

Comme Janus aux deux visages, des écrivains aux deux publics

par Daniel Delbrassine*

Dans le cadre d'une recherche universitaire dont il donne ici plusieurs aperçus, Daniel Delbrassine étudie le parcours d'écrivains contemporains, entre édition pour la jeunesse et édition générale. À partir de ces résultats, une rigoureuse comparaison entre les textes (pour adultes/pour adolescents) permet d'envisager sur de nouvelles bases la question de la spécificité de l'écriture pour la jeunesse.

Le roman adressé aux adolescents est-il (pour les auteurs) un espace de circulation entre l'édition jeunesse et l'édition générale ? Ces écrivains modifient-ils leur manière d'écrire lorsqu'ils passent d'un public à un autre ? C'est à ces questions que l'on voudrait apporter quelques éléments de réponse, fruits d'une recherche en cours¹.

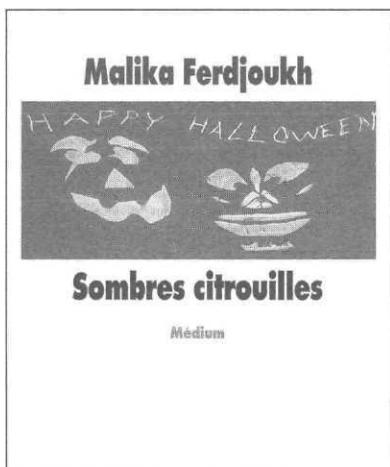
Notre attention s'est portée sur un ensemble de collections² adressées à un public de grands adolescents par les principales maisons implantées dans le secteur de l'édition jeunesse. C'est la période de fin de siècle, plus précisément les années 1997-2000 qui a été retenue, notamment pour des raisons liées à l'état du marché. Gallimard, Flammarion et Le Seuil, complétés de L'École des loisirs, disposent à la fin des années 90 de collections qui jouissent d'un statut « littéraire » au sein de ce que l'on pourrait nommer le champ de la littérature de jeunesse³. L'examen des catalogues livre un corpus d'un peu moins de 250 romans publiés en 4 ans,

* Daniel Delbrassine est formateur au Centre de lecture publique de la Communauté française de Belgique.



Brigitte Aubert et Gisèle Cavali :
Passagère sans retour,
 ill. F. Rébéna, Albin Michel

Malika Ferdjoukh :
Sombres citrouilles,
 L'École des loisirs



Jean-Noël Blanc :
Tête de moi, Gallimard



dont 64 traductions. Sur les 111 auteurs francophones présents, une petite centaine disposent d'une bibliographie suffisante pour déterminer leur « appartenance » à tel ou tel secteur de l'édition. La consultation de la base de données Electre, en date de juillet 2001, et l'examen de celle de la BnF, au printemps 2002, ont permis de suivre les parcours et les ancrages dans l'édition jeunesse et l'édition générale, puisque l'on disposait ainsi d'une connaissance précise de la bibliographie de chaque auteur.

On peut s'offrir d'abord une vision statique, où les auteurs se répartissent sur une échelle, qui va des « spécialistes jeunesse » (niveau I), qui n'ont rien publié en dehors de ce secteur de l'édition, à des auteurs clairement inscrits dans l'édition générale, leur intrusion en jeunesse restant exceptionnelle (niveau V). Brigitte Aubert, François Bon, Michèle Gazier, Sylvie Germain, Annie Saumont font partie de ces auteurs reconnus dans l'édition générale et qui commettent un ou deux romans dans des collections destinées aux adolescents. Leur présence s'explique notamment par la volonté de certaines collections de se doter d'une légitimité littéraire : les textes promotionnels qui ont récemment présenté Tribal et Scripto⁴ sont assez révélateurs de cette préoccupation.

Un tiers des auteurs analysés (30 sur 90) peuvent être qualifiés de « spécialistes jeunesse », qui constituent ainsi le groupe le plus important. Les noms de Jean Coué, Malika Ferdjoukh, Michel Grimaud, Gudule, Susie Morgenstern, ne sont pas inattendus dans cette liste. Par ailleurs, on découvre un intéressant groupe d'écrivains dont les publications

sont nombreuses et reconnues dans les deux secteurs (niveau III) : ces auteurs dits « mixtes » feront l'objet d'une approche toute particulière dans la dernière partie de cet article.

Les politiques de collection

Ce qui apparaît le mieux, à partir d'un tableau d'ensemble de la répartition des 90 auteurs, c'est la politique des collections concernées. Gallimard et L'École des loisirs s'opposent diamétralement sur ce point. En effet, les auteurs publiés en Page Blanche ou Frontières se situent quasi-exclusivement entre les catégories III à V, c'est-à-dire qu'il s'agit d'auteurs plus ou moins reconnus dans le secteur de l'édition générale. Et on remarquera les noms de Didier Daeninckx, Régine Detambel, Nancy Huston, entre autres. On peut constater que l'ambition littéraire de ces collections n'était pas un vain mot. La volonté de se situer en lien direct avec le champ de la littérature générale se marque ainsi très nettement à travers les choix éditoriaux.

Les auteurs de Médium se répartissent quant à eux entre les niveaux I et III, sans aucune exception. Apparaît donc une politique éditoriale absolument différente : celle de publier des auteurs dont la plupart étaient des inconnus avant d'entrer à L'École des loisirs. Beaucoup deviennent des spécialistes du roman pour la jeunesse. On pense à Marie-Aude Murail, par exemple, et on reconnaît ici le projet de collection tel qu'il avait été défini au début des années 90 par Geneviève Brisac : créer une génération d'auteurs-maison, pour prendre le relais des romanciers américains traduits.

Les collections Fictions (Seuil) et Tribal (Flammarion) offrent des répartitions beaucoup plus nuancées, ce qui nous amène à réévaluer plusieurs positions. La réputation très « littéraire » de la collection de Claude Gutman semble exagérée si l'on s'en tient à un recensement des plumes présentes à son catalogue. S'y retrouvent en effet quelques auteurs consacrés auprès du public adulte, mais aussi un certain nombre de débutants ou de spécialistes du secteur jeunesse. Enfin, les prétentions affichées par Tribal pour ce qui est de publier des auteurs consacrés ne résistent pas à l'examen : des 7 noms annoncés dans le texte promotionnel de juin 1999, seuls Jean-Jacques Busino et Pierre Pelot figurent en bonne place.

Au terme de cette rapide approche des collections, on ne peut éviter de mettre en relation la double suspension ou disparition de Page Blanche, Frontières, et Fictions, avec leur positionnement sur le marché du roman adressé aux adolescents. Ce sont en effet les collections dont l'image « littéraire » était la mieux établie, celles qui étaient les plus proches de la sphère de production restreinte du champ de la littérature générale, qui sont arrêtées par leur éditeur respectif à la fin du siècle. Voilà qui est sans doute lourd de signification quant à l'évolution du secteur...

La circulation des auteurs

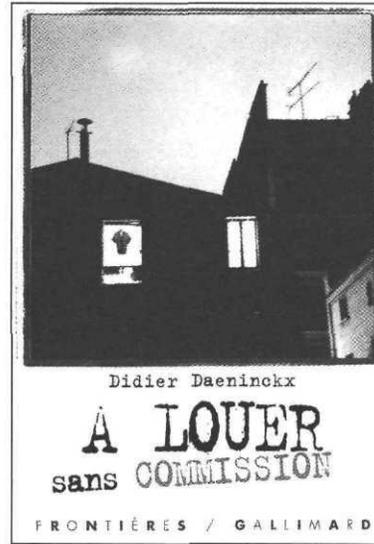
Le parcours des 90 écrivains analysés est assez riche d'enseignements pour percevoir certaines relations entre les deux champs littéraires. On constatera d'abord que deux tiers des auteurs ont déjà publié des romans destinés aux adultes, ce qui écarte définitivement l'image de

Didier Daeninckx :
À louer sans commission,
Gallimard

deux espaces nettement cloisonnés. Mais surtout, dans une perspective dynamique, on observera l'existence d'une circulation ascendante et descendante⁵. De nombreux auteurs consacrés dans l'édition générale viennent publier des romans dans des collections destinées aux adolescents (on parlera de circulation descendante) et une quinzaine d'auteurs reconnus dans le secteur jeunesse font leur entrée dans l'édition générale (circulation ascendante).

Le plus évident, c'est sans doute l'existence de passerelles assez fréquentes et fonctionnant dans les deux sens : le genre paralittéraire et l'éditeur. C'est ce qu'annonçait déjà Denise Escarpit en novembre 1999⁶. Son constat partait d'une observation personnelle : il trouve dans notre corpus une confirmation chiffrée et circonstanciée. La paralittérature autorise une circulation ascendante et descendante : Jean-Jacques Busino, Didier Daeninckx, Michel Honaker, Hervé Jaouen, Marc Menonville viennent en jeunesse après avoir fait leurs preuves dans les genres noirs de l'édition générale. Sarah Cohen-Scali, Yves Hughes, et Jean-Paul Nozière font le chemin inverse. Il s'agit ici le plus souvent d'auteurs qui restent dans les genres qui étaient leur spécialité. La naissance récente de la collection Rat noir (Syros), qui prolonge Souris noire vers le public adolescent, illustre bien cette circulation à travers la paralittérature, puisque le projet est de publier des auteurs comme Patrick Raynal ou G.J. Arnaud⁷.

On observera par ailleurs comment le trajet qui va des romans « littéraires » en édition jeunesse à la paralittérature en édition générale est un itinéraire fréquenté.



Didier Daeninckx
La Fête des pères, ill. Pym, Syros

Marie-Aude Murail
Nos amours ne vont pas si mal



Médium poche

Marie-Aude Murail :
Nos amours ne vont pas si mal,
ill. Dupuy-Berberian,
L'École des loisirs

Ainsi en est-il de Michel Grimaud, Virginie Lou, et Christian Poslaniec, qui publient de la paralittérature destinée aux adultes. Ou de Robert Deleuse et Hervé Jaouen, qui - dans l'autre sens - proposent des romans psychologiques en Page Blanche et en Fictions. Par contre, on ne s'étonnera pas de l'absence totale de transfuge entre la paralittérature pour la jeunesse et le roman « littéraire » pour adultes...

La maison d'édition semble elle aussi une passerelle très fréquentée. C'est particulièrement clair pour Régine Detambel, par exemple, très active ces années-là en NRF et en Page Blanche, chez Gallimard. Le Seuil voit se croiser Robert Deleuse, Jean-Paul Nozière, et Hubert Mingarelli. Mais le phénomène le plus intéressant concerne sans doute les échanges entre l'École des loisirs et L'Olivier, puisqu'il s'agit exclusivement de circulation ascendante. Agnès Desarthe, Marie Desplechin, Christophe Honoré, Guillaume Le Touze et Dominique Souton ne sont plus des inconnus dans le champ de la littérature générale⁸. Il est difficile de ne pas croire que les relations entre les directeurs de collection ont joué. On rapprochera aussi le parcours similaire des deux maisons, orienté d'abord vers la traduction d'auteurs américains contemporains, puis dans un second temps axé sur l'émergence d'une génération d'écrivains français. Au bout du compte, il reste que les collections de L'École des loisirs fournissent quelques-unes de ses meilleures plumes au catalogue de L'Olivier.

La question de l'adaptation

Les bases de données Electre et BnF ont permis de mettre en évidence la circulation existant entre les deux champs de l'édition. Mais cette mobilité n'est pas

sans poser certaines questions, et l'une des plus délicates est certainement celle de l'adaptation. C'est-à-dire savoir dans quelle mesure - consciemment ou non - les auteurs modifient leur écriture lorsqu'ils passent d'un public à l'autre. En fait, cette question ne peut être envisagée aussi simplement, car elle se pose plutôt à deux niveaux : d'abord évidemment au stade de l'écriture, pour autant que les auteurs aient une idée claire de leur destinataire, mais aussi lors de la publication, lorsque les directeurs de collection choisissent, ou non, de retenir tel texte pour une collection destinée à la jeunesse...

La question de l'adaptation a fait l'objet d'un débat assez approfondi dans le monde anglo-saxon, à propos de la littérature pour la jeunesse dans son ensemble. En 1991, l'Australienne Barbara Wall formulait le problème en des termes assez radicaux : « Tous les écrivains pour la jeunesse doivent, dans un sens, écrire en dessous. » L'expression *writing down*, difficilement traduisible, signifiait selon elle « prendre en compte qu'il y a une différence entre les compétences, les centres d'intérêt et les références d'un enfant et d'un adulte. »⁹ Mais on notera que la formule anglaise *writing down* n'est pas dénuée d'une certaine péjoration¹⁰.

Dans un article consacré à la position des auteurs¹¹, Peter Hunt remarquait leur extrême prudence par rapport à cette question, l'adaptation ne devant pas être confondue avec la fabrication. Il présentait aussi la position plus offensive de l'auteur des *Chroniques de Narnia*, C.S. Lewis : « Écrire pour la jeunesse modifie sans aucun doute mes

habitudes de composition. Ainsi, cela m'impose une limite stricte sur le vocabulaire ; cela exclut l'érotisme ; cela m'oblige à couper dans les passages de réflexion et d'analyse, et m'amène à produire des chapitres d'une longueur plus ou moins égale (...) Toutes ces restrictions me font beaucoup de bien, un peu comme si j'écrivais en vers. »

Dans le contexte francophone, il est plutôt malaisé d'obtenir des réponses fiables auprès des acteurs concernés. Auteurs et éditeurs cherchent avant tout à éviter l'image d'une littérature de commande, fabriquée en fonction de ses lecteurs, et toute forme d'adaptation semble suspecte dans un contexte où la légitimité littéraire est un objectif commun à tous les acteurs. La question doit donc être abordée autrement, et l'analyse comparative des textes eux-mêmes devrait nous fournir des moyens plus objectifs.

Comparer les romans entre eux

Certains auteurs, nous l'avons vu, voient leurs romans publiés tantôt dans des collections pour les adolescents, tantôt dans des collections de l'édition générale. Nous les avons désignés ci-dessus comme des auteurs « mixtes », pour des raisons de facilité. Leurs romans présentent-ils des différences notoires en termes de langue, en ce qui concerne la forme du récit, ou dans les contenus ? Voilà qui apporterait à la question de l'adaptation des réponses pour le moins originales, mais qui permettrait aussi d'avancer dans le sens d'une approche des spécificités du roman adressé aux adolescents.

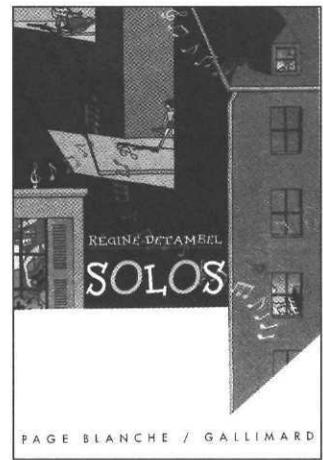
Au départ d'une quinzaine d'écrivains actifs durant la période 1997-2000, il a été défini un ensemble équilibré de 48

romans, tirés pour moitié des collections adressées aux adolescents et désignées au début de cet article. Les romans publiés en littérature générale l'ont été entre 1995 et 2001, si bien que les deux ensembles de 24 récits peuvent être considérés comme contemporains dans leur création. Le groupe composé de Jean-Philippe Arrou-Vignod, Jean-Noël Blanc, Agnès Desarthe, Régine Detambel, Claude Gutman, Christophe Honoré, Hervé Jaouen, Christian Lehmann, Jean-Paul Nozière, Pierre Pelot, Janine Teisson, a été complété par Robert Deleuse, Marie Desplechin, et Virginie Lou, dont le profil d'auteurs mixtes était moins évident.

La comparaison devrait se concentrer sur les incipit. En effet, si le début de roman est un lieu hautement stratégique en termes de séduction du lecteur, c'est aussi une zone du texte probablement assez marquée par un travail conscient de la part de l'auteur. On est donc en droit de faire l'hypothèse que, s'il y a eu adaptation au lecteur, l'incipit en portera les traces. La question de savoir si cette adaptation est consciente ou non ne nous concerne pas ici, puisque ce qui nous intéresse, ce n'est pas le comportement de l'auteur, mais bien le résultat produit. Existe-t-il des différences objectives entre un roman adressé aux adolescents et un autre ?

La comparaison linguistique des incipit a été menée dans un premier temps en utilisant les formules d'analyse de lisibilité telles qu'elles sont encore employées aujourd'hui pour évaluer la difficulté des textes, par exemple dans les manuels scolaires. Le système le plus accessible est celui proposé par la plupart des trai-

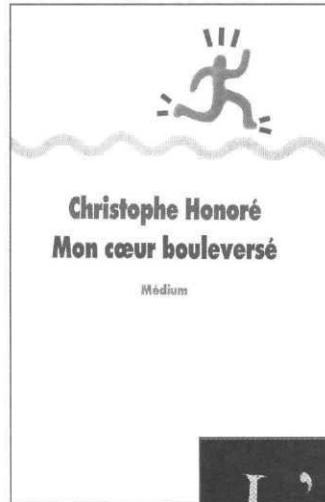
Régine Detambel : *Solos*,
Gallimard



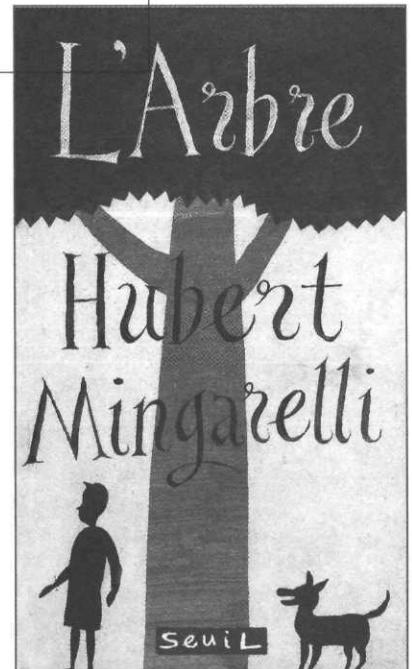
tements de texte actuels, basé sur la formule de Flesch, qui offre essentiellement un indice global de lisibilité, une mesure de la longueur des phrases et de la difficulté du vocabulaire. Les 48 débuts de roman analysés proposent des valeurs parfois inattendues, mais il est certain que l'usage de formules de lisibilité plus performantes comme celles de G. De Landsheere et G. Henry¹² permettra d'affiner encore le diagnostic.

Cette première approche de la lisibilité, limitée à la simple formule de Flesch, montre un écart de six points seulement (sur une échelle de facilité croissante de 0 à 100) entre l'indice de lisibilité moyen des deux groupes d'incipit : 49,95 pour les romans adressés aux adultes (groupe A) contre 56,95 pour le groupe J. C'est un écart assez faible. La moyenne du nombre de mots par phrase est quasiment identique (16,48 contre 16,26). Pour ces deux mesures, on observe un nombre égal de valeurs extrêmes dans les deux groupes. Trois incipit de chaque groupe ont un indice de lisibilité inférieur à 40, cinq incipit de chaque groupe ont un nombre moyen de mots par phrase supérieur à 20. Ici, ce qui ressort le plus, c'est plutôt la constance des valeurs chez un même auteur, Jean Joubert et Christian Lehmann apparaissant comme les plumes les plus « difficiles ».

La mesure de la complexité du vocabulaire offre des résultats très contrastés : sur une échelle de difficulté croissante, on passe d'une moyenne de 28,66 (groupe A) à 19,12 (groupe J). L'écart est donc plus important, et c'est le vocabulaire qui explique la légère différence des valeurs de l'indice général de lisibilité. La mise en œuvre de formules



Christophe Honoré :
Mon cœur bouleversé,
L'École des loisirs



Hubert
Mingarelli :
L'Arbre,
Seuil

de lisibilité plus précises, notamment pour l'analyse du vocabulaire, devrait permettre de confirmer ou non cette singularité¹³. À ce stade de la recherche, une hypothèse surgit évidemment : les auteurs ne changeraient pas de style mais éviteraient en revanche un vocabulaire trop difficile. La thèse du *writing down* serait donc valable en ce qui concerne le vocabulaire...

L'analyse des paramètres linguistiques ne se réduit pas aux indices de lisibilité, et la comparaison des incipit ne peut se limiter à la langue : tous les aspects littéraires et narratifs doivent aussi être envisagés. Cette recherche de grande ampleur - et dont on comprendra aisément qu'elle dépasse le cadre de cet article - ouvre de nombreuses perspectives.

1. Thèse de doctorat en préparation à l'Université de Liège. Il va de soi que cet article n'est en aucune manière un compte rendu de la recherche entreprise.
2. Médium (L'École des loisirs), Page Blanche/Noire et Frontières (Gallimard), Fictions (Seuil), Tribal (Flammarion)
3. Le terme de champ employé par Pierre Bourdieu dans *Les Règles de l'art - Genèse et structure du champ littéraire* (Seuil, 1992) me paraît applicable ici, vu la situation très cloisonnée de la littérature de jeunesse par rapport à la littérature générale. On trouve en effet des acteurs spécialisés « jeunesse » à tous les niveaux : auteurs, éditeurs, critiques, revues, ... Mais la question mériterait approfondissement.
4. Flammarion lance Tribal en juin 1999 et Gallimard crée Scripto en avril 2002
5. La descente et l'ascension n'ont ici aucune valeur appréciative, mais se rapportent à l'âge des lecteurs.
6. « Entre public adulte et public jeune, les chemins imprévus de l'écriture et de l'édition. Introduction au 3^e colloque d'Aspe, 4-5-6 novembre 1999 ». Actes publiés dans *Nous voulons lire I*, n°135.
7. *Le Monde des livres*, 31 mai 2002. Article de G. Meudal.
8. En dehors des auteurs présents en Médium entre 1997 et 2000, on pourra citer aussi Sophie Chérier, Florence Seyvos, et bien sûr Geneviève Brisac, directrice de collection.
9. *The narrator's voice : the dilemma of children's fiction*, London, Macmillan, 1991. Page 15.
10. Évoquant l'adaptation consciente au niveau des contenus, Maria Nikolajeva relevait même le terme de « purification » ! (en anglais dans le texte) *Children's literature comes of age : toward a new aesthetic*, Garland Publishing, New York and London, 1996. Page 47.
11. « What the authors tell us », in *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, Routledge, London and New York, 1996. Pages 555 à 570.
12. Voir notamment G. Henry : *Comment mesurer la lisibilité*, Labor, 1987.
13. On se gardera de tirer des conclusions sur la réception du texte par le lecteur à partir des indices de lisibilité. Le facteur déterminant de la compréhension d'un texte n'est pas sa lisibilité, mais plutôt la pré-connaissance du domaine par le lecteur.