répandue que l'apparence de spontanéité et les associations de mots surprenantes suffisent à rendre un texte poétique — au moins pour les enfants — n'est pas recevable. Les résultats obtenus, dans nombre de cas, relèvent de la « saturation auditive » observée par Isabelle Jan et amènent à poser une question : à qui sont censés s'adresser ces textes, et finalement, pour qui prend-on le lecteur ?

Un infantilisme programmé

Nous avons eu de plus en plus nettement, au cours de nos lectures, l'impression d'être obligé d'articuler à outrance, en particulier lors d'une lecture à haute voix. Cette impression découle à notre avis à la fois de l'organisation des séquences, de la ponctuation et du choix du vocabulaire. Cet amalgame d'artifices, de complexité, cette omniprésente volonté de faire du « beau langage », aboutit à ce malaise lors de la lecture : on se force. Très souvent, un mot bizarrement choisi, une ponctuation déplacée, des répétitions lourdes, un langage si contourné que nous nous demandons, nous, adulte, s'il s'agit encore de notre langue maternelle, nous font nous éloigner du texte : nous prenons nos distances, d'où le sentiment évoqué plus haut de ne pas être un bon lecteur, de ne jamais être celui auquel s'adresse le livre.

Les livres ici présentés veulent être produits pour les enfants et uniquement pour eux : on ne sent aucune interrogation quant à leur destination. En filigrane, on découvre qu'il est normal que les textes n'intéressent pas les adultes, puisqu'ils ne sont pas faits pour eux. Nous avons souligné les multiples procédés et recettes utilisés pour aboutir à un langage censé correspondre au goût d'un enfant. C'est comme s'il fallait, pour lui, parler, écrire anormalement fort, expliciter les évidences : les tentatives d'humour sont éclairantes à cet égard ; dans *Doudou, le cheval fantaisiste* (coll. Les Belles aventures), on trouve : « Le voilà qui saute de branche en branche, en rendant muets de peur ceux qui le voient passer. Coquin de Frin-Frin ! »

« *Avouez que c'est drôle !* »

« *Que c'est amusant !* »

Ou le texte comporte réellement un élément comique, mais on considère que le lecteur est intellectuellement incapable de le saisir sans qu'on lui mette grossièrement le doigt dessus, ou il n'y a pas d'élément comique, mais on considère que le lecteur obéira aveuglément au texte qui décrète qu'il y en a un ; le lecteur est donc supposé être dénué de tout esprit critique. Il apparaît que les textes sont écrits pour quelqu'un dont on trace à l'avance un profil réducteur. Ce profil qui détermine les textes quant à leur style et leur correction linguistique est celui d'un enfant, donc — dans l'optique des auteurs — celui d'un être dénué de jugement, encore mal assuré dans son expression, qui n'a donc pas besoin de textes particulièrement soignés. Les adultes-acheteurs ont la nostalgie de ce « monde de l'enfance » et pensent le retrouver dans ces textes qui rappellent souvent le langage adopté par des parents s'adressant à des petits en créant pour eux des mots, un ton, des enchaînements comme :

« *Bobo nounou le petit garçon ?* », « *Bébé veut maman donner lolo ?* ».

On propose aux parents-acheteurs des produits bâclés en se servant de l'idée répandue que « pour un gosse ça suffit bien ». Parmi la clientèle issue des classes populaires et moyennes, le livre a le plus souvent un statut d'objet d'exception non indispensable. Les collections Harlequin voisinent avec les bibliothèques rose et verte sur les mêmes linéaires. Les adultes-acheteurs ne sont pas conscients du profil appauvrissant que leur prêtent les éditeurs, et ne trouvent donc rien à redire aux textes — ni aux illustrations, proposés à leurs enfants.

Un didactisme rampant

Parallèlement à l'adaptation naïve des textes au profil « enfant » prédéterminé par les éditeurs, nous trouvons en permanence l'expression d'un didactisme tellement habituel qu'il n'est pas toujours aisé de le reconnaître consciemment : ce sont tous les mots compliqués introduits parfois lourdement dans des textes par ailleurs infantilissants, les tournures recherchées, cet aspect articulé à outrance « *Ta robe ! On n'en distingue plus la couleur !* » qui imprègnent la plupart des textes. C'est la volonté d'avoir l'air de proposer — tout de même — du beau langage, des éléments de connaissance qui, implicitement, ne nuiront en rien aux études du jeune lecteur. Ainsi, en plus des textes eux-mêmes, on trouve des parties purement scolaires ou documentaires, ou des interrogations survolant le savoir et menant droit à une conception de la connaissance qui rappelle celle de certains jeux radiophoniques.

Dans la collection Les Belles aventures chez Whitman, on trouve sur la deuxième et la troisième page de couverture un paragraphe documentaire ou moral en rapport avec le contenu de l'histoire. Ainsi à la fin de *Doudou, le cheval fantaisiste*, un texte de seize lignes décrit le cheval comme étant un mammifère quadrupède (on suppose que l'enfant de 8 ou 9 ans connaît ces mots), on nous explique que ses pattes (alors qu'on doit parler des jambes du cheval) « sont terminées par des sabots auxquels on cloue des fers pour ne pas que la corne qui les recouvre s'use trop vite au contact du sol ». Estimons-nous heureux qu'on ne nous dise pas que le corps est terminé par la queue ! Tout cela reste abstrait, si superficiel qu'on ne voit pas ce que l'enfant peut en retirer ni surtout comment un tel texte peut captiver un lecteur.

Dans des séries comme les *Martine, Jean-Lou et Sophie*, et *Didier* (coll. Farandole), ce sont des éléments documentaires qui forment le fond des livres, les personnages et le récit n'étant là que pour relier ces éléments. *Jean-Lou et Sophie en Bretagne*, livre de 21 pages, se veut documentaire sur la Bretagne. Il survole en fait la géographie, l'architecture, l'art, la religion, les ressources, le monde du travail et la pollution. On veut tendre vers une conception encyclopédique de la présentation des connaissances. C'est ainsi qu'on obtient des livres « réponse à tout ». On peut comparer cette approche à celle des livres de David Macaulay, par exemple, sur la construction d'une cathédrale. Le sujet choisi est beaucoup plus pointu, mais creusé de façon originale ; on n'apprend pas tout sur les cathédrales, mais on suit, de la décision première jusqu'à l'aboutissement, la construction d'une cathédrale par des générations d'ouvriers, s'étalant sur plusieurs siècles, au cœur d'un village qui devient peu à peu bourg et ville.

La critique de ce didactisme omniprésent dans l'ensemble des livres étudiés, et pas seulement les documentaires, ne signifie nullement qu'il faille éviter tout mot un peu rare, d'un niveau éventuellement supérieur à celui où est censé être arrivé tel ou tel enfant. On exclurait ainsi toute progression, tout enrichissement et même tout plaisir par le texte, et il est clair que les textes doivent contenir une part d'inconnu : les mots nouveaux ont leur charme, leur rôle à jouer, et, si le texte est par ailleurs accessible, ils aiguïsent l'appétit de comprendre, ils donnent le plaisir du son et du sens nouveaux, le plaisir de lire ou d'écouter lire. Une formule comme « Tire la chevillette et la bobinette cherra » répétée plusieurs fois dans *Le Petit chaperon rouge*, complètement incompréhensible aux enfants, est pourtant douée d'un pouvoir magique et comprise comme étant un moyen — quelque peu mystérieux il est vrai — d'ouvrir la porte. C'est une grave erreur qu'ont commise les éditions Chantecler en la supprimant dans la version du conte publiée dans la collection Le Grand livre-jeux.

L'image

Il n'est pas besoin de revenir sur l'importance de l'illustration dans le livre d'enfants ; dans le secteur qui nous intéresse, ses fonctions propres (message, incitation à l'achat grâce à la couverture) n'apparaissent pas différentes de celles qu'on trouve ailleurs.

Son traitement, par contre, est des plus caractéristiques et il est possible d'esquisser une typologie des messages véhiculés par l'illustration : un monde idéalisé, sécurisant et harmonieux, un univers « pour les enfants », restreint et monotone.

Un monde sécurisant

Il est clair que l'anthropomorphisation des animaux contribue largement à créer un monde sécurisant pour l'enfant qui peut, souvent mieux qu'avec des personnages humains, projeter ses désirs affectifs et se sentir dans un monde protecteur, homogène : tous les animaux ont des sentiments, des expériences, des attitudes que l'enfant-lecteur ressent comme pouvant lui être proches.

Ce parti n'est pas propre aux livres des supermarchés. De nombreux auteurs ont choisi d'utiliser l'animal anthropomorphisé comme héros ou intervenant : Babar, Petit-ours, ... Plus près de nous, et directement en liaison avec le choix des livres des supermarchés, il faut évoquer le phénomène Walt Disney qui a donné un style à l'anthropomorphisation des animaux - très discuté - mais dont l'influence et le succès ont même amené certains à parler de l'impérialisme de Walt Disney : les Mickey, Dingo, Bambi, Donald et autres Rox et Rouky sont légion et se retrouvent dans la majorité des collections disponibles dans les supermarchés populaires, de l'imagerie pour nourrisson aux livres pour lecteurs de douze ans, sans compter les multiples produits dérivés des conceptions disneyennes.

Nous ne détaillerons pas les moyens d'anthropomorphisation des animaux (attitudes, expression, costume) utilisés ; ceux-ci ont été décrits par Marion Durand dans son livre *L'Image dans le livre pour enfants* et ne sont pas spécifiques des livres des supermarchés populaires. Ce qui nous paraît plus caractéristique de ces livres est l'introduction de petits animaux secondaires — en particulier les petits chats, oiseaux et chiens — en général présents au côté d'un personnage humain et qui jouent le rôle de complice. Leur présence est sécurisante car elle brise l'isolement du personnage en montrant que le monde animal l'entoure, le soutient, existe et participe — même si c'est de façon silencieuse et discrète — aux événements : les petits animaux souriants contribuent à assurer cette atmosphère douillette, dont le centre de gravité est l'humain auquel le lecteur s'identifie. Ceci apparaît le plus nettement dans la collection *Rêves d'enfants* — Sarah Kay, où l'on ne trouve aucune illustration qui ne comporte des petits chats sages et observateurs, des oiseaux amicaux, des chiots, des poussins, souris et insectes ; la végétation est elle-même abondamment fleurie, douce (les couleurs sont pâles) : rien d'hostile ni de nuisible, ni de simplement étranger ou surprenant ne peut surgir de ce cadre animal et végétal où les personnages enfantins évoluent dans un climat de confiance quelque peu béate.

Un monde idéalisé

Un choix caractéristique des illustrations est de représenter largement des personnages aux visages enfantins, même s'ils sont censés être adolescents ou adultes si on se réfère à l'histoire illustrée. Les joues sont rebondies, les nez retroussés, le teint rose, les silhouettes mêmes sont souvent celles d'enfants : la Cendrillon de la collection *Nos beaux contes*, sur la couverture du livre, a le visage et la silhouette d'une fillette de sept ou huit ans ; la fée est elle aussi une enfant, ainsi que les pages du château, et le prince lui-même pourrait avoir une douzaine d'années ; la mère de la Belle au bois dormant (coll. *Un petit livre d'argent*), a exactement les mêmes traits que sa fille. Ces incohérences sont dues à la volonté de présenter un monde d'enfants à des enfants, un monde où l'adolescence, le changement physique, la vieillesse même n'existent pas.

Par ailleurs, on ne trouve pas dans ces livres de représentation convaincante de l'effort, de la saleté, de la sueur, de la tristesse, même lorsque l'histoire le voudrait. Nulle part on ne trouve ce côté « morve au nez » dont parle Christian Bruel (*Éditions : Le sourire qui mord*). Dans les livres des supermarchés, pas d'illustrations comparables à celles de *Charlie et la chocolaterie* par Ronald Dahl (coll. Blanche), où les vieux en sont réellement, avec leurs rides et leurs cernes, ou à celles de l'album *Ne te mouille pas les pieds, Marcelle*, par John Burningham, où les parents sont passablement gros et avachis, où ils sont crédibles car ils ont une personnalité, une épaisseur, une vie.

On retrouve ce sourire avec une telle insistance qu'on finit par avoir l'impression que le monde entier doit l'avoir. Il semble vraiment que les producteurs des livres pour enfants disponibles dans les supermarchés populaires pensent qu'il faut faire entrer les personnages des couvertures — humains ou animaux — dans ce monde souriant, sans doute pour donner une image du monde douce et rose. L'éditeur Hemma précise : « Nous nous écartons en tout cas de la violence... On veut donner une image de stabilité... ».

Nous ne prétendons pas, bien entendu, qu'il faille ensevelir l'enfant dès son plus jeune âge sous des images tristes, noires ou systématiquement effrayantes. Mais, ne serait-il pas possible de sortir de ce systématisme idéalisant que nous avons tenté d'approcher par différents aspects : il est en effet un facteur important de la monotonie de présentation — et même de contenu, comme nous le verrons — de ces livres, et il est une facette du parti, déjà décrit, pris par beaucoup d'auteurs : donner aux enfants ce qu'on pense — autoritairement — être de leur niveau, être « pour eux » : on infantilise, on idéalise en donnant dans le gentil, le gai, le mignon ; ces illustrations révèlent en fait l'image de l'enfance qu'ont au fond d'eux-mêmes beaucoup de parents-acheteurs et que se gardent bien de contrarier les responsables des rayons livres des supermarchés populaires : « Folio-junior, c'est trop élitiste » déclare le chef de produit disques, livres, son, photo de Prisunic. Il ne faut surtout pas ébranler l'image idéalisée et presque uniforme du monde qui est proposée ; la clientèle est, il est vrai, mal préparée à accepter des changements ou des surprises, comme le montrent les mini-scandales suscités par certains livres au moment de leur parution, même parmi un autre public qu'on pourrait supposer éclairé.

Le signe le plus probant peut-être de cette idéalisation du monde est ce sourire omniprésent qui s'étale sur la plupart des couvertures. Que ce soit chez Hachette, Hemma, Whitman, Les Deux coqs d'or, Harlequin, Casterman, Chantecler, GDL ou Nathan, on trouve une grande majorité de couvertures « à sourire ».

Un monde médiatisé

Lorsqu'on observe un grand nombre de livres dans un supermarché populaire, on ne ressent pas du tout la même chose que si on le fait dans une bibliothèque ou dans une librairie : dans ces deux derniers cas, on est ballotté d'un style à un autre, d'une vision du monde à une autre. En changeant de livre, on change de monde, ce qui est parfois brutal, mais ce qui nous reconforte quant à la diversité des représentations proposées aux enfants.

Dans les supermarchés populaires, on passe d'un livre à un autre sans se sentir brusqué le moins du monde : rien ne nous surprend vraiment si ce n'est parfois le manque de qualité de l'impression. D'une collection à l'autre, d'un dessinateur à l'autre, pas de différence notoire. On peut en fait dégager trois types principaux d'illustrations, à l'intérieur desquels on peut évoluer en étant sûr de ne pas avoir de surprise.

Le premier type découle du dessin animé cinématographique ou télévisé qui connaît un tel succès auprès des enfants. Le monument dans lequel puisent le plus les producteurs de livres est évidemment Walt Disney qui inspire des collections entières. Aucun risque n'est couru : l'esthétique disneyenne est connue et reconnue par tous les publics, elle est rassurante avec ses personnages mascottes (Dingo,

Mickey, Donald), ses garanties d'accessibilité, de clarté : pas d'ombre, pas d'ambiguïté, pas de doute ni de vrai mystère ; comme cette représentation du monde a tout envahi depuis des années jusqu'aux boîtes de fromages et aux cahiers d'écoliers, non seulement elle ne dérange pas mais elle est devenue une référence de masse — étant elle-même produite par des médias.

Le deuxième type qui peut être dégagé, répond, lui, à une mode qui a débuté il y a quelques années pour s'étendre à l'ameublement, la vaisselle, l'habillement, la tapisserie et les livres pour enfants bien sûr : il s'agit de la mode rétro-rustique, Liberty, avec ses fleurettes et ses références à un monde rural idéalisé, à une nature évanescence, peuplée de fillettes et de garçonnets habillés à la mode rétro et d'animaux propres et étonnés. Il est flagrant, dans ce cas, que les livres ne sont pas le fruit de l'imagination originale d'un artiste mais le produit sur mesure nécessaire pour combler un créneau commercial que la mode — cette référence si importante, en particulier dans les milieux défavorisés — ne peut négliger sans aller contre sa propre logique.

Le troisième type — le plus répandu — que nous avons repéré en observant les livres est plus difficile à définir. Il s'agit d'une représentation qui se borne à suivre le texte en offrant des images où les choix n'apparaissent pas clairement : par certains côtés, on

serait tenté de parler de sobriété voire de stylisation, mais on trouve, dans les mêmes images, certains soucis de détail, qui, sans être traités jusqu'au bout et tout en restant assez grossièrement évoqués, interdisent de parler de stylisation. Les couleurs ne sont pas en à plat, mais ne sont pas non plus finement dégradées et donnent souvent l'impression d'avoir été distribuées, tant par les teintes choisies que par leur application sur le papier, sans soin particulier. Il est révélateur qu'on ne trouve jamais de volonté d'harmonie de couleur dans une page — ne parlons pas de tout un livre. Il n'y a pas d'interprétation personnelle des couleurs mais là aussi un réalisme bâclé : la robe de Cendrillon qui est censée être merveilleuse est grossièrement peinte en bleu (coll. Nos beaux contes).

Les visages sont révélateurs de ce mode de représentation : d'un côté on a voulu leur donner une épaisseur, une crédibilité réaliste (les cheveux souvent soulignés par des traits fins, ombres, reflets) mais, d'un autre, la précision est si peu poussée qu'on reconnaît à peine les personnages d'une page à l'autre, ou qu'ils sont tous les mêmes. Il arrive souvent que la volonté de crédibilité jointe à une approximation désinvolte fasse que l'on ne puisse décider si l'animal — même anthropomorphisé — est réel ou s'il est un jouet.

Pourquoi ce mode de représentation est-il si répandu dans les livres pour enfants des supermarchés populaires, alors qu'il a tendance à disparaître des autres points de vente ? On peut penser qu'il s'agit, de même que pour le dessin animé ou la mode rustique, d'un système de références esthétiques reconnu par la clientèle populaire : l'interprétation d'un illustrateur qui a son style, sa vision, qui peut surprendre, voire décontenancer, n'est pas reconnue comme un élément essentiel. Le plaisir de la découverte de l'inconnu est peu prisé par les milieux peu favorisés fréquentant ces magasins qui jugent souvent que ce genre de plaisir n'est pas pour eux, en tout cas pas pour les enfants, qu'il s'agit d'un caprice intellectuel, peut-être pas très éloigné du snobisme. L'impression d'être hors de ce monde intellectuel n'invite pas à l'indulgence de jugement ni à l'ouverture.

Tout ce qui n'est pas conforme à un système de référence est facilement rejeté. En l'occurrence, la base de ce système est l'illustration figurative, organisée autour de signes conventionnels correspondant à une imagerie traditionnelle : la beauté des vêtements est traduite par un collier de perles, un col de dentelle, la richesse du mobilier par un miroir vaguement encadré, les étendues vert vif avec fleurettes et brins d'herbes sont le signe de la campagne, etc. Une fois ces signes mis sur le papier, l'illustrateur ajoute à sa guise quelques détails (fleurs, plis des étoffes, un minimum de nuances de couleurs) et traite le reste rapidement (couleur des sols, des murs, les fonds en général sont bâclés).

Ce système de références est la troisième source qui alimente les illustrateurs des livres étudiés mais dont on retrouve les traces dans le style des jouets pour enfants disponibles dans les supermarchés populaires et dans

certains « tableaux » ornant les intérieurs et en particulier les chambres d'enfants. C'est aujourd'hui un mode de représentation propre aux livres des magasins populaires dans lequel se reconnaissent les acheteurs, présentant les caractéristiques de produits de masse : le prix en est une bien sûr, mais l'illustration aussi, qui doit donc répondre à un style de masse, dessin animé, mode ou représentation impersonnelle dont les défauts rappellent fort ceux de produits fabriqués en grande série ; manque de personnalité (il ne faut surtout pas choquer), manque de soin (pas d'argent pour payer les artistes), et donc défaut de lisibilité des images, même pour un adulte. Les photos grossièrement retouchées et redessinées de la série *Jean-Lou et Sophie* (coll. Farandole) sont parfois complètement illisibles, on ne comprend pas l'information qu'elles sont censées donner. Parfois même, le dessin ne correspond pas — par maladresse visiblement — au texte.

La conception des livres pour enfants dans les magasins populaires

Après avoir étudié les textes et les illustrations, il faut poser la question du contenu et de l'orientation des livres. Nous ne ferons ici qu'aborder cette question, commençant par

noter les thèmes absents des livres en question. Cela nous paraît en effet révélateur de l'image de la société qui ressort de la majorité des collections ; l'observation du cadre, des modes de vie présentés, ainsi que la morale transparaissant dans beaucoup de textes permettront de dégager l'orientation générale du choix de livres disponible en supermarchés populaires.

Il paraît frappant que certains thèmes que l'on rencontre dans les livres pour enfants des librairies ou bibliothèques ne figurent jamais dans ceux qui font l'objet de cette étude.

En bibliothèque, on peut trouver un album comme *Mais je suis un ours* de F. Tashlin (coll. Renard poche), qui évoque le problème du travail, de l'identité, de l'intégration dans un milieu étranger. *L'Île au lapin* de Jörg Müller (éd. Duculot) pose la question de l'aliénation, du goût de la liberté avec ses difficultés et ses risques. *Leo* de Robert Kraus et José Aruego (coll. Lutin-poche, éd. L'École des loisirs) raconte l'histoire de l'enfant rêveur différent des autres qui ne deviendra « sérieux » que plus tard au grand réconfort de ses parents soucieux. *Ce changement là* de Philippe Dumas (éd. L'École des loisirs) parle franchement de la mort. *Chut chut Charlotte* de Rosemary Wells (Folio-benjamin, éd. Gallimard) évoque la jalousie ressentie par l'aîné face au cadet. *Il ne faut pas habiller les animaux* de Judi et Ron Barrett (Lutin-poche) ou *Préfèrerais-tu ?* de John Burningham (éd. Flammarion), contiennent un humour proche de l'absurde qui fait beaucoup rire les enfants comme les adultes.

Isaac Bashevis Singer introduit le fantastique et la couleur de son pays d'origine dans un conte inquiétant : *L'Auberge de la peur* (coll. Tapis volant, éd. Hachette). Le passage à l'adolescence, la naissance de la sexualité servent de toile de fond à *Amandine ou les deux jardins*, de Michel Tournier (éd. GP), tandis que le sujet de *Les Chatouilles* de Christian Bruel et Anne Bozellec (coll. Plaisir, éd. Le sourire qui mord) est le plaisir physique de deux enfants.

Autant d'aspects de la vie que l'on ne trouve pour ainsi dire jamais abordés dans les livres des supermarchés populaires : jamais le monde du travail ne sert réellement de cadre ou de sujet à une histoire. Quand il est évoqué, c'est d'une façon si rapide et superficielle que la représentation qui en est faite est déformée car trop grossièrement simplifiée¹¹. En général le monde du travail et celui de l'école avec leurs réelles contraintes, les difficultés qu'ils posent respectivement aux adultes et aux enfants, sont absents. On ne rencontre pas davantage de livres abordant les grands problèmes de notre siècle, comme le racisme, le chômage, ou plus particulièrement les problèmes du logement, de la ville, de la pollution qui sont pourtant si souvent — trop souvent selon certaines critiques — présents dans les livres pour enfants depuis quelques années. Ce n'est pas, répétons-le, la qualité de ces livres qui est en question : nous notons

simplement l'absence de ces thèmes dans les ouvrages étudiés.

La vie, de la naissance jusqu'à la mort, semble mise sous cloche : la naissance, le bouleversement familial dû à l'arrivée d'un nouvel enfant, la jalousie, la haine, l'amour ou l'amitié, les jeux ou les préoccupations des enfants, l'arrivée de l'adolescence, les relations avec les parents sont, soit complètement absents, soit éthérés et réduits à des schémas : l'amitié des membres de l'équipe du *Club des cinq*, la personnalité de Claude qui se veut garçon manqué et qui est toujours en conflit avec son père, la douce Annie, le sage et responsable François sont autant de schémas immuables d'un livre à l'autre, complètement hors de la réalité et de la complexité des groupes d'enfants.

Les jeux sont toujours innocents et gentils, à moins que ce ne soient des bêtises — d'enfants bien entendu. Pas de rêve ni d'ambiguïté. La violence de sentiments ou de gestes est évitée ; les enfants de ces livres ne sont jamais des enfants à problèmes, ils correspondent à la norme rêvée par leurs parents : sages, propres, — pas de handicapés bien sûr — gentiment désobéissants et turbulents, quasiment asexués. On retrouve là la conception bourgeoise traditionnelle de l'enfance : âge neutre dont sont absents le désir, le plaisir physique, la souffrance, les fantasmes, âge où les individus n'ont pas de personnalité, de volonté, d'existence propre ; âge à part, considéré comme ne faisant pas encore partie de la vie, auquel il faut donc présenter un monde à part — sécurisant, idéalisé, prédigéré — mais non neutre bien sûr, d'abord par le rejet de certains sujets, mais aussi par la présentation de la société qui est proposée.

Jamais le milieu urbain n'est réellement pris en compte comme on le trouve par exemple dans *Le Cheval sans tête*, de Paul Berna ou dans certains *Contes de la rue Broca* de Pierre Gripari. Le cadre est le plus souvent une évocation du monde rural présenté de façon idyllique, peuplé d'animaux souriants et amicaux, où les maisons sont propres, les prairies fleuries : une campagne pimpante semble recouvrir le monde.

Peu de professions sont présentées, elles sont juste évoquées, là encore de façon idyllique. Dans *Jeannot Lapin* (coll. Un petit livre d'argent) où plusieurs professions sont évoquées, on apprend à la fin que Jeannot veut être simplement un « papa lapin avec de nombreux enfants » ; on peut difficilement imaginer refus plus catégorique des contraintes et réalités. La conclusion de cette histoire nous paraît très représentative de l'approche de la société qui est faite en général dans les livres des supermarchés populaires : on constate une sorte de fuite du monde tel qu'il se présente réellement, un retrait dans un univers fictif où tout s'arrange et se termine

11. Tout ce qu'on apprend sur les pêcheurs bretons déchargeant le poisson est qu'ils ont un grand tablier de toile (*Jean-Lou et Sophie en Bretagne*, coll. Farandole).

bien ; on ne trouve pas de point ambigu, et s'il y en avait un dans l'histoire originale, on s'empresse de le supprimer¹². Nous avons là intervention du narrateur qui éprouve souvent le besoin de glisser une remarque, parenthèse ou sentence d'ordre moral¹³.

Les livres se terminent de façon qu'aucun point ne reste obscur, ne prête aux rêves ou aux questions : c'est ce qu'on peut appeler des fins « digestives », ou en tout cas confortables. Cela nous rappelle beaucoup les livres pour adultes trouvés sur les mêmes linéaires, où les issues sont systématiquement heureuses et claires ; cela fait également penser à certaines émissions télévisées à grande écoute, du type « Au théâtre ce soir », où l'issue ne pose non plus aucun problème. Livres populaires, émissions populaires, histoires pour enfants adaptées de dessins animés ou d'émissions télévisées, on évolue à l'aise et sans heurts dans ce monde médiatisé, où l'on trouve des constantes non seulement dans la forme, l'illustration, mais aussi dans l'articulation et la façon d'aborder, ou plutôt d'éviter, la réalité sans pour autant proposer des rêves fous ou des changements convainquants.

Ces livres restent sages, pas d'explosion mais plutôt un tremplin d'attente avant l'accession au monde adulte où le lecteur arrivera un jour, sans rien y changer, où on lui proposera alors les livres « pour adultes » avec leur part de rêves limités et soporifiques. On peut donc dire que les enfants sont, par ces livres, introduits dans un monde d'irréalité, par son cadre et les thèmes abordés, qui reste étriqué et bourgeois par son contenu moral et la conception qui l'inspire.

L'absence de certains thèmes est significative : déformer la réalité de la vie sociale et individuelle en privilégiant à l'extrême les aspects gentillets trahit une volonté des auteurs et des éditeurs de flatter le goût d'un certain public d'enfants mais surtout d'adultes-acheteurs pour une littérature d'évasion. Par delà les classes d'âge fonctionne une commune nostalgie d'un « paradis perdu »,

monde idéal ignorant les difficultés et les réalités d'aujourd'hui, solidement balisé par des valeurs traditionnellement bourgeoises. Bien sûr, les enfants sont sensibilisés et rendus réceptifs à ce genre par leurs parents qui choisissent les livres pour eux, favorisant ainsi une reproduction de comportements figés, hostiles aux éléments de nouveauté, donc de remise en question, à tout ce qui peut jeter une ombre sur ce monde fictif. « C'était le bon temps ! », parole d'adulte portant sur son enfance ou son adolescence un regard le plus souvent déformant ou sélectif pour n'en retenir que ce qui fait plaisir et constitue une zone protégée dont, dans cette logique, il faut nourrir l'enfant : « qu'il en profite tant qu'il est temps ! ».

En conclusion

Les conceptions de la clientèle adulte des supermarchés populaires sont donc déterminantes pour le choix des livres proposés aux enfants-lecteurs. La question de la transmission des modes de pensée et des goûts est posée ici. Sans entrer maintenant dans un domaine dont on mesure vite l'ampleur, il faut toutefois évoquer le problème que constitue le fonctionnement, au sein d'une classe sociale, d'une culture transmise et soutenue par les différents médias dont la présence est telle — en particulier en ce qui concerne les classes populaires et moyennes — que la place laissée à la curiosité et à la possibilité de vraies découvertes est très réduite.

Il nous semble impossible de mener une action dans le secteur de la lecture publique sans être conscient de cette réalité et du genre d'ouvrages que lit une grande quantité d'enfants. La méconnaissance de ces éléments aboutirait à une sclérose et un repli sur soi des sections enfantines des bibliothèques, qui risqueraient alors de mal remplir leur rôle vis-à-vis d'une partie de la population où justement les nécessités de compensation en face des médias sont particulièrement importantes. L'homogénéité d'orientation que l'on constate entre de nombreuses productions des différents médias — cinéma, télévision, presse, livres — en particulier lorsque ceux-ci s'adressent aux enfants, constitue un milieu culturel privilégié d'où il est très difficile de sortir. Les bibliothèques enfantines ne doivent donc pas traiter par le dédain ou le rejet l'importance de cette sphère médiatisée, ni la demande des enfants, mais au contraire prendre en compte cette réalité ; mieux connaître les livres pour enfants des supermarchés populaires est un élément qui doit contribuer à une meilleure ouverture des bibliothèques sur la lecture existant aujourd'hui dans notre pays.

12. La fin de *Alice au pays des merveilles* est explicitée dans la collection Mes gentils albums (éd. GDL) :

« Allons tu rêves ? entend soudain Alice. C'est sa sœur aînée qui la réveille et la tire du Pays des Merveilles ! ».

Précisions qui n'existent pas dans la version de Lewis Carroll ; il est vrai que le dos du livre nous dit seulement que l'histoire est inspirée de Walt Disney.

13. « Ce doit être amusant pour les petits Bretons d'apprendre le catéchisme ! » (*Jean-Lou et Sophie en Bretagne*, coll. Farandole).

« Les gens, les bêtes et le feu s'éveillèrent dans le château enchanté et le prince et la princesse se marièrent au plus vite. (...) Cette histoire magnifique prouve bien qu'on ne perd rien pour attendre, au contraire ! » (*La Belle au bois dormant*, coll. Le Grand livre-jeux, éd. Chantecler).

ANNEXE

LES PRINCIPALES COLLECTIONS DISPONIBLES
EN SUPERMARCHÉS POPULAIRES

ADAPTATIONS DE CONTES.

DARGAUD.

- *Lecture et Loisir

DEUX COQS D'OR

- Histoires enchantées.
- La merveilleuse histoire de...
- Un petit livre d'argent

GDL — EDI-MONDE

- Belles histoires
- Mes gentils albums

HACHETTE

- *Bibliothèque rose

HEMMA

- Nos beaux contes
- Panorama

HISTOIRES INVENTÉES.

DARGAUD

- *Lecture et loisir

DEUX COQS D'OR

- Albums bonne nuit
- *Un petit livre d'argent
- Un petit livre d'or
- Praline
- Télé-librairie des Deux coqs d'or : albums tout en carton

GDL — EDI-MONDE

- Folles aventures

GP

- Rouge et or : série « Dauphine »
série « Spirale »

HACHETTE

- Les albums roses
- *Bibliothèque rose
- Bibliothèque verte
- Doctor Snuggles : les héros de TF1
- Gentil coquelicot
- Petite fleur
- Les poussins

HEMMA

- Aurore Giordano
- Gais lurons
- Giordano raconte

- Notre livre-club pour la jeunesse

- Primevère : série Heidi
- Rêves d'enfants — Sarah Kay

DOCUMENTAIRES ET ASSIMILÉS.

CASTERMAN

- Cadet-rama, série : « Les Farfeluches »
« Petit Tom »
- Farandole, série : « Didier »
« Jean-Lou et Sophie »
« Martine »

COMPAGNIE INTERNATIONALE DU LIVRE

- Berlingot

F. NATHAN

- Un livre qui bouge

WHITMAN

- Albums cartonnés
- Les belles aventures

Collections d'imagiers.

F. NATHAN

- Dick Bruna
- Un premier livre Walt Disney

COLORIAGES, DÉCOUPAGES, LIVRES-JEUX.

CHANTECLER

- Collection pré-école
- Grand livre-jeux

GDL — EDI-MONDE

- Coloriages

HEMMA

- Albums à colorier

JESCO

- Jesco-imagerie

WHITMAN

- Géancolor
- Mon premier album de cartes postales

*Ce symbole indique qu'une même collection se retrouve dans plusieurs rubriques.

BIBLIOGRAPHIE

I. - BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

1. BRETON (Jacques). - La littérature et le reste : éléments de bibliologie contemporaine. - Paris : ENSB, centre de Paris, 1978. - 159 p.
2. CHOMBART DE LAUWE (Marie-José). - Un Monde autre : l'enfance, de ses représentations à son mythe. - Paris : Payot, 1971. - 445 p. - (Bibliothèque scientifique).
3. HOGGART (Richard). - La Culture du pauvre : étude sur le mode de vie des classes populaires en Angleterre / trad. de Françoise et Jean-Claude Garcias et Jean-Claude Passeron ; préf. de Jean-Claude Passeron. - Paris : Éd. de Minuit, 1976. - 420 p. - (Le Sens commun).
4. PATTE (Geneviève). - Laissez-les lire ! : Les enfants et les bibliothèques. - Paris : Les Éditions Ouvrières, 1978. - 287 p. - (Collection Enfance heureuse).

Article :

5. GIRARD (Augustin). - Industries culturelles. Futuribles / Association internationale Futuribles ; dir. par Hugues de Jovenel. - Paris : Association internationale Futuribles, sept. oct. 1978, 17, p. 597-605.

Revue :

6. La Revue des livres pour enfants / La Joie par les livres ; dir. par Geneviève Patte. - Paris : ENSB, La Joie par les livres, 1972→.
7. Trousses-livres / Ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente. - Paris : Ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente, 1976→.

II. - LES SUPERMARCHÉS POPULAIRES.

Libre-service-actualité / Institut français du libre-service ; dir. publ. Jacques Pictet. - Paris : Seliser, 1957→. Hebdomadaire.

Articles :

8. INSTITUT FRANÇAIS DU LIBRE-SERVICE. - Les Livres pour la jeunesse au format de poche. Libre-service-actualité. - 1980, 772, p. 74-82.
9. INSTITUT FRANÇAIS DU LIBRE-SERVICE. - Livres en grande surface : une récréation au milieu de l'univers des courses. Libre-service-actualité. - 1980, 774, p. 87-90.
10. INSTITUT FRANÇAIS DU LIBRE-SERVICE. - 10 % [dix pour cent] des ventes de livres en hypermarchés et magasins populaires. Libre-service-actualité. - 1980, 775, p. 76-80.
11. INSTITUT FRANÇAIS DU LIBRE-SERVICE. - Le Livre, un malade imaginaire ? Libre-service-actualité. - 1981, 783, p. 101-110.

Entretiens avec :

Monsieur DAVEAU, chef de produit (livre-disque-son-photo) à la Société d'achat parisienne en commun du groupe Prisunic.

Monsieur PERIN, chef de produit (livre-disque-son-photo) à la Société centrale d'achats du groupe Monoprix.

III. - LES TEXTES.

12. BETTELHEIM (Bruno). - Psychanalyse des contes de fées / Bruno Bettelheim ; trad. de Théo Cartier. - Paris : R. Laffont, 1976. - 395 p. - (Réponses).
13. FOUCAMBERT (Jean) et ANDRÉ (Jean). - La Manière d'être lecteur : apprentissage et enseignement de la lecture, de la maternelle au CM2. - Paris : SERMAP [Société d'études et de réalisations de matériel audiovisuel et pédagogique.] ; diffusion Hatier, 1976. - 127 p. - (La Lecture fonctionnelle et dynamique).
14. LENTIN (Laurence). - Tome 1 : Apprendre à parler à l'enfant de moins de six ans : où ? quand ? comment ? / préf. de René Diatkine. - 5^e éd. - Paris : ESF, 1975. - 223 p. - (Coll. Sciences de l'éducation).
15. LENTIN (Laurence). - Tome 2 : Comment apprendre à parler à l'enfant : aperçu d'une expérience en cours. - 4^e éd. - Paris : OCLD, 1975. - 162 p. - (Coll. Sciences de l'éducation).
16. LENTIN (Laurence). - Tome 3 : Du parler au lire : interaction entre l'adulte et l'enfant / [avec la collab. de] Christiane Clesse, Jean Hébrard, Isabelle Jan. - 3^e éd. - Paris : ESF, 1979. - 195 p. - (Coll. Sciences de l'éducation).

Articles :

17. HELD (Jacqueline). - Quelques aspects et problèmes du récit. In : *Revue Europe*. - Nov. déc. 1979, p. 166-177.
18. LENTIN (Laurence). - Le Texte du livre illustré et l'apprendre à parler, lire et écrire de l'enfant. In : *La Revue des livres pour enfants*. - 1980, 72-73, p. 37-45.
19. PATTE (Geneviève). - Les Lectures des tout petits / Geneviève Patte et Michèle de Wilde. In : *L'École des parents*. - 1981, 8, p. 28-37.

IV. - LES ILLUSTRATIONS.

20. DURAND (Marion) et BERTRAND (Gérard). - L'Image dans les livres pour enfants. - Paris : École des loisirs, 1975. - 220 p.
20. FEAVER (William). - Les Images de notre enfance : deux siècles d'illustration du livre pour enfant / trad. de Robert Latour. - Paris : Ed. du Chêne, 1976. - 68 p.
21. LENTIN (Irène). - L'Album pour enfants non-lecteurs : étude de divers critères d'appréciation : mémoire présenté / par Irène Lentin ; sous la direction de Claude Bernard. - Villeurbanne : ENSB, 1981.
22. L'Enfant, l'image et le récit : ouvrage collectif / sous la dir. de Denise Escarpit. - Paris ; La Haye ; New-York : Mouton, 1977. - 155 p. - (Publications de la Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine ; 12).

Article :

23. RICHAUDEAU (François). - La Lisibilité des livres pour enfants. In : *La Revue des livres pour enfants*. - 1980, 72-73, p. 25-36.