

REVUES
DE LANGUE
ANGLAISE

par Caroline Rives

Books for keeps explore l'univers de l'édition enfantine à travers les métiers qui s'y consacrent. Dans le numéro 103 de mars 1997, Liz Attenborough donne la parole à Alison Davies, qui est *production manager* chez Penguin Children's Books. C'est une profession propre aux très grandes maisons d'édition, qui sert d'interface entre les directeurs de collection (*editors*) et les maquetistes (*designers*). Le *production manager* s'occupe des achats de papier et des relations avec les imprimeurs : « Il fait en sorte que le livre puisse être fourni selon les normes requises, au prix requis et à la date requise, et il s'efforce d'obtenir le meilleur rapport qualité-prix. » Cela implique de gérer des relations avec une vingtaine de fournisseurs, en Angleterre et en Extrême-Orient, et d'entretenir une veille technologique attentive dans un secteur qui a complètement changé en peu de temps.

Dans le numéro 104, on nous présente Ken Da Silva, chef maquetiste chez Macmillan. Venu de la publicité, il s'est consacré à la conception des livres illustrés. Il choisit les illustrateurs, équilibre le texte et l'image en fonction de l'espace alloué, fait le lien entre le directeur de collection et les représentants, conçoit les couvertures. Il suit l'actualité des nouvelles technologies, dans un métier qui a troqué la colle et les ciseaux pour les logiciels les plus sophistiqués.

Le numéro 105 nous fait rencontrer Fiona MacDonald, qui dirige la



ill. de J. Ransome, in *Uncle Jed's Barbershop*,
in *Multicultural Review*, vol. 6, n°1, March 1997.

commercialisation chez Walker Books. Si son métier est épuisant (elle a commencé sa carrière en roulant 40 000 miles par an et voyage régulièrement entre les pays anglophones), il est aussi passionnant, d'autant que Walker Books allie le succès commercial à la qualité graphique et littéraire. *Devine combien je t'aime* a été un best-seller inattendu et réjouissant : il s'est vendu comme des petits pains à des adultes qui l'offraient à l'élu(e) de leur cœur pour la Saint-Valentin.

Dans *Multicultural review*, vol.6, n°1, de mars 1997, Craig Heller consacre un article substantiel à l'image du père de famille noir dans les albums pour enfants. Les familles noires américaines sont souvent monoparentales, et c'est la mère qui prend les enfants en charge, d'où l'importance, d'après l'auteur, de proposer des images paternelles positives dans la littérature pour la jeunesse. Il présente des

exemples de livres pour enfants, dont l'action se situe aux États-Unis ou en Afrique, où l'on voit des pères noirs participer à l'éducation de leurs enfants, jouer avec eux, exercer leur autorité sur eux, participer aux tâches ménagères ou travailler. D'autres albums mettent en scène l'absence du père, qu'il soit décédé ou qu'il ait dû se séparer momentanément de sa famille pour subvenir à ses besoins. L'un des plus émouvants est celui où l'on voit Arthur Ashe prendre soin de sa petite fille avant de mourir du sida. L'auteur se situe dans une perspective militante, propose des critères d'analyse et de sélection et des activités d'exploitation en classe, et déplore que ces livres soient trop peu nombreux et pas assez variés.

Comme Craig Heller, Leslea Newman croit à la force du livre. Elle raconte dans le *Horn Book Magazine* de mars-avril 1997 comment elle est devenue l'auteur d'un des livres les plus censurés aux

États-Unis, *Heather has two mommies*, qui raconte la vie d'une petite fille qui a deux pieds, deux mains, deux animaux familiers et deux mamans. Quand elle était petite, Leslea Newman a souffert de ne pas retrouver l'univers de sa famille juive dans les albums qu'on lui proposait. Devenue adulte (et homosexuelle), elle a voulu donner aux enfants un livre qui décrive un type de famille différent. *Heather has two mommies* a été refusé par les éditeurs de livres pour enfants (qui lui suggéraient de le proposer aux éditrices lesbiennes) et par les éditrices lesbiennes (qui lui suggéraient de le proposer aux éditeurs de livres pour enfants). Leslea Newman a commencé par le publier en souscription, et il a ensuite été repris par Alyson Publications, la maison d'édition de *Daddy's roommate*, autre cible privilégiée de la censure homophobe. Les réactions des enfants ont été positives et pleines de bon sens, un petit garçon de famille hétérosexuelle demandant pourquoi il ne pouvait pas avoir deux mamans comme Heather, un petit garçon élevé par deux femmes demandant pourquoi il ne pouvait pas avoir un chien et un chat (comme Heather). Les réactions des adultes ont été beaucoup plus violentes : des groupes extrémistes ont systématiquement volé le livre dans les bibliothèques. À Fayetteville, les activistes ont mené une campagne pour la suppression des crédits publics à la bibliothèque qui avait refusé de le retirer des rayons. Mary Cummins, présidente du 24^e secteur scolaire à Queens, a obtenu qu'il soit rayé d'une liste de livres multiculturels recommandés aux enfants des écoles, parce qu'il aurait encouragé la « sodomie ». C'est absurde, dit Leslea Newman,

Heather has two mommies ne parle pas de sexe, mais de vie familiale, et la plupart des homosexuels contemporains ont été bercés par une littérature entièrement hétérosexuelle qui ne les a pas empêchés de suivre leur propre chemin.

Dans *Emergency librarian*, vol.24, n°5 de mai-juin 1997, Ruth Fox explique comment elle aborde le thème de la Shoah en classe et dans sa bibliothèque avec les élèves. Comment leur faire prendre la mesure de ce qui a été une extermination de masse ? Pour quelles raisons cette étude est-elle indispensable ? La bibliothécaire et le professeur d'anglais et de sciences sociales mènent un atelier sur 10 semaines, où le travail s'appuie sur la lecture du *Journal d'Anne Frank* ou de livres plus métaphoriques, comme *Les Trois cosmonautes* d'Umberto Eco. Les élèves doivent mener une recherche documentaire extensive, effectuer un travail de sélection argumenté dans les sources retenues et mener à bien un projet personnel. L'atelier se conclut sur la visite d'un témoin, survivant de l'Holocauste. L'auteur propose une sélection d'ouvrages pour enfants qui permettent d'aborder ce sujet particulièrement difficile, des sites Internet, des thèmes de travaux pouvant être réalisés par les élèves et une chronologie succincte.

Dans *The Bulletin of the Center for children's books*, vol. 50, n°10 de juin 1997, l'analyse de *The Never-ending greenness* de Neil Waldman est l'occasion pour Betsy Hearne de s'interroger sur la rareté des livres pour jeunes enfants réussis sur ce thème. Elle est plus sévère que Ruth Fox sur l'état de la production : parmi les albums qui

ont été traduits en français, *Baraquement 18*, lu 22 : *Que la fête commence !*, qui est recommandé sans commentaire par Ruth Fox, lui semble dérisoirement en deçà de ce que mériterait le sujet. *Rose blanche* manque d'un accompagnement qui situe le contexte. Si les albums se multiplient au fur et à mesure que les personnes qui peuvent témoigner disparaissent, il reste extrêmement difficile de parler de l'horreur absolue à des enfants jeunes, sans les confronter à quelque chose qu'ils ne puissent supporter, ou sans édulcorer la réalité. Les enfants cependant sont exposés à des informations qui ne sont pas conçues à leur intention : *La Liste de Schindler* a été montré à la télévision. Il faut donc les aider à les affronter, et le livre de Neil Waldman lui semble susceptible de répondre à cette nécessité. Espérons qu'il sera traduit, pour que nous puissions nous en rendre compte par nous-mêmes.

Dans *Books for keeps*, n°104 de mai 1997, Michael Rosen rend compte des différentes versions du *Journal d'Anne Frank*. Il y a trois Anne Frank, dit-il : il y a la véritable jeune fille ; il y a la jeune fille qu'elle a mise en scène dans son journal ; et il y a le personnage construit par tout ce qui a été écrit sur elle depuis. Cette « Anne Frank 3 » nous pose une question fondamentale : comment des gens parfaitement ordinaires, dans une civilisation culturellement avancée, ont-ils pu se retrouver confrontés à une horreur aussi absurde ? Elle nous oblige à nous souvenir pour que peut-être la barbarie soit tenue en échec. Anne Frank quant à elle était un écrivain remarquable : « En fait, Anne Frank était un de ces êtres humains

rars qui se voient simultanément comme des individus, des personnages sociaux et des acteurs politiques. » La nouvelle version non expurgée du *Journal* renforce cette image. *Le Journal d'Anne Frank*, conclut l'auteur, est un des textes-clés de la littérature européenne.

Dans le *Horn Book Magazine* de mars-avril 1997, Betsy Hearne, auteur d'un ouvrage de référence sur les différentes versions de *La Belle et la bête*, ouvre à nouveau le procès Disney, instruit à charge par la critique depuis les années 60 : « Pour le public des années 20, Disney, c'était du divertissement. Pour le public des années 60, Disney était une icône. Pour le public des années 90, Disney est un mythe. » Disney, dit-elle, fait comme les Grimm ou Perrault en leur temps : il donne sa propre version des histoires intemporelles, qui correspond à la société où il les raconte. Betsy Hearne distingue des périodes dans l'œuvre de Disney : *Blanche-Neige* serait une réponse utopique à l'angoisse de la Dépression des années 30. *La Belle*, quant à elle, participe pleinement des années 90. Si l'habillage que lui donne Disney est déplaisant, c'est que la société où nous vivons est déplaisante. Les princesses de Disney ont les mêmes raisons d'être et le même succès que les poupées Barbie : elles participent de la même pseudo-libération des femmes. Les enfants, dit Betsy Hearne, ne sont pas dupes : les petites filles coupent les cheveux des Barbies et leur tordent les jambes. Et Betsy Hearne conclut sur le dialogue imaginé par une petite fille de 4 ans entre *la Belle* et *la Bête* :

« - *La Bête* : *La Belle*, tu vas venir vivre dans mon château.

- *La Belle* : Non, j'veux pas.
- *La Bête* : T'es obligée. C'est moi qui commande.
- *La Belle* : Non, j'suis pas obligée. C'est pas toi qui commande. Je vais t'enfermer dans le zoo... »

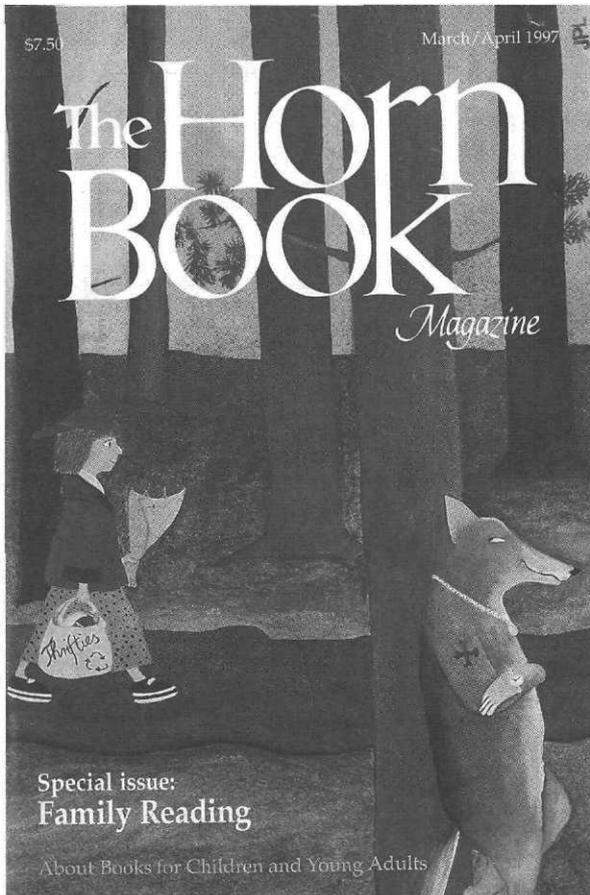
Books for keeps (n°105, juillet 1997) s'attaque avec malice à une autre vache sacrée de la culture enfantine, Enid Blyton, sous la forme d'une interview posthume. Nicolas Tucker lui reproche les erreurs qui parsèment son œuvre abondante (la Syrie présentée comme une jungle peuplée d'indigènes vêtus de cache-sexe...), les préjugés qui lui font dépeindre les méchants de ses histoires comme hasanés, handicapés ou sales, l'absence de vie familiale de ses fictions où n'existent ni mamans ni bébés. Enid Blyton se défend pied à pied, affirme vouloir écrire de bonnes histoires et pas des traités de sociologie et reconnaît sans complexes avoir des idées arrêtées sur la façon correcte de se comporter. Elle craque cependant quand l'interviewer fait allusion à la multiplicité des symboles phalliques dans *Oui-Oui...*

Emergency librarian, vol.24, n°5 de mai-juin 1997 consacre un dossier aux séries contemporaines. Catherine Ross s'est mise à l'écoute des anciens lecteurs de séries devenus adultes. Elle a mené une enquête sur un échantillon de 142 lecteurs dans le cadre d'un travail sur la place du plaisir dans la pratique de la lecture. Le caractère répitif des séries, et l'abondance des aides à la lecture et à la compréhension du texte en rendent la lecture plus facile, et renvoient à l'expérience plus précoce de s'être fait lire et relire le même album à haute voix par ses parents. Les séries sont un fil d'Ariane dans la masse indiffé-

renciée de livres que proposent les librairies et les bibliothèques. Les personnes interrogées disent avoir abandonné les séries quand leur maîtrise du cadre reproduit était accomplie, et quand ils étaient assez mûrs pour en reconnaître les stéréotypes. La désapprobation des parents ou des enseignants pour ce type de lecture lui confère un goût de fruit défendu qu'on partage avec ses pairs dans le cadre d'une pratique culturelle juvénile construite contre le monde des adultes. D'où l'attrance pour un monde imaginaire d'où les adultes sont absents et où les enfants sont tout-puissants. Pour Catherine Ross, le livre de série est un livre de transition et de « gai savoir » et doit donc être utilisé comme tel par les éducateurs. Pour Judith Saltman, en revanche, le succès commercial des séries est une catastrophe culturelle majeure. R.L. Stine vendrait 4 millions d'exemplaires de ses livres tous les mois, et 150 millions d'exemplaires du *Club des Baby-sitters* ont été diffusés sur le marché. Cette explosion phénoménale s'expliquerait par l'influence des produits diffusés par les mass-médias, dont les séries reprennent les recettes de fabrication, par le goût de la collection, par l'adaptation de chacune des séries à une demande particulière. Judith Saltman ne croit absolument pas au rôle d'initiation à une lecture plus complexe que défend Catherine Ross. L'édition laisse de moins en moins de place à des livres plus exigeants. La lecture de livres est de plus en plus concurrencée par d'autres pratiques culturelles (vidéo, CD-Rom, Internet...). Et la lecture des séries n'est-elle pas une propédeutique qu'à la lecture d'autres séries ? Les enfants d'aujourd'hui risquent de passer à côté

des expériences fondamentales que sont la lecture des Ramona ou de *La Source enchantée*. Les bibliothécaires pour enfants sont peut-être une espèce en voie d'extinction, mais les derniers survivants ont le devoir de ne pas baisser les bras.

Joseph De Marc tente de réconcilier ces points de vue antagonistes en s'interrogeant sur les raisons du succès du vampire comme personnage littéraire. Une recherche sur l'Internet donne le chiffre hallucinant de 36 614 sites qui lui seraient consacrés. Les adolescents s'y intéressent tout particulièrement. Le vampire est très puissant, non-humain (mais pas divin), sexuellement attirant, immortel dans une certaine mesure, marginal, il est un objet d'identification extrêmement désirable. Les changements qui se produisent dans le corps de la victime du vampire évoquent les troubles pubertaires. La différence radicale du vampire entre en résonance avec la sensation d'être incompris qui prévaut à l'adolescence : ainsi, dans *La Solitude du buveur de sang*, le sentiment d'exclusion que ressent l'héroïne la porte vers Simon, vampire malgré lui qui poursuit son contaminateur depuis plusieurs siècles. Le vampire incarne une sexualité différente, non génitale, basée sur le danger et la sensualité, se reproduit sans donner naissance, est à la fois inquiétant et attirant et rejoint ainsi les incertitudes adolescentes. Le roman de vampire mériterait donc d'être individualisé dans le magma indifférencié de la littérature fantastique, pour « présenter au lecteur adolescent un miroir, même s'il s'agit d'un miroir noir, et lui montrer que tous les problèmes auxquels il se heurte peuvent trouver une solution. »



Dans le *Horn Book Magazine* de mars-avril 1997, Terri Schmitz, libraire pour enfants, dispense d'utiles conseils aux parents terrorisés par les diligentes campagnes menées depuis quelques années pour les convaincre que s'ils veulent que leurs enfants rentrent à Harvard, il est indispensable de leur lire des livres à haute voix. Le parent qui veut bien faire se trouve confronté à un mur de livres, et il n'existe pas de recette pour choisir le meilleur ou pour le lire d'une façon plus efficace qu'une autre. Il

convient donc de se détendre et de prendre son temps. Il peut être utile de prendre l'avis de son enfant, plutôt que de se fier aux indications d'âge ou de niveau scolaire proposées par l'éditeur, chaque parent ayant une tendance désastreuse à surestimer les capacités de son rejeton. Néanmoins, il est souhaitable de partager l'enthousiasme du petit pour le livre choisi, car on va se voir confronté à l'obligation de lectures répétées. En revanche, il est préférable de venir tout seul acheter des livres d'éducation

sexuelle ou des livres qui correspondent à un problème précis, car les enfants n'aiment pas qu'on expose leur vie privée à des inconnus : « Une de mes pires expériences de libraire a eu lieu le jour où j'ai eu affaire à une maman accompagnée d'une adolescente très volumineuse qui avait l'air infiniment triste. La mère a demandé : « Auriez-vous un roman qui parle d'une fille adoptée, obèse et diabétique ? »

Dans son numéro 3, vol.24 de janvier-février 1997, *Emergency Librarian* consacre un dossier aux nouvelles technologies et à l'Internet. On en retiendra plus particulièrement deux articles : le premier analyse sous la plume de Mary Ann Fitzgerald les pièges du réseau et la façon d'y échapper. Plus encore que les livres, les sites Internet sont bourrés d'erreurs, modifiables par n'importe qui, et reflètent les opinions subjectives de leurs auteurs. On se perd dans les méandres de l'hyper texte ; des sites obsolètes pululent, abandonnés de leurs créateurs, fantômes d'informations devenues inutilisables. La situation angoisse les bibliothécaires, habitués à sélectionner l'information écrite : avec l'Internet, on accède à tout en même temps et sans que le système discrimine. Il importe donc de mettre en œuvre une éducation des utilisateurs, et en particulier des jeune s, pour éviter que le réseau ne se transforme en Tour de Babel.

Anne Clyde explore un des sentiers les plus risqués du Net : les sites jugés indésirables pour les enfants. Le sujet agite les familles américaines et le Président Clinton a pris parti dans le débat en faveur de la protection des mineurs. Des campagnes de presse violentes ont

été menées contre des bibliothèques qui auraient laissé des enfants accéder à des sites pornographiques. Dans certains cas, la responsabilité pénale des bibliothécaires pourrait être engagée. L'American Library Association, en revanche, refuse d'agir *in loco parentis* et plaide pour la liberté totale d'accès à toute information, tout en laissant une large place dans ses publications à un débat qui est loin d'être clos (voir *American libraries*, de mai et juin-juillet 1997). L'auteur analyse les produits existant sur le marché, qui permettent de bloquer l'accès à certains sites, tels CyberPatrol, CyberNanny ou SurfWatch, leurs qualités et leurs limites : ils fonctionnent soit en éliminant certains sites présélectionnés, soit en éliminant des sites contenant des mots ou des chaînes de caractères qui font supposer qu'ils seraient pornographiques. Dans le premier cas, il y a un problème d'accès à la liste de ces sites, l'utilisateur ne sachant pas en général ce qu'on lui interdit, ce qui est arbitraire. Dans le deuxième cas, cela aboutit parfois à des absurdités : l'élimination de tous les sites contenant le mot *breast* interdit d'accéder à des sites médicaux concernant le cancer du sein, ou à des sites gastronomiques qui enseignent comment cuisiner les blancs de poulet... D'autres logiciels, d'une façon plus positive, effectuent des sélections de sites susceptibles d'intéresser les enfants, tels CyberKids ou Berit's Best Sites for Kids. Le problème, conclut l'auteur est complexe. Nous n'avons pas fini d'en entendre parler, et il convient de se préparer à apporter des réponses appropriées quand la controverse arrivera chez nous.

Des préoccupations du même ordre sont exprimées par Mary Mabey dans *The School Librarian*, vol.45, n°2 de mai 1997. L'Internet introduit une véritable révolution dans les pratiques des bibliothèques scolaires, en les ouvrant au vaste monde. On retrouve donc en Grande-Bretagne les mêmes problèmes, et les logiciels de filtrage locaux comme Research Machines ou Internet for Learning sont aussi peu au point. L'un d'eux, qui élimine systématiquement les sites dont les pages sont numérotées au lieu d'être intitulées, a réussi à censurer le site des Puffin Books ! L'auteur souligne les difficultés d'orientation dans le réseau et la lenteur des communications et du téléchargement. Elle est cependant optimiste, note que des améliorations sont en cours, souligne l'intérêt des nouveaux sites conçus expressément pour les bibliothèques d'école, dans lesquels elles auront un rôle de conseil à jouer. Mary Mabey imagine un monde heureux, où les parents seront associés plus étroitement à la formation des enfants, où le bibliothécaire jouera un rôle de guide dans une offre illimitée d'informations électroniques, et où le papier ne sera plus utilisé que pour la fiction et les livres d'art.

En effet, peut-on lire des romans sur un écran ? Sarah Ellis a voulu voir ça de plus près, et nous rend compte de son expérience dans le *Horn Book* de mai-juin 1997. Elle s'est connectée sur le site où l'on peut lire la version intégrale du dernier livre de Bjarne Reuter. Les Américains, nous l'avons vu dans la précédente revue de presse, sont de plus en plus réticents à traduire des ouvrages pour la jeunesse étrangers.

C'est pourquoi l'éditeur américain de Reuter, Dutton, a livré la version intégrale et libre de droits de *The End of the rainbow* sur le réseau. Sarah Ellis recommande pour ce type de lecture l'utilisation d'un portable que l'on peut poser sur ses genoux quand on est assis dans un fauteuil. Cependant, elle n'a pas trouvé l'expérience satisfaisante. La lecture sur écran impose un rythme sans rupture et une vitesse de lecture constante, qui n'est pas propice à l'aller-retour entre le texte et l'intimité personnelle, propre à la lecture de la fiction. « Paradoxalement, ce média qui s'enorgueillit d'être interactif est dans ce contexte impitoyablement linéaire ». Par ailleurs, le rapport physique à l'objet-livre, important pour tous et surtout pour les enfants (qui connaissent bien la différence radicale de saveur entre les carottes coupées en rondelles et les carottes débitées en bâtonnets), est complètement perdu. On peut certes imprimer ce qu'on voit, mais on se retrouve avec un tas de feuilles 21 x 29,7 imprimées au recto, et on enrichit les marchands d'encre et de papier au lieu de faire vivre les éditeurs et les écrivains.

Dans ce contexte, l'avenir de la littérature de qualité pour les adolescents est incertain. Celle-ci est toujours à la recherche de son identité. Dans *Booklist* du 15 avril 1997, Marc Aronson tente une énième définition du genre : « La réussite la plus visible du roman pour adolescents est qu'il applique les procédés de la fiction pour les plus jeunes (un langage concis, une intrigue serrée et des conflits clairement exposés) aux situations à plusieurs niveaux d'analyse, souvent ambiguës, du monde des

adultes. » Le roman le plus représentatif est celui qui met en scène une épreuve initiatique qui permet au héros de quitter le monde de l'enfance et d'accéder à la maturité. Il vise deux publics en un seul lecteur : l'adolescent qui vit sa vie dans le présent, et le futur adulte qui s'interroge sur son avenir. Tous les romans qui mettent en scène des héros adolescents ne s'adressent donc pas forcément à eux. Ce qui rend les choses compliquées, c'est que ce sont précisément certains de ces livres qui sont choisis par les jeunes lecteurs : ainsi *L'Attrape-cœur*, ou les romans d'*heroic fantasy*. On peut observer que les règles du roman pour adolescents ne jouent plus dans ce dernier cas, où les lecteurs choisissent les livres précisément parce qu'ils sont longs et compliqués. Marc Aronson souligne aussi la distance entre le roman pour adolescents, généralement prude, voire pudibond, et le reste de la « culture jeune », les *talk-shows* explicites de MTV et le gangsta rap. « Le roman pour adolescents dans l'ensemble ressemble beaucoup à la vie des adolescents, il est fait de transitions, de confusions et de mélanges entre les sensibilités adultes et adolescentes. »

Comment défendre efficacement un objet culturel aussi difficile à identifier ? C'était la question posée à une table ronde lors du dernier congrès de l'American Library Association, dont Patty Campbell rend compte dans le *Horn Book* de mai-juin 1997. Nous y retrouvons Marc Aronson, ainsi que Michael Cart, auteur d'un livre récent et passionnant, *From romance to realism, 50 years of growth and change in young adult literature* chez

Harper Collins. La littérature pour adolescents est liée au développement de l'adolescence comme groupe d'âge et acteur social. Elle a été soutenue par les bibliothécaires des sections pour adolescents, au cours des prospères années 70. Les libraires ont développé un marché un peu différent et ont vendu directement au public concerné des livres de poche, souvent dans des séries populaires. La baisse des crédits alloués aux bibliothèques met en danger l'édition de livres pour adolescents sous couverture rigide, trop chers pour être achetés par les adolescents. Par ailleurs, la notion d'adolescence a évolué : le public du roman pour adolescents dans les bibliothèques a aujourd'hui entre 10 et 14 ans, et les acheteurs en librairie sont encore plus jeunes. Il y a donc un hiatus grandissant entre le livre et son lecteur. La table ronde a proposé des réponses : on a imaginé des rayons de librairies qu'on pourrait appeler Génération X où l'on proposerait des romans pour adolescents, des romans pour adultes intéressant cette classe d'âge (Banana Yoshimoto, Sapphire, Bret Easton Ellis...), des CD, des jeux vidéos, des fanzines, des T-shirts... Cela semble malheureusement un peu difficile à sortir du virtuel. Plus réalistement, on peut encourager une tendance qui se fait jour progressivement et qui consiste à toucher un marché d'adultes avec les romans pour adolescents. Les critiques des revues spécialisées doivent porter plus d'attention aux livres publiés directement en poche. Et un effort de marketing doit être fait sur les médias qui s'adressent directement aux jeunes, dont l'Internet.