

entretien avec

Geneviève Brisac

éditrice à

L'École des loisirs

par Nic Diament

Geneviève Brisac est elle-même écrivain, pour les adultes comme pour les enfants. Elle est aussi éditrice puisque, après avoir travaillé chez Gallimard, elle dirige les collections de romans de L'École des loisirs. Elle explique comment la politique éditoriale qu'elle y mène repose avant tout sur une politique d'auteurs et ce que cela implique.

Nic Diament : Par rapport au roman français des vingt dernières années, as-tu l'impression qu'il y a eu une évolution parallèle du roman français pour la jeunesse ? Jean Perrot, en 1976 écrivait en substance dans un article : « le roman français pour la jeunesse c'est Balzac et ça n'a pas évolué ». Qu'en penses-tu ?

Geneviève Brisac : Je ne suis pas une universitaire comme Jean Perrot, je ne recherche pas une vision synthétique et critique. J'ai une approche empirique, je constate. Quand j'ai commencé à faire ce travail, il y a plus de 20 ans, le roman français pour la jeunesse était académique et sous-écrit. En revanche, du côté de la littérature américaine, allemande ou nordique, il y avait des œuvres plus subjectives, plus fraîches, plus écrites. C'est cela que j'ai tenté d'imposer. J'étais sans doute en résonance avec l'époque parce que s'est effectivement développée une littérature insolente et qui visait à faire tomber un certain nombre de Bastilles. J'appelais cela : « parler d'amour,

de mort et de politique ». J'ajouterais : en parler avec humour. En littérature générale, on sortait d'années de romans dits « blancs ». Ce que nous publions en littérature pour la jeunesse était en décalage. Ce décalage est resté. Je pense qu'aujourd'hui beaucoup d'adultes vont lire les romans de L'École des loisirs dans les bibliothèques, parce qu'ils y trouvent un reflet du monde plus sensible et plus vivant qu'en littérature générale.

Que s'était-il passé ? Les rapports avec les enfants avaient changé. La société avait changé. C'étaient des femmes qui écrivaient... le roman familial pour adolescents s'est entièrement renouvelé.

Le monde des écrivains se divise en deux. Les écrivains qui privilégient le réalisme, les sujets, donnent à lire des romans qui sont vivants mais qui ne sont pas toujours assez écrits. Et les écrivains qui sont très littéraires proposent des textes au travers desquels la vie ne passe pas ou trop stylisée, trop filtrée. Des romans qu'on qualifie d'« un peu barbants ». J'ai toujours tenu les deux bouts de la corde : en toute modestie, je pense que cette double sensibilité-là s'est rassemblée à L'École des loisirs.

N.D. : Penses-tu qu'il s'agisse d'une question de génération d'auteurs ?

G.B. : Je ne réfléchis jamais en termes d'école, ou de tendance, parce que je ne suis ni sociologue, ni historienne... Je parle en termes de livres, d'écrivains et de personnes. parce que c'est ça que je connais.

Quand je lis un texte je sais tout de suite s'il y a un écrivain. L'image à laquelle je pense, c'est Pinocchio. Quand Gepetto sculpte la marionnette de Pinocchio, c'est un petit pantin de bois et quand la fée lui donne vie, c'est un petit garçon

vivant. Un texte c'est comme un petit garçon vivant, quand tu lis et que tu ne te dis pas « encore 150 pages comment vais-je y arriver ? ».

N.D. : Comment fais-tu en pratique ?

G.B. : Comme tout le monde. Je reçois 3 ou 4 manuscrits par jour personnellement et si j'inclus ceux qui arrivent ici, cela fait peut-être 8 par jour. Je lis tous les manuscrits. Pas tous en entier... mais je les regarde tous. Je mets de côté ceux qui sont intéressants. Puis je réponds à tout le monde. Finalement j'en garde une petite dizaine par an. Je suis toujours contente quand il y a un nouvel auteur. C'est une des grandes joies de ce métier : trouver quelqu'un qui te fait rire, qui est vivant, qui t'étonne...

N.D. : Ton métier, comment le définirais-tu ?

G.B. : C'est un métier où tu lis, tu écris aux gens, tu les appelles, tu les vois... C'est un métier incroyablement peu romanesque. C'est toujours le problème de l'éditeur, c'est qu'il n'y a rien à dire. Ma politique éditoriale se définirait plutôt par la négative. Je ne fais pas de marketing, je ne fais pas d'études sur ce dont les gens ont envie, je ne fais pas de collections spécialisées...

Je crois sincèrement qu'une politique éditoriale est avant tout une politique d'auteurs. C'est comme le métier de jardinier où il faut prendre le temps, être tranquille, arroser, et ça finit par pousser... si la terre est bonne... et après il faut juste s'y tenir. Ça ne va pas vite... Jamais je ne me dis « que va-t-on faire pour sortir un best-seller ? ». Ma définition de l'édition c'est : « On fabrique de l'offre sans demande et on fabrique des prototypes non industrialisables ».

N.D. : Et les auteurs ? Comment les repères-tu ?

G.B. : Ce sont eux qui viennent vers moi. Aujourd'hui il y a suffisamment d'écrivains qui se promènent à travers la France, ils rencontrent d'autres gens, et se parlent – c'est du bouche-à-oreille aussi... Il y a eu des époques. Il y a une première époque : Susie Morgenstern, Brigitte Smadja, Chris Donner... c'est déjà très varié. Après il y a une deuxième époque Agnès Desarthe, Florence Seyvos, Marie Desplechin... mais là aussi il y a vingt autres personnes en même temps. Et aujourd'hui, Nathalie Kuperman, Isabelle Rossignol, Arnaud Cathrine, Audren..., Jean-François Chabas... Jean-François Chabas c'est quelqu'un dont les textes me sont arrivés par la poste, je ne l'ai jamais rencontré...

N.D. : Et le fait d'être toi-même écrivain : est-ce une aide ou une gêne dans ton métier d'éditeur ?

G.B. : Parce que je suis écrivain, il m'est naturel de me mettre à la place de la personne qui est en face de moi... pour le meilleur et pour le pire.

N.D. : En tant qu'éditeur tu as une forme de pouvoir...

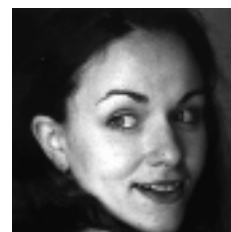
G.B. : Non, seulement celui d'un accoucheur. Je suis une porte, une passeuse. Le rapport que j'ai avec les auteurs ressemble par certains côtés à celui d'un psychanalyste et de son patient. Ils viennent me voir. J'essaie de les aider à donner ce dont ils sont porteurs à ce moment.

N.D. : Tu essaies non pas de donner des conseils précis mais de suggérer...

G.B. : C'est comme quand on apprend à quelqu'un à marcher sur une poutre, ça a



Marie Desplechin



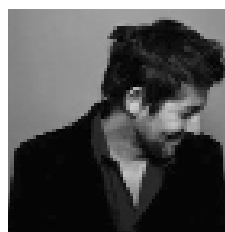
Agnès Desarthe
© Céline Nie



Florence Seyvos



Jean-François Chabas
© François B.



Christophe Honoré
© S. Dolidon



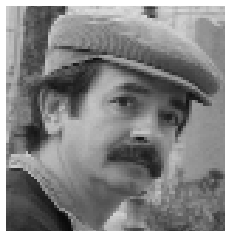
Kéthévane Davrichewy



Isabelle Rossignol



Jérôme Lambert



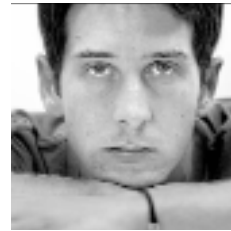
Xavier Laurent-Petit



Nathalie Kuperman



Audren



Arnaud Cathrine
© Alph B. Seny

beaucoup à voir avec le funambulisme. Au début la personne a besoin qu'on lui tienne la main... Et après c'est à moi d'estimer ce dont la personne en face a besoin. Et ce que je peux, moi, donner. J'ai appris à ne pas recevoir des gens dont j'ai refusé les manuscrits. À ne pas donner mon numéro de portable...

N.D. : Parce qu'il y a une forme de harcèlement possible ?

G.B. : Oui, c'est normal d'ailleurs. La part relationnelle est essentielle, irréductible.

N.D. : Et quand quelqu'un t'apporte un manuscrit, quid de ta lecture critique ? Lui dis-tu : « ta dernière partie est bancable »... « tu devrais retravailler tel personnage » ?

G.B. : C'est la cuisine. Quand un livre ne va pas, il me faut donner des indications. Mais pas de façon trop précise. Je pense que la pire chose c'est d'écrire les livres à la place des gens. Oui, je donne des indications sur les endroits où le livre se ralentit, où les personnages ne sont pas développés, où l'écriture s'éteint, où c'est trop long, où c'est trop court...

N.D. : Éventuellement tu discutes...

G.B. : Oui bien sûr. Un jour Marie Desplechin a dit qu'on ne savait jamais très bien ce que je disais ! C'est obscur –, mais je ne cherche pas à ce que ça ne le soit pas. Parce que, quand la relation est bonne, ça fonctionne. Si j'interviens plus explicitement, ça devient une correction de devoir. S'il s'agit de corriger une dissertation, c'est un autre métier. Il s'agit d'intervenir sur quelque chose de vivant. Et donc on ne peut que laisser la personne le reprendre. Moi, en tant qu'écrivain, je sais très bien quand j'ai laissé tomber parce que j'en avais

assez ou si là c'est un peu mou. Mais si on me dit « Il faut que tu développes tel personnage » et que pour moi ce personnage n'existe pas... ça ne marche pas. Les conseils précis, c'est bon pour les scénarios.

N.D. : Tu opposes l'écriture littéraire à l'écriture de scénario ?

G.B. : Les producteurs de télévision ou de cinéma passent leur temps à demander de réécrire les scénarios mais je pense que ça n'a rien à voir avec la littérature. Il y a des techniques scénaristiques. Il y a même des règles : rebondissement obligatoire au bout de tant de minutes, un autre au bout de tant d'autres... Du coup ça devient ennuyeux puisque tout le monde connaît les règles. Les spectateurs aussi d'ailleurs. Avec les enfants c'est particulièrement évident. Les enfants regardent beaucoup la télévision. Ils sont souvent assez faibles en littérature et très forts en scénario. Je me souviens avoir regardé des scènes avec des enfants capables de dire, dès l'âge de 9 ans, dans un film donné, tout ce qui allait se passer : si la fille allait rompre avec son petit ami et quand...

N.D. : Même en littérature, il y a des règles, qu'on suit ou qu'on transgresse, des procédés narratifs... quand tu parles de « cuisine », ce n'est pas du tout l'atelier d'écriture – ou le « creative writing » des Américains –, ce n'est pas une voie possible ?

G.B. : Non. Ici c'est un atelier d'écrivains. Ce qu'ils peuvent faire de plus intéressant, c'est de lire les livres des autres pour voir comment ils font – ou pour s'en imprégner. C'est beaucoup plus intéressant que de lire des manuels. Les

nageurs, ils nagent, on ne leur demande pas de lire des manuels sur la natation ! Le plus grand enjeu, c'est de convaincre des gens qui ont un vrai don d'écrivain, d'écrire pour les enfants. Parce que là il y a un barrage social énorme.

Ce qu'il y a de particulier dans mon cas c'est que j'ai voulu être éditrice pour enfants. Alors que depuis près vingt ans on me propose de faire autre chose – devenir éditrice pour adultes.

N.D. : Pourquoi as-tu voulu rester éditrice pour enfants ?

G.B. : Parce que c'est un endroit où je suis libre... Mais il faut une forme de névrose ou quelque chose de particulier, pour vouloir mettre entre les mains des enfants, des adolescents des œuvres d'écrivains authentiques et contemporains. Ce n'est pas ce que la société attend.

N.D. : Qu'attend la société ?

G.B. : Qu'on leur donne des trucs commerciaux qui marchent ! Le contraire de cette idée « élitaire de masse » que je fais mienne.

N.D. : Mais je voudrais revenir sur cette notion de liberté dont tu parles. Pourquoi es-tu plus libre ici qu'ailleurs ?

G.B. : Parce que je travaille avec des gens qui me respectent, qui ont un vrai respect de la création. Ils me font confiance parce que c'est leur choix politique, leur choix esthétique et que c'est comme ça qu'ils travaillent et que j'ai aussi fait mes preuves. Il y a ici un climat de tranquillité et il n'y a pas de création artistique sans tranquillité. La création artistique n'est pas follement valorisée actuellement, contrairement à d'autres époques où des savants ou des personnes très cultivées pouvaient être respectables.

N.D. : Il y a d'autres maisons où on essaye de valoriser la création... tu sembles avoir une vision un peu noire de l'édition...

G.B. : Je n'ai pas dit que tout était comme ça... mais je n'aimerais pas demander à mes auteurs d'enlever tous les adjectifs de plus de deux syllabes... Il y a tellement partout des règles, des normes qui sont à l'œuvre, des exigences de rendement, de chiffres de ventes.

N.D. : À L'École des loisirs, vous êtes vous aussi limités par le fait qu'il faut que vous sortiez des livres et que vous les vendiez...

G.B. : Oui, ici aussi il y a des impératifs commerciaux et économiques, mais je n'en suis pas en charge...

N.D. : Et, par exemple, la notion de collection. Ça ne t'intéresse absolument pas ?

G.B. : Absolument pas. Je ne fais jamais de nouvelles collections... Quand je suis arrivée ici il y avait des Mouche, des Neuf et des Médium... vingt ans plus tard il y a toujours des Mouche des Neuf et des Médium. On y a fait entrer des contes, des biographies... et bientôt des scénarios de Jacques Doillon.

N.D. : C'est pourtant ce qui a caractérisé longtemps la production romanesque pour la jeunesse : le marquage dans les collections, une espèce d'identification. Certes, on a redécouvert depuis quelques années le grand format...

G.B. : Pour des raisons qui ne sont pas forcément créatives. On va en faire aussi. C'est vrai que publier de la fantasy, on le fait aussi bien que les autres... Mais le grand format avec une couverture ignoble flashy, non !

N.D. : Et l'idée que les enfants aiment bien avoir lu tous les livres de la collection ? Que la collection puisse être un repère ? Vous ne multipliez pas les signes...

G.B. : Pour créer et faire de l'édition et avoir de bons textes, il faut passer du temps à parler avec les gens, à lire des manuscrits, à rêvasser... à faire des 4^e de couverture, à noter des choses... à se balancer sur sa chaise. À prendre soin des auteurs. Dans beaucoup de maisons d'éditions, la personne qu'on craint le plus, c'est l'auteur. L'auteur c'est toujours quelqu'un qui vient vous déranger. Parce que je suis un auteur, je sais ce que c'est d'arriver dans une maison d'édition et de sentir qu'on dérange. Pour moi la maison d'édition doit être autour de l'auteur.

On ne passe pas notre vie en réunions. Alors forcément comme on ne fait pas de réunion, on ne risque pas de discuter de nouvelles collections. Ni de nouveaux ciblage, ou je ne sais pas quoi encore.

Le temps que les gens passent en réunion ils ne le passent pas à faire autre chose. C'est la bureaucratisation du monde. Ça fabrique une catégorie d'individus. Les maisons d'édition se remplissent de gens – et ça c'est très mauvais – qui ne savent pas vraiment lire, ne savent pas tellement écrire, mais qui savent organiser.

N.D. : Écrire pour les enfants est-ce la même chose qu'écrire pour les adultes ? Sur ce sujet Marie-Aude Murail a écrit des choses fort pertinentes...

G.B. : Auxquelles je souscris. Il y a une nouvelle génération de gens qui ont une trentaine d'années qui va d'Alice de Poncheville à Arnaud Cathrine, Olivier Adam... qui eux ne font aucune différence entre les livres pour adolescents et

les livres pour adultes, parce qu'il n'y a pas eu de césure. Ils écrivent en même temps leurs livres pour enfants et leurs livres pour adultes. La différence entre les deux est imperceptible.

N.D. : Est-ce une tendance générale de porosité des frontières ?

G.B. : Elles sont assez explosées. Ce qu'il en reste, c'est que dans la production jeunesse, les héros sont jeunes et ça se passe plus ou moins dans notre monde. Encore que ça puisse aussi se passer sur le bateau de Christophe Colomb...

N.D. : Il n'y a pas de spécificité en matière de thèmes... ou de contenus ?

G.B. : Non, aujourd'hui encore moins qu'avant. Étant donné ce que les adolescents voient dans les séries à la télévision, je ne sais plus ce que tu peux leur interdire de lire !

N.D. : Et l'identification possible à un héros enfant ?

G.B. : Oui cela reste vrai, même si on trouve toujours des exceptions. Les problèmes de ménopause d'une « work alcoholic » n'est pas la meilleure thématique pour un jeune lecteur ! Aujourd'hui, nous publions plus de contes qu'il y a quelques années. On pensait alors que c'était le chemin facile pour éviter la réalité. Et puis progressivement, le tabou du réel est tombé, on a eu de nouveau le droit de faire ce qu'on voulait, il y a eu le retour à la fantasy. On n'était plus obligé de raconter une histoire avec des parents divorcés, des vacances à la campagne...

N.D. : Mais c'est une tendance générale aussi de la société. L'exigence de réalisme était très forte dans les années 70.

G.B. : Oui, c'est en train de tomber, c'est comme les scènes de flirt. Je me souviens quand j'étais à La Joie par les livres, une certaine Marie-Claude Monchaux téléphonait pour dire « vous avez vu il y a des gens qui s'embrassent page 40 » ! Aujourd'hui c'est impensable. Aujourd'hui elle téléphonerait peut-être pour dire « vous avez vu personne ne s'embrasse, c'est un scandale, personne ne s'embrasse dans tout ce livre ! »

N.D. : Les regards de censure existent toujours.

G.B. : Oui, bien sûr, mais des barrières sont tombées..

N.D. : Il existe aussi une espèce d'exigence du « politiquement correct »...

G.B. : Moi, ma réponse à ça, c'est la valeur de l'honnêteté en art. C'est-à-dire : la règle « no tricks ». Laquelle n'est pas toujours facile à appliquer dans notre domaine : les adultes qui écrivent pour les enfants n'ont pas de difficultés à se servir de « tricks ». Ne pas le faire, c'est plus intéressant mais plus dur.

N.D. : Tu publies aussi des livres traduits ? Comment les choisis-tu ? Selon quels critères ?

G.B. : Il n'y a pas de critères. Il y a une logique d'attraction : dans les foires internationales, à Bologne ou à Francfort, on se rend bien compte qu'à l'échelle mondiale les catalogues des éditeurs sont comparables. Les maisons se ressemblent, elles ne le font pas exprès. Donc assez naturellement les livres qui doivent venir vers nous, viennent. Il y a des contraintes économiques : ça veut dire qu'aujourd'hui, certains livres sont trop chers. Depuis *Harry Potter* et tout ce qui en a découlé... des à-valoirs peuvent

être demandés, en particulier par des agents américains, que nous, nous ne sommes pas prêts à payer. Avec en plus le risque de faire basculer la maison du côté de la promotion de ce livre-là, qu'on aurait payé trop cher.

N.D. : Et dans l'autre sens ? Quand nous préparons la sélection française du prix Andersen, pour un jury qui rassemble des experts du monde entier, nous prenons conscience que des écrivains reconnus en France sont totalement inconnus ou méconnus dans le reste du monde...

G.B. : C'est pareil en littérature générale. C'est parce qu'ils n'ont pas d'agent.

N.D. : L'agent littéraire n'existe pas ou peu en France ?

G.B. : Il va exister. On ne peut pas rester dans ce ghetto du français. Les Néerlandais, les Nordiques ont des « petites » langues mais ils ont une vraie puissance économique. Ils ont constitué depuis des années des agences avec des financements à la traduction, des fascicules promotionnels en anglais, etc. À L'École des loisirs, les seuls livres traduits en anglais sont ceux de Sylvie Weil, Jean-Jacques Greif, Valérie Zenatti, Christian Lehmann (*No passaran*, qui a eu beaucoup de succès), parce qu'ils sont allés eux-mêmes apporter leur traduction... Soit ils vivaient à moitié aux États-Unis comme Sylvie Weil, soit ils ont fait leur traduction, comme Jean-Jacques Greif. Et aussi le cas un peu spécial de Susie (Morgenstern). Susie a un agent, elle. Un écrivain français arrive déjà avec une pancarte où il y a marqué « Intimiste – ennuyeux – pas d'univers ». Mais Agnès Desarthe ce n'est pas moins bien que Lois Lowry ou Marie



Geneviève Brisac dans les années 70



son dernier roman
aux éditions de L'Olivier

Desplechin ce n'est pas moins bien que Gail Carlson Levine ! C'est juste que si un auteur arrive avec un livre en disant « J'ai écrit des nouvelles formidables », il n'est pas crédible. Si c'est son agent c'est très différent.

N.D. : Ça ne t'arrive jamais de voir dans une librairie ou un salon un roman publié par quelqu'un d'autre, de le lire et...

G.B. : Non. C'est un mélange d'auto-protection, de peur et puis ça ne sert à rien... C'est vrai qu'un éditeur n'est pas là pour tout publier. Moi, j'ai déjà tendance à m'intéresser à trop d'autres choses, à vouloir voir les films, les expositions, la peinture, ce qui se passe dans la rue, ce qui arrive aux jeunes, la télévision, les séries américaines, les nouvelles tendances vestimentaires... Si en plus je dois lire...

N.D. : ... les livres de la concurrence !

G.B. : je veux écrire mes livres aussi.

N.D. : Tu y arrives ? Tu t'astreins à une vie monastique de 5 à 7 chaque matin... à la manière d'Anthony Trollope ?

G.B. : ce serait plutôt 17 - 19 heures ou 10 heures - midi. Ça dépend des moments.

N.D. : Tu t'imposes quand même une discipline de vie ?

G.B. : Je me l'impose mais je n'y arrive pas toujours. Pourtant, si je n'écris pas je ne vais pas bien. Je me décentre, je pleure, je suis déprimée. Je ne suis qui je suis que quand j'écris.

web

www.lajoieparleslivres.com

Pour prolonger votre lecture retrouvez sur notre site la bibliographie de Geneviève Brisac
Bibliothèque numérique /
Outils documentaires