



# LIBRE COURS

Actualité de la recherche sur le livre et la lecture des enfants et des jeunes

## JANE AUSTEN, BONNE FÉE DE LA ROMANCE ADOLESCENTE

PAR FABIENNE BELLIER-TOULOUZOU

Fabienne Bellier-Toulouzou

vit et travaille au Mans. Passionnée de littérature jeunesse et de littérature anglo-saxonne, elle prépare une thèse de doctorat portant sur « l'empreinte de Jane Austen dans la romance adolescente francophone ».



↵  
Portrait de Jane Austen par sa sœur Cassandra (1810).

↵  
Polly Shulmann : *La Fille qui voulait être Jane Austen*, Albin Michel Jeunesse (Wiz)

Qui devinerait que la figure tutélaire de la littérature sentimentale pour nos adolescentes des années 2015 est une vieille fille désargentée, morte il y a deux siècles dans la campagne anglaise ? Fabienne Bellier-Toulouzou a fait de cette étonnante question le sujet de ses recherches ; son article vient de recevoir le prix de la critique de l'Institut Charles Perrault et nous sommes heureux de le partager avec vous.

Un rapide tour d'horizon des publications récentes à destination des adolescentes permet de constater que Jane Austen est citée en référence, imitée, voire parodiée dans un nombre impressionnant d'ouvrages disponibles de la rentrée 2014. Des versions contemporaines de *Northanger Abbey*<sup>1</sup> et *Raison et sentiments*<sup>2</sup> sont éditées où les SMS et les réseaux sociaux remplacent les échanges épistolaires et les conversations cancanières des salons anglais. Les maisons d'édition empruntent l'esperluette d'*Orgueil & Préjugés*, le plus lu et le plus populaire<sup>3</sup> des six romans achevés de Jane Austen pour caractériser des titres comme *Attrance & confusion*<sup>4</sup> ou *Prada & préjugés*<sup>5</sup>. *Le Manuscrit perdu de Jane Austen*<sup>6</sup> relate les aventures amoureuses d'une jeune universitaire dont la vie professionnelle et amoureuse est bouleversée par la découverte d'un texte inédit. *Ce si joli trouble*<sup>7</sup> conclut une

histoire d'amour autour d'une adaptation théâtrale de *Orgueil & préjugés*.

Ces quelques exemples le démontrent, les romans s'inspirant de Jane Austen sont pour la plupart des adaptations d'ouvrages publiés pour la première fois aux États-Unis et/ou en Grande-Bretagne où la pratique de la modernisation de romans anciens est usuelle. Mais des auteures françaises renommées s'inscrivent également dans cet héritage. Ainsi Anne Percin a publié *Western girl*<sup>8</sup> en 2013, une version country, inattendue et réussie d'*Orgueil & préjugés* et *Miss Charity*<sup>9</sup> de Marie-Aude Murail proposé en 2008, une biographie romancée de Beatrix Potter matinée de *Mansfield Park*.

Rosie Rushton, auteure anglaise d'une série romanesque à destination des adolescents, «The 21<sup>st</sup> Century Jane Austen<sup>10</sup>», explique l'appétence des auteurs pour l'univers austenien par l'universalité des sujets traités : «Les jeunes gens ne changent pas. Le monde évolue et les difficultés peuvent être différentes mais ce qui enflamme la jeunesse ne change pas<sup>11</sup>». Le propos est intéressant mais ne suffit pas à expliquer la popularité actuelle de Jane Austen car bien des auteurs ont écrit sur les amours débutantes et sont tombés dans l'oubli.

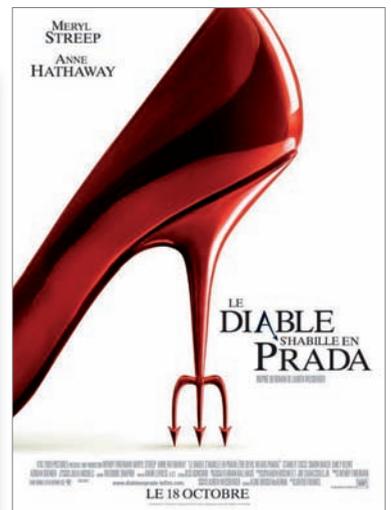
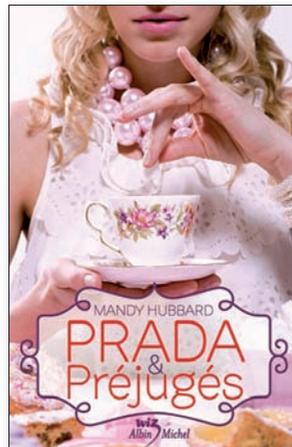
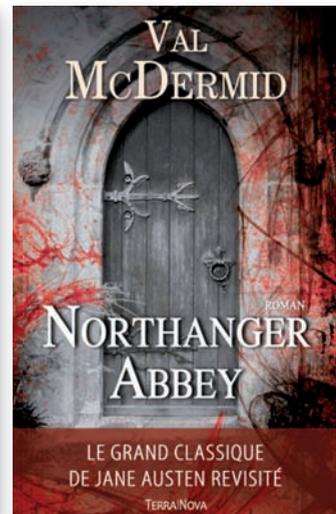
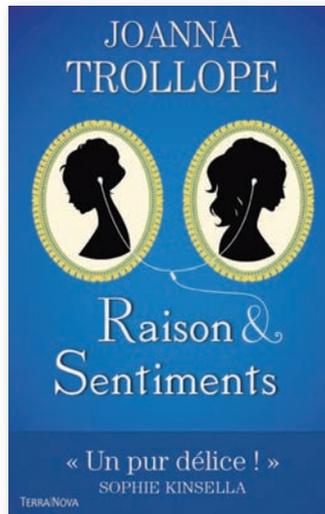
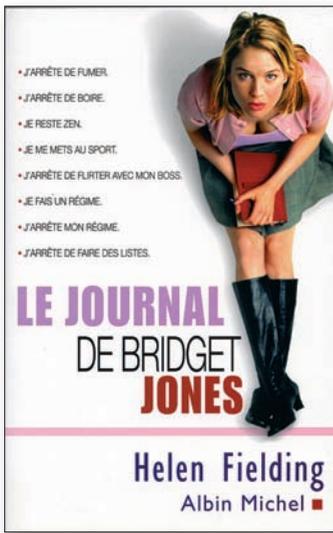
C'est sans doute la structure romanesque aristotélicienne utilisée par Jane Austen dans l'ensemble de ses œuvres – et propre au roman de formation – qui explique sa postérité en littérature adolescente. Le héros est présenté quand il est encore jeune et que sa personnalité est encore inaboutie. Le lecteur est le témoin des différentes étapes de sa construction personnelle grâce à ses expériences et à son éducation. Le roman s'achève lorsque le héros a atteint la maturité. Selon Aristote, l'homme est doté d'une *natura* qui est la somme «des différences individuelles importantes qui viennent de la nature<sup>12</sup>». Il peut domestiquer et polir cette *natura* par l'éducation et l'expérience, *ars*, et ainsi la transformer en *habitus* qui est – schématiquement – sa personnalité mature équilibrée entre la raison et la passion.

La mise en regard de *Emma*<sup>13</sup> – archétype de cette construction romanesque – et du *Northanger Abbey* contemporain permet de montrer les similitudes et de comprendre pourquoi un tel ouvrage s'adresse à un public adolescent. Les premières pages du roman relatent les jeunes années des hé-

roïnes : la *fortuna* a fait naître Emma dans une famille aisée et aimante : «une maison confortable et un foyer heureux<sup>14</sup>». Cat, elle aussi, connaît une enfance heureuse «sous la surveillance attentive d'une mère et d'un père qui voulaient le meilleur<sup>15</sup>». Le lecteur est informé que leur *natura* est loyale et droite et qu'elles ont reçu une éducation incomplète. Pour Emma, les matières académiques et les arts d'agrément ont été privilégiés, la jeune fille, devenue très tôt la maîtresse du domaine familial, n'a jamais été contrainte à travailler. Emma manque de discipline, «Toute ombre d'autorité ayant depuis longtemps disparu, [...] Emma n'en faisait qu'à sa tête» et sa vie est guidée par ses passions. De la même manière, Cat «passa de l'enfance [...] à l'adolescence sans montrer de talent particulier. [...] Son enthousiasme durait rarement assez longtemps pour produire des résultats solides ; [...] elle ne se souciait nullement de l'avenir ». Cette étape est propre à la théorie aristotélicienne : la jeunesse est passionnée et excessive et elle doit apprendre à dompter sa nature et à brider ses désirs. Le lecteur accompagne donc les héroïnes, le long de leur chemin d'apprentissage, il les voit subir des déboires et des humiliations cuisantes : Emma doit reconnaître ses torts «ce lui étaient une affliction et une honte extrêmes» ; Cat est humiliée par sa sottise : «Combien elle se détestait en cet instant ! Elle n'aurait pas trouvé de mots assez durs pour qualifier sa conduite ». La résolution des problèmes des jeunes filles est la récompense de leurs actions car elles apprennent à agir correctement : elles montrent du repentir et admettent l'inutilité de s'immiscer dans la vie d'autrui. Au final, l'*ars* a eu lieu et la personnalité de l'héroïne est celle qu'elle doit être.

Les ouvrages adaptés utilisent cette structure d'apprentissage qui correspond tout à fait aux affres de l'adolescence et de la construction de la personnalité. Certains ouvrages tels *La fille qui voulait être Jane Austen* qui s'intéresse à l'univers des fans et *Le Manuscrit perdu de Jane Austen* empruntent la structure de *Orgueil & préjugés*.

Pendant près de deux siècles, Jane Austen est une auteure estimée mais peu connue en dehors des frontières de la Grande-Bretagne. Les années 1990 marquent un tournant qui la voit passer du



statut d'écrivain élitiste à celui d'icône de la culture populaire. L'image d'une Angleterre campagnarde, les histoires sentimentales optimistes, les robes taille empire, photogéniques, sont particulièrement adaptées au format filmé et en quelques années, les principaux ouvrages sont transposés à l'écran. *Sense and Sensibility* et *Emma* sont adaptés au cinéma, *Pride and Prejudice* fait l'objet d'une mini-série BBC qui déclenche une véritable austenmania. Des forums de discussion passionnés voient le jour, des sites dédiés sont créés<sup>16</sup>. Une adaptation littéraire moderne de *Orgueil & préjugés*, *Bridget Jones's diary*<sup>17</sup> connaît un succès mondial<sup>18</sup> et crée un sous-genre de la littérature sentimentale : la « chick-lit », littéralement « littérature des poulettes ». Ce type de récit relate à la première personne sur un ton ironique les aventures d'une jeune citadine aux prises avec une vie de famille loufoque, des amours compliqués et une vie sociale décevante. La finalité du roman est que l'héroïne mette de l'ordre dans sa vie pour obtenir un meilleur avenir professionnel, personnel et sentimental. L'auteure Helen Fielding reconnaît volontiers ses influences : « J'ai emprunté sans vergogne, l'intrigue de *Orgueil & préjugés* [...]. J'ai pensé que ça fonctionnait depuis des siècles et que [Jane Austen] ne m'en tiendrait pas rigueur<sup>19</sup> ». En 2001, *Bridget Jones's diary* donne lieu à son tour à une adaptation cinématographique qui connaît un grand succès et lance définitivement la fièvre autour de Jane Austen. De 1995 à 2014, plus de vingt adaptations voient le jour. Jane Austen devient « bankable » et investit tous les domaines de la culture pop : ses mots d'esprit sont imprimés sur des t-shirts, des torchons, des mugs, Elizabeth Bennet devient l'héroïne de son propre jeu sur console. Parallèlement aux rééditions d'ouvrages et aux adaptations cinématographiques et télévisuelles, la littérature inspirée de Jane Austen connaît un essor considérable. Son lectorat est très étendu et ses romans sont spirituels et distrayants qui évoquent des histoires d'amour optimistes se déroulant dans la paisible campagne d'une Angleterre révolue. Des dizaines d'auteurs écrivent donc des romans sentimentaux, croyant imiter Jane Austen, mais la trahissant en omettant le réalisme, l'humour et la portée morale qui sont le ciment de ses ouvrages.

Le volume et la diversité des publications sont tels qu'une catégorisation des adaptations littéraires est établie<sup>20</sup> :

- **Prequel** : récit portant sur la vie des personnages avant les romans.
- **Sequel** : roman portant sur la vie des personnages après la conclusion des romans.
- **Retelling** : roman proposant un nouveau point de vue (généralement un narrateur masculin).
- **Variation** : roman qui modifie des situations.
- **Continuation** : roman qui conclut des romans inachevés.
- **Children** : ouvrage adaptant l'intrigue d'un roman à destination des plus jeunes.
- **Mash-up** : roman utilisant le texte original en y adjoignant des textes et/ou de nouvelles aventures.
- **Inspired by** : roman historique ou contemporain qui s'inspire des personnages et des intrigues.
- **Paranormal** : roman historique qui confronte les personnages à des situations paranormales.
- **Bio-fic** : roman historique ou contemporain qui ré-invente la vie de Jane Austen.
- **Erotic** : roman historique qui inclut des scènes érotiques (ou pornographiques) dans le texte original.
- **Mystery** : roman qui met en scène les personnages de Jane Austen ou elle-même dans des enquêtes policières.
- **Contemporary** : adaptation contemporaine (après 1945) des intrigues.
- **Young Adult** : roman historique ou contemporain qui met en scène les personnages ou les intrigues à destination des adolescents mais qui peuvent être lus par des adultes.

Les romans dont il est ici question appartiennent le plus souvent à plusieurs catégories ; ainsi *Le Manuscrit perdu de Jane Austen* est tout à la fois un ouvrage « young adult », un « contemporary » et une « bio-fic ».

Dans une lettre devenue célèbre, Jane Austen évoquait « deux pouces d'ivoire », pour délimiter son champ d'écriture et un « mince pinceau » pour décrire son style<sup>21</sup>, pourtant à ce jour, outrepassant cette modestie, plus de deux cent romans inspirés de ses ouvrages ont été publiés en langue anglaise<sup>22</sup>. Les adaptations filmées de ses œuvres ayant mis en avant l'aspect sentimental des récits, à leur suite, la plupart des continuateurs omettent

la satire sociale pour se focaliser sur la romance. Écrire à la suite de Jane Austen aujourd'hui, c'est donc retravailler, non plus un matériau original mais passer par le filtre de dizaines d'ouvrages, films, supports qui ont retraité l'œuvre première avec souvent un appauvrissement de la matière.

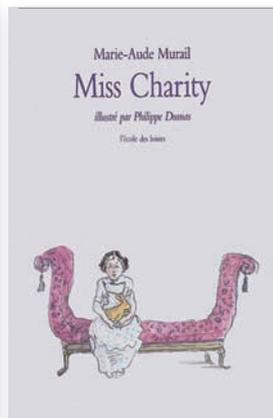
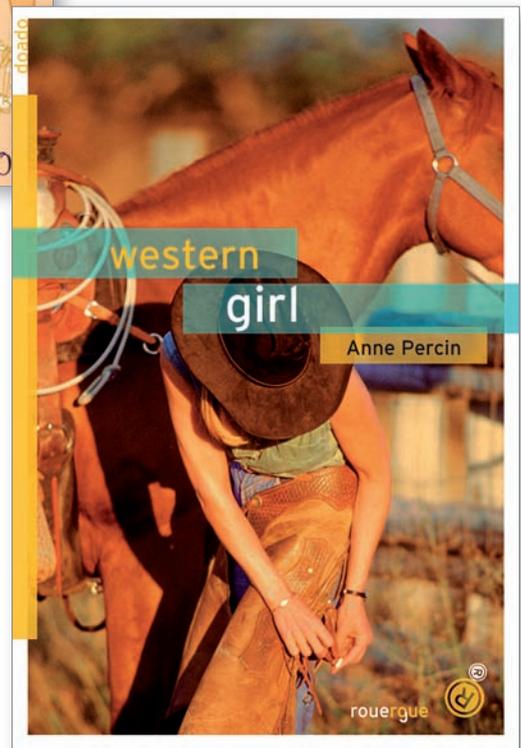
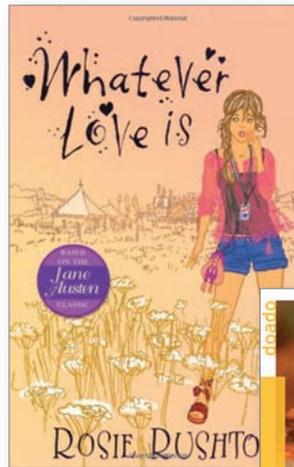
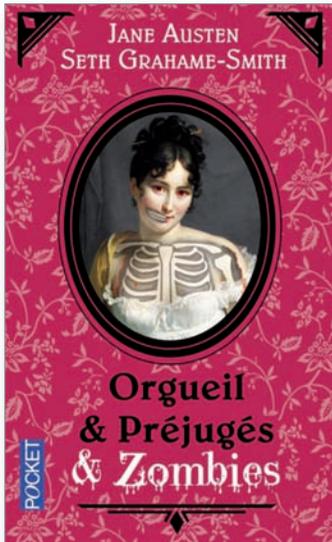
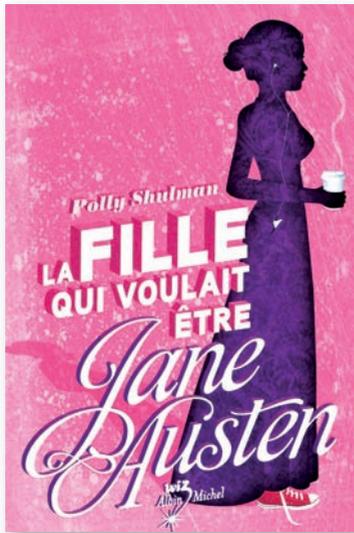
Dans un univers romanesque adolescent très formaté, le titre, les visuels et les choix éditoriaux de mise en pages sont très importants car ils répondent à des codes qui permettent au lecteur d'identifier à quel registre appartient l'ouvrage qui lui est proposé. *Le Manuscrit perdu de Jane Austen, La Fille qui voulait être Jane Austen, Prada & préjugés, Raison et sentiments*, se réclament nommément de Jane Austen ou de ses œuvres. L'adaptation contemporaine de *Northanger Abbey*, roman moins connu, est complété d'un large bandeau qui signale « le grand classique de Jane Austen revisité ». *Western girl, Les Sœurs Dashwood, les Secrets de l'amour* et *Miss Charity* utilisent la trame austennienne sans citer l'auteur. Un jeune lecteur peut lire ces romans sans connaître l'existence de romans inspirants quand un lecteur « informé » reconnaîtra des situations et des références.

Une étude des paratextes qu'ils soient éditoriaux ou graphiques selon la classification établie par Gérard Genette<sup>23</sup> permet d'établir différents types d'adaptation.

*Enthusiasm* est le titre original de *La Fille qui voulait être Jane Austen*. En France, l'éditeur a rebaptisé l'ouvrage s'adossant ainsi opportunément à un nom populaire avec un double avantage. La référence à Jane Austen peut rassurer certains parents qui sont méfiants à l'égard de la littérature adolescente et qui veulent s'assurer de la valeur qualitative des lectures de leurs enfants tant le parent demeure souvent le « médiateur qui va acquérir le livre et qui doit être séduit par une couverture, un titre ou une référence critique<sup>24</sup> ». La référence austennienne du titre a d'autre part parfaitement fonctionné auprès des admirateurs de l'auteur. Avant même que l'ouvrage soit disponible, les blogueuses « Janéites » s'agitaient : « Un nouveau livre qui devrait plaire aux amateurs de Jane Austen et des transpositions modernes sort le 1<sup>er</sup> octobre prochain chez Wiz (Albin Michel Jeunesse)<sup>25</sup> » mais n'étaient pas dupes : « Je suis fatiguée de l'utilisation faite du nom de Jane Austen pour nous séduire<sup>26</sup> ». Il est intéressant de noter que Hachette

a choisi de publier *Le Manuscrit perdu de Jane Austen* dans une collection « young adult » alors que la version anglaise était tout public<sup>27</sup>. Il y a donc ici une volonté éditoriale de publier en jeunesse – secteur disposant d'un fort lectorat – un titre généraliste. Anne Percin a envisagé d'intituler son ouvrage *Western & préjugés*, ce que son éditeur a refusé : « Le roman s'appelait au départ *Country Girl* (hommage à Johnny Cash et son « Country Boy ») mais ensuite, nous avons cherché un autre titre avec l'éditrice, plus facile à prononcer. Et au milieu des propositions, j'ai lancé *Western et Préjugés* – consciente que ça ne plairait pas au Rouergue, mais je persiste à penser que c'était un assez bon titre malgré tout (je suis sûre que, à l'École des loisirs par exemple, on l'aurait pris) . [...] Celui-ci aurait été un clin d'œil à Austen tout à fait clair!<sup>28</sup> ». En refusant la facilité du titre *Western & préjugés* pour celui de *Western girl*, les éditions du Rouergue privilégient la création de Anne Percin au détriment de la transtextualité austennienne. La dédicace « À la mémoire de Jane Austen (1775-1817) et Johnny Cash (1932-2003) » indique une double influence. Les initiales et la phonétique du prénom et du nom de l'héroïne (Élise Bonnel) viendront confirmer la référence à Elizabeth Bennet mais ce sont les seuls points de convergence avec *Orgueil & préjugés* détectables dans les premières pages. C'est la référence à l'univers de l'Ouest américain et au Far-west qui prime. Si le paratexte auctorial de *Miss Charity* le présente explicitement comme une biographie romancée de Beatrix Potter, ainsi que l'indique la dédicace « Avec mes remerciements aux lapins de Beatrix Potter », aucune mention n'est faite de Jane Austen. Les couvertures des deux romans suivent strictement l'identité visuelle de la collection à laquelle elles appartiennent.

*Prada & préjugés* est un cas d'école de paratexte éditorial opportuniste. Mandy Hubbard se réclame de deux univers qui ont rencontré le succès. La marque « Prada » est une référence explicite à *Devil wears Prada*<sup>29</sup>, best-seller mondial de l'édition en 2003 et dont l'adaptation cinématographique fut un des grands succès au box-office international en 2005. Le titre binaire séparé par une esperluette et utilisant le mot « préjugés » est un rappel de *Orgueil & préjugés* ; et on peut le penser plutôt du film de Joe Wright, sorti en 2005 et qui a connu un



grand succès auprès des adolescentes que du roman originel. Le paratexte de quatrième de couverture – par le champ lexical utilisé et les constructions verbales – des romans *Le Manuscrit perdu de Jane Austen*, *Prada & préjugés* et *La fille qui voulait être Jane Austen*, confirme leur appartenance au registre de la chick-lit adolescente : « Qui a dit que Jane Austen n'était pas rock'n'roll ? » et « Arrogant, insupportable, exquis. Un garçon à qui on enverrait bien une Prada à la figure », « Un séduisant jeune homme qui ferait un parfait Darcy »<sup>30</sup>. Les couvertures de ces ouvrages utilisent les codes des romans « girly » – couleurs pastels, illustrations attrayantes et polices stylisées – qui sont tous porteurs de sens. Le titre est placé dans un cartouche stylisé ou utilise une police de type fantasy, ce qui sous-entend de la légèreté. *La Fille qui voulait être Jane Austen* et *Raison et sentiments* en sus de leur titre évocateur, accentuent la référence à Jane Austen en choisissant pour illustration un portrait à la silhouette, très en vogue au XIX<sup>e</sup> siècle. S'y ajoutent une paire de baskets ou un MP3, des signes décalés de modernité qui induisent l'humour du récit. On constate donc que les éditions les plus opportunistes appuient visuellement et textuellement la référence à Jane Austen.

Les auteurs réutilisent la structure et les codes des ouvrages de Jane Austen mais arrivent-ils à reproduire l'écriture de celle dont Walter Scott écrivait « Nous n'accordons pas un mince compliment à l'auteur d'*Emma* quand nous disons que, relatant des faits communs et montrant des personnages ordinaires, elle a produit les croquis de beaucoup d'esprit et d'originalité »<sup>31</sup> ?

Les adaptations qui reprennent *Orgueil & préjugés*, parodient souvent son célèbre incipit, retraçant un matériau emblématique dont des lecteurs adolescents ont potentiellement connaissance : pour *Prada & préjugés*, il devient « C'est une vérité universellement reconnue : une adolescente américaine effectuant un voyage scolaire en Angleterre est supposée s'amuser »<sup>32</sup>. Le roman graphique *Orgueil & préjugés et zombies* le transforme en : « C'est une vérité universellement reconnue qu'un zombie qui possède des cerveaux éprouve inévitablement le besoin d'en posséder davantage »<sup>33</sup>. *La Fille qui voulait être Jane Austen* reprend la construction grammaticale de la sentence : « n'est sans doute rien de plus

exaspérant pour une personne raisonnable que de se trouver attachée par l'affection et une longue proximité à une Enthousiaste »<sup>34</sup>. Les ouvrages se positionnent le plus souvent dans le champ de la littérature-confiance : « En tout cas, c'était ce que je croyais. Au lieu de ça, c'est la misère »<sup>35</sup> ; « Je parle, hélas, d'expérience : ma meilleure amie et voisine d'à côté, Ashleigh Marie Rossi, appartient à cette espèce ». La focalisation interne et la simultanéité de la narration signalent le récit-témoignage. Les constructions verbales brèves, le champ lexical et l'oralité des phrases (« d'à côté », « faire pareil ») induisent une écriture pour de jeunes lecteurs.

Le narrateur se présente comme en difficulté « Hélas », « c'est la misère », ce qui est usuel dans les récits à destination des adolescents afin de créer l'identification. Ce faisceau d'éléments participe à l'empathie entre le lecteur-adolescent et le narrateur pour créer, suivant Vincent Jouve, « l'illusion d'un rapport authentique [par lequel] l'effet de sincérité est immédiat »<sup>36</sup>. Ces ouvrages proposent un récit à la chronologie linéaire centré sur la découverte de l'amour par leurs héroïnes et confirme le paratexte éditorial qui plaçait ces ouvrages dans la mouvance de la chick-lit. À l'exception de *Western girl* et *Miss Charity*, le choix de la focalisation interne appauvrit le récit car les héroïnes sont jeunes, inexpérimentées et comme toutes les héroïnes de la chick-lit, auto-centrées. En conséquence, elles manquent d'esprit d'analyse et les déclarations d'amour des héros semblent arrivées de façon bien artificielle, « Et puis, je n'étais même pas sûr de te plaire. C'était évident ! ». L'absence d'une narration secondaire qui enrichirait le récit de l'héroïne ne permet pas aux autres personnages de prendre de l'épaisseur et ils nous apparaissent complètement désincarnés. En utilisant les mêmes procédés narratifs, *Western girl* propose un récit-témoignage beaucoup plus complexe. Des récits emboîtés offrent une vision élargie du monde d'Élise. Une analepse de deux pages explique l'origine de sa passion pour la country : « Bref : Buffalo Grill, c'est ma deuxième maison »<sup>37</sup>. Un dialogue d'une dizaine de lignes permet de mieux appréhender un personnage secondaire : « il y a eu cet accident [...] Et puis voilà Trish est toujours célibataire ». Bien que l'héroïne soit sensée écrire son journal de bord (JDB), le narrateur n'hésite

pas à utiliser sa fonction de communication «Oui, bon, ça va» pour interpeller le lecteur ou sa fonction idéologique pour préciser un point technique : «Trish a accepté de construire un oxer (un obstacle large, avec des plots sous la barre)». En utilisant les différentes possibilités narratologiques, l'auteur pose un regard amusé sur un récit soi-disant autobiographique destiné au seul journal intime d'Élise. En sollicitant toute la richesse des procédés narratifs, Anne Percin valorise ses lecteurs car elle prend position : roman adolescent ne rime pas avec appauvrissement stylistique.

La narration apparaît comme le lieu où les adaptants prennent leur distance par rapport à l'œuvre originale pour donner la tonalité de leur ouvrage. Les auteurs «opportunistes» choisissent leurs structures narratives en fonction de leurs perceptions des attentes du lectorat adolescent :

- narration simplifiée,
- prépondérance des dialogues,
- récit personnel,
- proximité lexicale.

Cette restriction des procédés narratifs aboutit à une simplification de l'histoire au profit de sa partie sentimentale et à un appauvrissement du champ du récit. Les ouvrages les plus intéressants – et à notre sens les adaptations les plus réussies – s'affranchissent de ces codes supposés de la littérature jeunesse pour utiliser des procédés stylistiques et narratifs variés, fidèles en cela à l'écriture vive de Jane Austen.

Jane Austen occupe une place prépondérante dans le secteur de la romance adolescente, pour des raisons conjoncturelles tout d'abord car son œuvre est devenue très populaire grâce aux différents médias. La production actuelle d'un film hollywoodien intitulé *Orgueil & préjugés et zombies*<sup>38</sup> en 2015 devrait remettre en lumière le travail de Jane Austen et conduire à une nouvelle vague d'adaptations. Cette forte présence en littérature jeunesse est aussi le reflet de l'omniprésence de la littérature anglosaxonne dans le secteur de l'édition jeunesse et de la part importante accordée aux traductions.

Sans vouloir distinguer entre bonnes ou mauvaises adaptations, les adaptations qui se focalisent sur l'histoire sentimentale au détriment

de la richesse du récit sont le plus souvent opportunistes dans leur édition et leurs écritures. «Les visées autre que de divertissement sont minorées (visée didactique, enjeux esthétiques)<sup>39</sup>», ces propos de Marcelline Laparra se rapportent à l'abréviation des textes classiques. Le parallèle s'impose. Écrire pour un lectorat adolescent conduit certains auteurs à restreindre l'intrigue, diminuer les personnages et les péripéties, gommer les procédés stylistiques pour répondre à leurs attentes supposées. *Prada et Préjugés*, *Le Manuscrit perdu de Jane Austen* et *La Fille qui voulait être Jane Austen* et les versions contemporaines de *Raison & sentiments* et *Northanger Abbey* appartiennent à cette catégorie. Ces adaptations «opportunistes» de Jane Austen sont les plus nombreuses et on peut le déplorer. Il est navrant de constater que des auteurs censurent leur écriture pour respecter les codes d'un secteur considéré comme «vendeur». On peut regretter que des jeunes se contentent de romans écrits pour être distrayant et plaire aux adolescent(e)s. Et pourtant ces romans formatés ont un rôle à jouer. Une étude placée sous l'égide du ministère de la Culture et de la Communication a démontré que «Avec l'avancée en âge, les enfants lisent moins et se détournent des lieux et supports de lecture – et l'adolescence apparaît comme le moment-clé de cet éloignement. À l'âge de 11 ans, 33,5% des enfants lisent un livre tous les jours, à 17 ans, ils ne sont plus que 9%<sup>40</sup>». Proposer aux adolescents dans les librairies et les bibliothèques, des romans conçus pour eux, créant «l'illusion d'un rapport authentique<sup>41</sup>», utilisant un vocabulaire et des comportements qui leur parlent est donc primordial si on souhaite maintenir le lien avec la lecture à cet âge si critique.

*Miss Charity* et *Western Girl* apparaissent comme des œuvres parfaitement originales tout en faisant preuve d'une grande fidélité aux intentions de l'auteur. Il s'agit d'adaptations «en filigrane» en ce sens qu'elles assurent la continuité de la référence en même temps que son caractère secondaire. Ces romans sont porteurs d'espoir car ils montrent qu'à travers les générations, un bon texte trouve toujours son public et que les jeunes filles qui lisent aujourd'hui ces romans liront sans doute bientôt les ouvrages originaux. ●

1. Val McDermid : *Northanger Abbey*, Terra Nova, 2014.
2. Joanna Trollope : *Raison et sentiments*, Terra Nova, 2014.
3. Une étude menée par la BBC en 2003, estimait que 50 000 exemplaires de l'ouvrage se vendaient chaque année et que plus de 20 millions d'exemplaires avaient été vendus dans le monde depuis la parution.
4. Simone Elkeles : *Attirance & confusion*, De La Martinière Jeunesse, 2014.
5. Mandy Hubbard : *Prada & Préjugés*, Albin Michel, 2011 (Wiz)
6. Syrie James : *Le Manuscrit perdu de Jane Austen*, Hachette Jeunesse, 2014 (Black moon).
7. Cora Cormack : *Ce si joli trouble*, De La Martinière jeunesse, 2014.
8. Anne Percin : *Western girl*, Le Rouergue, 2013 (Doado).
9. Marie-Aude Murail : *Miss Charity*, ill. Philippe Dumas, L'École des loisirs, 2008.
10. Les six ouvrages sont publiés aux éditions Piccadilly press Ltd en Grande-Bretagne sur une durée de sept ans : 2005 : *The secrets of love, Sense & sensibility*. 2007 : *Summers of secret, Northanger Abbey*. 2008 : *Secret schemes and daring dream, Emma*. 2009 : *Love, lies and Lizzy, Pride & prejudice*. 2010 : *Echoes of love, Persuasion*. 2012 : *Whatever love is, Mansfield Park*.  
Chaque ouvrage comprend en couverture une courte citation de l'ouvrage dont il est extrait et porte lors de sa première parution une pastille «Jane Austen in the 21<sup>st</sup> century». Le premier titre de la série *The secrets of love* est traduit et publié aux éditions Pocket en 2011 sous le titre *Les Sœurs Dashwood, les secrets de l'amour*. Le roman n'a pas rencontré le succès ce qui explique que les autres romans n'aient pas été traduits.
11. Interview de Rosie Rushton pour le magazine *Churchtimes*, magazine de l'église anglicane, 18 août 2009.
12. Solange Vernières : *Éthique et politique chez Aristote*, PUF, 1995, p.68.
13. Jane Austen : *Emma, Œuvres romanesques complètes*, «bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, NRF, Tome II.
14. Jane Austen, opus cité, p. 457.
15. Val McDermid, opus cité, p. 9.
16. www.pemberley.com, site communautaire des admirateurs de Jane Austen a été créé en 1996 aux États-Unis suite à la diffusion de la série de la BBC.
17. Helen Fielding : *Bridget Jones's Diary*, Picador, 1996, Lenders.
18. Plus de quinze millions d'ouvrages des deux premiers tomes ont été vendus (source éditeur).
19. Interview de l'auteur : «Are You Bridget Jones?», *Daily Telegraph*, 20 Nov. 1999.
20. <http://austenprose.com/> cette catégorisation est utilisée par l'ensemble des sites austénites anglo-saxons.
21. Lettre de Jane Austen a son neveu Edward, le 16 décembre 1816 «*the little bit (two inches wide) of ivory on which I work with so fine a brush*».
22. Source : [www.pemberley.com](http://www.pemberley.com) recensement des ouvrages publiés, hors les récits disponibles sur des fans-sites.
23. Gérard Genette : *Seuils*, Seuil, 1987 (Poétique)
24. Nathalie Prince : *La Littérature de jeunesse*, Armand Colin, 2012 (U-Lettres).
25. <http://whoopsy-daisy.forumactif.org/t849-la-fille-qui-voulait-etre-jane-austen-de-polly-shulman>.
26. <http://janeausten.hautetfort.com/archive/2010/10/15/la-fille-qui-voulait-etre-jane-austen.html>.
27. Syrie James : *The missing manuscript of Jane Austen*, The Berkley publishing book 2012.
28. Échange personnel avec Anne Percin via son blog <http://annepercin.blogspot.fr/2013/02/western-girl.html>.
29. Lauren Weisberger : *Devil wears Prada*, Harper, 2003 (Film Tie-in Ed),
30. Quatrième de couverture, *La Fille qui voulait être Jane Austen et Prada & préjugés, Le Manuscrit perdu de Jane Austen*.
31. Sir Walter Scott, article in *Quarterly Review* n°xxvii.
32. Mandy Hubbard, opus cité, p.9.
33. Seth Grahame-Smith, Tony Lee, Cliff Richards, opus cités, p. 9.
34. Polly Shulman, opus cité, p. 9.
35. Nancy Hubbard, opus cité, p. 9.
36. Vincent Jouve : *L'Effet personnage*, PUF, 1992, p. 135.
37. Anne Percin, opus cité, p. 9.
38. Il s'agit d'une adaptation du roman graphique éponyme Seth Grahame-Smith : *Pride & prejudice & zombies*, Quirk books, 2009 ; roman graphique : Quirk prod. Inc, 2010. Deux versions sont disponibles en France. Roman : Seth Grahame-Smith, traduit par Laurent Bury : *Orgueil & préjugés et zombies*, Flammarion, 2009. Roman graphique : Tony Lee (scénario) & Cliff Richards (dessins), traduit par Julien Nenault : *Orgueil & préjugés et zombies*, Casterman, 2011.
39. Marcelline Laparra : «Le Problème de l'adaptation pour la jeunesse des romans», revue *Pratiques*, n°8, 1996 p. 191.
40. Christine Détrez et Sylvie Octobre : *Lectures et lecteurs à l'heure d'Internet*, Cercle de la librairie, 2011.
41. Vincent Jouve, opus cité, p.135.