

A LA RENCONTRE DES ÉDITEURS...

Marie-Fabienne DESPREZ
R.A.S.E.D Roubaix¹

Elizabeth VLIEGHE
Collège Voltaire de Wattignies
IUFM Nord – Pas-de-Calais

Nous avons rencontré tour à tour Hélène Wadowski, le 6 juillet 1999, pour les éditions du Père Castor-Flammarion et Jean Fabre, le 22 septembre 1999, pour l'Ecole des Loisirs, qui ont aimablement répondu à nos questions. Nous avons choisi de rapporter chaque entrevue l'une après l'autre, dans l'ordre chronologique de leur déroulement, afin de préserver la cohérence de chaque intervention et de faire apparaître les choix éditoriaux fondamentaux de chaque maison. Plutôt qu'une transcription terme à terme, nous avons parfois reformulé ou synthétisé tout en essayant de rester au plus près des propos tenus.

ATELIER DU PÈRE CASTOR ET CASTOR POCHE FLAMMARION

La politique éditoriale dans ses grandes lignes

L'éditeur joue sur trois marques : Père Castor, Castor Poche et Flammarion dont la plupart des livres s'adressent aux moins de dix-huit ans. La maison fut créée en 1931 par Paul Faucher et propose mille titres. Ce sont des livres conçus pour les

1. Les Réseaux d'Aides Spécialisées aux élèves en difficulté (RASED) créés en 1990 (Circulaire n° 90-082 du 9 avril 1990) se présentent comme un ensemble d'actions destinées à venir compléter celle des maîtres pour la réussite scolaire de tous les élèves. Les participants des RASED peuvent être des psychologues scolaires, des maîtres spécialisés chargés de CLAD (Classe d'Adaptation) et des rééducateurs.

enfants et pour plaire aux parents, dans un second temps, qui nécessitent une très bonne connaissance des enfants. Une grande importance est accordée au graphisme et au prix afin d'atteindre les enfants qui ne sont pas les meilleurs lecteurs du monde, de toucher un public pour lequel le livre n'est pas un cadeau, tenté par d'autres sollicitations. En effet, lire demande un effort important, et malgré une progression de la qualité depuis dix ans qui a donné le jour à des albums magnifiques, des romans géniaux, sans comparaison avec autrefois, ceux-ci arrivent à un moment où le livre est soumis à la concurrence de nombreux autres loisirs.

Comment se positionner face à la concurrence sans se renier ?

En ce qui concerne les premières lectures (0-7 ans), le problème est moins crucial qu'en matière de romans (il a fallu prendre position par rapport aux séries). L'objectif est de ne pas créer de handicap à la lecture. Ainsi la collection « Les trois loups » répond à un cahier des charges précis : peu chère (31 à 37 francs), les mots ne sont pas coupés en fin de phrases, celles-ci sont courtes sans sujets inversés. La mise en page se veut aérée, avec de nombreuses illustrations en couleur et on ne multiplie pas le nombre de personnages. Mais les thèmes sont très variés, plus contemporains (*Oscar et le petit pont*) ou plus classiques (*L'enfant de la mer*). Selon l'âge, on aura 32 pages (3000 signes pour « Chanteloup »), 48 pages (10000 signes pour « Loup-Garou ») ou 64 pages (15000 signes pour « Faim de Loup ») afin de permettre à l'enfant d'aller jusqu'au bout de sa lecture, environ dix minutes à voix haute pour un adulte, vingt minutes pour l'enfant en ce qui concerne la première tranche d'âge. Ces textes se présentent sur une double page, sans trop de texte, au format poche. Cela permet de réaliser une transition avec l'album. Le découpage en chapitres n'intervient que pour les deux dernières tranches. Mais l'illustration reste primordiale.

Par ailleurs, Hélène Wadowski insiste sur le fait que l'éditeur publie des romans et non des séries, il s'agit de textes à part entière, dont aucun ne ressemble aux autres et non stéréotypés, de vrais textes de littérature de jeunesse. Les séries, dont certaines sont parfois violentes, font du tort au roman et il n'est pas certain qu'elles feront des lecteurs pour demain, dans la mesure où, après avoir lu le même scénario six ou huit fois, les jeunes n'en achètent plus. C'est d'ailleurs rassurant, ils apprécient « l'originalité » et non la répétition.

Comment expliquer l'apparition de « Frissons » sur les couvertures de certains « Castor Poche » ?

Ce ne fut le cas qu'entre février et septembre 98 et c'était quand même de vrais livres derrière ! Mais cela ne correspondait pas à la maison. On est revenu à une segmentation Science-fiction, Fantastique, Suspense, Contes-récits-légendes, Enigmes, Romans (Junior et Senior) et à l'intérieur de ceux-ci, humour, animaux, etc. Cela correspond évidemment à une diversification car les enfants aiment tout. Mais avant l'arrivée d'H. Wadowski, il n'y avait que peu de romans policiers,

fantastiques ou de science-fiction. Or il existe de très beaux textes de polars, de grande qualité, qui sont de vrais romans écrits par de vrais auteurs qui connaissent leur sujet.

Y-a-il des auteurs-maison, leur passe-t-on commande ?

C'est le rôle de notre interlocutrice d'amener ou de chercher des auteurs, prioritairement dans le milieu francophone avant d'effectuer des achats à l'étranger. Il y a moins de traductions étrangères qu'avant : on achète seulement ce qu'on ne trouve pas en France, comme l'humour (peu d'auteurs français abordent ce domaine) ou quand il s'agit d'une réalité ancrée dans le pays (par exemple, *Dakia fille d'Alger* ou *Les contes du Vietnam*). On est obligé de constater que, ces livres qui ont fait la réputation de Castor Poche entre 1980 et 1990, se vendent beaucoup moins bien actuellement. Sur cinq cent cinquante titres, les recueils de nouvelles et les récits venus de l'étranger constituent les moins bonnes ventes...

On ne passe aucune commande : les auteurs écrivent selon leurs envies, en fonction d'une tranche d'âge certes, ou proposent un synopsis dont on discute. Bien sûr elle contacte des auteurs (Craipeau, Oppel, ...) mais uniquement pour les inviter à écrire et à proposer leurs textes. Néanmoins on « commande » des Contes et Légendes (par exemple concernant La Guyane ou les loups) car il n'y avait pas grand chose sur ces sujets. Même chose pour les récits (cf. *Les premiers trains*) afin d'aider les enfants à comprendre que ça n'existait pas avant. Il existe un fonds de contes très beaux, sortis volontairement graphiquement, pour que les libraires puissent les mettre en valeur, en segment. A l'école primaire, lire un conte de deux-trois pages par jour par exemple, est tout à fait possible, facile et pas décourageant pour l'enfant.

Quels rapports justement avec l'école ?

L'école est bien évidemment un prescripteur et notre interlocutrice se montre très contente que la littérature jeunesse soit prônée dans les programmes, pas seulement en tant qu'éditeur, mais également en tant que mère par exemple. Il est plus agréable et motivant de lire un livre plutôt qu'un extrait. De nombreux titres se vendent bien grâce à l'école. En revanche, pour les collègues, l'éditeur a effectué un mailing en direction de tous les professeurs de français de 6/5/4e, des documentalistes et des CDI, en envoyant un catalogue, un spécimen de Castor Poche. Ils ont reçu en outre un exemplaire de *L'atelier de lecture* qui présente un travail en séquences autour de sept titres parus en Castor Poche (rédigé par des enseignants de collège par ailleurs chercheurs à l'INRP), le tout accompagné d'une lettre expliquant en quoi il peut être intéressant d'étudier la littérature de jeunesse contemporaine, surtout avec des lecteurs qui résistent ou peu motivés, plutôt que les classiques comme on l'a beaucoup fait jusqu'à présent. Sans compter que les auteurs se déplacent, ils sont vivants et soutiennent le livre ! Certains, comme J.-L. Craipeau effectuent entre trente et cinquante animations par an, se rendent dans les salons du livre, proposent des ateliers de lecture, d'écriture. A la rentrée 99, ce mailing a concerné également la maternelle et le primaire.

Scolariser la littérature de jeunesse, n'est-ce pas courir le risque d'en « dégoûter » les élèves ?

Hélène Wadowski fait confiance aux enseignants et pense que la lecture des livres pour la jeunesse est préférable à celle des classiques, lus trop tôt. Certains titres connaissent un succès qui ne se dément pas (*L'année du mistouflon*, *Akavak*, *L'armoire magique*). Certes, à condition de ne pas décortiquer à outrance ou d'en profiter pour faire étudier de la grammaire ! Il faut maintenir le plaisir car ce sont des livres conçus pour les enfants. Elle rend hommage à ce titre au travail admirable effectué en crèche, en maternelle, voire en primaire, qui donne vraiment le goût de lire aux enfants et ne voit pas comment ils pourraient être dégoûtés. Plus tard, vers la 5e, il devient difficile de les faire lire, mais c'est lié à l'âge et non aux enseignants. Si l'enfant n'aime pas lire, on peut lui proposer une bande dessinée, par exemple *Hector et Clara* marche bien en CP/CE1 pour ceux qui ont un peu de mal à lire un livre... Qu'importe les supports ! Il existe aussi des « Castor énigmes », élaborés pour aider les petits lecteurs : à la fin d'un chapitre, on les aide à faire le point afin qu'ils comprennent plus vite que le héros, et les inciter à continuer la lecture, un peu sous forme de jeu.

On aborde ainsi le problème des lectures « légitimes »... Beaucoup d'enfants disent ne pas lire alors qu'en fait ils lisent des revues, etc.

Il y a en effet une survalorisation du « Livre » et une représentation étroite des lectures légitimes. Les livres proposés à l'étude dans *L'Atelier de lecture* ne sont pas tous difficiles, loin de là ! Les enfants aiment encore très longtemps qu'on leur lise des histoires à voix haute, à la Pennac. C'est important de continuer pendant longtemps. Si le livre étudié plaît, on ne les dégoûtera pas, même s'il y a toujours une frange d'irréductibles.

Pourtant, chaque année, des jeunes se « débarrassent », en les revendant, des livres étudiés au collège l'année précédente... Comment amener les enseignants, qui sont des médiateurs, à favoriser la lecture-plaisir ?

L'école, c'est quand même une opportunité pour les jeunes de découvrir des livres de qualité écrits pour eux et de citer l'exemple d'un garçon disant de *Charlie et la chocolaterie* que « pour un livre d'école, c'est pas chiant... » (!) L'essentiel est qu'il l'ait lu ! Le problème, c'est sans doute de poser des questions érudites sur un livre pour la jeunesse, il faut éviter de faire de la grammaire dessus ou de trop creuser les personnages pour privilégier la lecture libre. Accepter qu'un livre ne soit pas lu jusqu'au bout, proposer une restitution autre que par l'écrit, admettre l'oral, la restitution partielle, ...

Que dire en ce qui concerne les derniers changements de maquette et les nouvelles collections ?

Le changement du format est lié à la concurrence avec d'autres éditeurs qui ont changé le leur. Comme les livres sont parfois, et de plus en plus rangés par ordre alphabétique d'auteurs, les Castor Poche étaient moins visibles. Par ailleurs, plus c'est grand plus il y a de blanc, cela fait moins de lignes par double page, c'est donc moins décourageant, cela a été testé auprès des enfants.

La collection « Tribal » est née pour prolonger Castor Poche car il n'y avait plus rien après la 5/4e, sans compter que les adolescents voulaient se démarquer de la collection. Or le lecteur de quinze ans, qui avait lu avec une segmentation depuis tout petit, était perdu. Les libraires disaient que les jeunes les sollicitaient ne sachant que choisir. L'idée lui est donc venue de solliciter des auteurs pour adultes, dans des genres très variés, pour qu'ils écrivent des textes insolents. Il s'agit d'une collection très ouverte, avec une grande liberté de thèmes, peu chère pour des inédits (35-38 francs).

Le nom fait penser à tribu, au besoin de se regrouper et de se sentir identiques des jeunes. Cette collection s'adresse aux 13-16 ans, de la quatrième à la première environ, les couvertures ne font pas « bébé », les sujets non plus (*Sac de noeuds* évoque le poids du silence dans les familles, *Intelligence building*, *La passante* ont été lus par des grands de première). Les codes graphiques de couverture sont proches de ce que vivent les jeunes, repérés sur les sites internet, la presse, l'habillement, etc. On voit les petits graffitis en bas, mais aussi du narratif en rapport avec l'histoire, avec une réelle volonté de se démarquer des autres collections en étant insolent. On cherche à plaire aux garçons, l'aspect, le look sont importants, l'emballage est fondamental. Le minimum pour l'éditeur est de publier de bons textes mais ce n'est pas suffisant ! En ce qui concerne « Tribal », c'est le jeune qui est visé.

Les couvertures des Castor Poche sont ainsi à améliorer : si ce sont des livres destinés aux petits, ils doivent plaire aux adultes qui achètent mais aussi aux enfants. L'illustrateur doit bien évidemment avoir lu le livre ; comme les « Poche » sont lus par quatre personnes, celles-ci font des propositions d'illustration de couverture et les auteurs reçoivent tous les crayonnés afin de donner leur avis.

En ce qui concerne la censure : aucune, sauf le refus du suicide du héros car c'est trop grave ! Il ne faut pas désespérer le lecteur et on demande aux auteurs de laisser les gens vivre « normalement ». Il y va de la responsabilité de l'éditeur. C'est différent s'il s'agit d'attitudes suicidaires, il faut voir comment c'est traité, ne pas banaliser des choses graves. Il n'est pas sûr qu'elle aurait publié certains livres sur la drogue parus chez d'autres éditeurs, il faut se méfier aussi des « sujets-mode ».

Est-ce qu'on demande souvent aux auteurs de modifier leurs manuscrits ?

Pas si le texte est bon, c'est à dire original. Quand on lit des milliers de textes par an, on veut une autre histoire que celle lue la veille, que l'écriture soit correcte c'est-à-dire riche et intéressante. Des textes comme *Le serpent à fenêtres* écrit pour

les trois ans ou *Manon coeur citron* de P. Coran sont parfaits et ne nécessitent aucune retouche. On ne va pas en demander pour le plaisir ! On demande de réécrire si c'est trop long par exemple, dans ce cas on retravaille avec l'auteur : parfois il y a cinquante pages d'introduction au roman : il faut commencer à la page 51 ! Parfois c'est ennuyeux : trop de descriptions, trop d'explications ou l'idée est bonne mais il y a un problème d'âge, par exemple quinze pages sur le divorce pour les quinze ans, c'est trop court ou vingt pages pour les petits alors qu'il en faudrait trois ! Le plus difficile est d'adapter le thème et la longueur à la tranche d'âge et de recruter de bons auteurs. Ce serait bien d'avoir des « auteurs-maison » mais ce n'est pas le cas, même si certains ont une préférence pour nous...

Un effort particulier est consenti quant aux prix, surtout en poche, afin de permettre un accès large ; c'est moins sensible pour les albums qui s'adressent de fait à un public moins vaste. En ce qui concerne la rotation du fonds, on ne joue pas sur le renouvellement systématique des titres : tous « Les trois loups » ont été réimprimés. Pour le reste du catalogue, il y a quatre à cinq cents réimpressions par an sur mille titres, le critère étant les ventes. Un tirage moyen s'élève à huit mille exemplaires, moins pour les albums, davantage pour les « Poche ». On réimprime systématiquement les bonnes ventes, certains titres sortent à vingt cinq mille exemplaires (*Michka, Roule galette*) par an. Il existe vraiment un bon fonds qui tourne très bien.

On prend également des risques comme avec Castor Doc une collection de documentaires courts, pas chers, au format poche, au texte linéaire pour préparer de petits exposés au collège (6/5e). On évite les thèmes trop larges en sériant des sous-thèmes, par exemple *Du troc à l'euro* ou *B.D, mode d'emploi* (meilleures ventes), conçu pour les professeurs de français et les classes difficiles. Mais c'est un énorme travail de recrutement d'auteurs ; Martine Lang travaille sur les textes pour les adapter, les mettre en page. C'est un domaine para-scolaire dans lequel la maison veut se démarquer des autres éditeurs.

Pour conclure...

Le souci actuel est de faire coexister tous les aspects d'une maison solide et d'offrir l'image d'un éditeur d'aujourd'hui tourné vers l'avenir...

L'ÉCOLE DES LOISIRS

Création de la maison d'édition et politique éditoriale

L'Ecole des Loisirs fut créée entre 1963 et 1965 alors que Jean Fabre était éditeur scolaire depuis vingt ans déjà et se rendait compte que, si les adolescents ne lisaient pas, c'est que la lecture à finalité didactique ne les y prédisposait pas ; leur entrée en

littérature ne se faisait donc pas. D'où une réflexion sur ce qu'il fallait imaginer pour compenser ce déficit.

Notre interlocuteur connaissait bien le manuel dont la finalité est bien précise : apprendre pour apprendre, pour tout le monde en même temps, une uniformité de connaissances, basées sur une structuration de notions et de raisonnements. L'idée germe alors de créer des livres qui donnent du bien-être, des livres de type relationnel, qui mettraient en relation avec le monde et permettraient de s'essayer à vivre par procuration... Il faudrait une composition séduisante de l'image et du texte. La finalité est aléatoire : chacun prend ce qu'il peut lire, il ne s'agit pas de réaliser des best-seller mais des livres diversifiants, personnalisants, reposant sur une motivation d'ordre affectif et émotionnel.

Il a découvert le livre pour la jeunesse en 1963, à la foire de Francfort. C'était très séduisant mais il trouvait qu'il y avait un mépris de l'enfant par le détournement de la lecture culturelle. En effet ces livres cherchaient seulement à plaire, à divertir : comment les concilier avec une autre lecture plus « impliquante » et consistante ? La réflexion fut menée pendant deux ans : les recherches ont été facilitées car à partir de maquettes de dessins préexistantes, les textes sont ce qu'on voulait. C'étaient, en quelque sorte, des images à faire parler ! Jean Fabre s'est donc interrogé sur le rapport texte-image. Il s'agissait, pendant deux ou trois ans, « d'ajuster » ces livres d'autres coéditeurs, pour provoquer le plus de résonances affectives.

L'objectif était de réaliser des livres de provocation, de réaction et de produire sur l'enfant des effets de trois ordres :

- Un effet-fenêtre sur le monde. L'album permet d'évacuer un environnement encombrant ; l'enfant est concentré sur une image ; il peut atteindre ce qui est hors de sa portée manuelle, sans avoir à se déplacer. Ce premier effet lui semblait une évidence.
- Un effet-miroir : en regardant cette représentation du monde, à la fois imaginaire et réelle, il s'agissait de réveiller chez l'enfant par empathie, par analogie, ce qu'il lui reste de sa petite expérience de la vie, de ses relations avec son environnement, de ses émotions (peurs, craintes, tendresse), de lui donner ainsi la possibilité de se projeter dans cette histoire et à travers cette évasion – qui était aussi des retrouvailles – de parler ces livres, de se raconter à travers ces livres.
- D'où un troisième effet : l'effet-porte-voix. L'album devait faire parler l'enfant, provoquer le passage de ses petites compétences à des performances langagières insolites dans des situations de créativité qui dépassent le simple questionnement quotidien de l'adulte. Il peut ainsi s'exprimer vraiment, s'essayer à dire et s'essayer à vivre.

Ces trois aspects ont donc été à l'origine de la création de l'Ecole des Loisirs.

Il a voulu lancer ce projet dès la maternelle, la pédagogie de l'école maternelle française étant familiarisée avec cette approche de l'album. Au cours des cinq premières années il a centré la production sur des albums et sur des livres illustrés de premières lectures qui appellent de l'adulte une médiation attentive.

L'album étant un équilibre entre deux langages, une double voie d'accès à la communication par l'image et par le texte, comment le faire fonctionner ? Les images apportent le plus de données possibles sur l'environnement, les personnages et leurs relations affectives, les péripéties de l'action et sa tonalité générale. L'enfant est capable de les appréhender directement et de recueillir ainsi les éléments essentiels du récit. Quant au texte qui les accompagne et auquel l'enfant n'a pas encore accès, il revient à l'adulte d'en faire l'apport complémentaire, pour nourrir la construction de l'histoire. C'est pourquoi il a paru essentiel à l'éditeur, pour les albums du premier âge, de privilégier dans cet écrit le dialogue à réinvestir plutôt qu'une trame de récit tout élaboré. Cette oralité transcrite est tout naturellement assimilable aux comportements que l'enfant a observés dans son expérience langagière au quotidien.

Cette démarche peut paraître paradoxale au premier abord, pour ceux qui n'envisagent pas que dans un certain nombre d'albums, l'histoire reste à construire par les enfants eux-mêmes. C'est là le fondement de la lecture interprétative, à la mesure de chacun, les compétences langagières s'épanouissant ainsi en performances langagières en stimulant la créativité.

Bien sûr, au fur et à mesure, l'album devient de plus en plus une introduction à la langue écrite, à la langue du récit. Cette évolution se déroule sur trois ou quatre ans. En douceur, on passe de l'album dialogué à l'album dont le récit est centré autour d'un héros puis d'un anti-héros (difficulté à franchir) ; on passe ensuite à ce qui ressemble à une réalité plus quotidienne, un monde ni blanc ni noir, avec des oppositions, des alternatives d'échecs ou de succès, des comportements bons ou mauvais. Il s'agit d'une découverte progressive du monde : on passe ainsi d'une phase d'assimilation (le temps de la première enfance où l'enfant ne comprend qu'en découvrant du semblable) à une phase d'accommodation au monde (au moment où il affronte la réalité quotidienne), qui est l'objectif final de cette littérature de bien-être : lire pour s'essayer à vivre, se découvrir, se reconnaître, découvrir les autres, l'ailleurs, le différent et en fait s'ajuster à ce monde, en restant soi-même le plus possible, apporter sa pierre, s'épanouir en fonction de ses goûts, de ses besoins, dans un monde qui demande souvent des concessions.

Voilà le projet qui est poursuivi par l'Ecole des Loisirs depuis trente ans.

Il s'agit donc d'un projet très « pédagogique »...

Jean Fabre préfère dire « culturel » et c'est un souci toujours actuel.

A l'Ecole des Loisirs, le livre n'est pas considéré comme un gadget. Il repose sur un projet d'efficacité en quelque manière et plus ou moins différé. Le but est de dédramatiser certaines situations ou de les intérioriser dans une sorte de face à face (livre/expérience personnelle du lecteur).

Trois critères – mais qui restent subjectifs – peuvent être avancés comme constantes souhaitables :

- La lisibilité, non pas seulement réduite au point de vue graphique ou énonciatif, mais centrée sur le seuil de communicabilité minimum, variable selon chaque album et pour chaque lecteur.
Envisagée sous cet angle, la médiation nécessaire de l'adulte ne doit pas trop préjuger du forcing que pourraient représenter ses interventions. L'essentiel est la prise en compte du référent qu'est l'enfant. Chaque livre doit venir à son heure. Et c'est aux intermédiaires de la médiation que sont les critiques, les libraires, les enseignants et les parents qu'il revient d'en juger. Le risque de l'éditeur ne va pas au-delà de ce qu'il propose à l'appréciation des médiateurs.
- La crédibilité constitue aussi une dimension à prendre en considération. On ne propose pas aux enfants n'importe quelle fantaisie à l'imagination débridée... Il y a une logique de l'imagination qui rejoint celle de la réalité. Il importe que les jeunes lecteurs puissent adhérer au récit dans la mesure où celui-ci reste vraisemblable. C'est encore une question de cohérence, qui doit faire écho ou référence à ce qui se passe dans la réalité quotidienne. Tout livre de type relationnel est encore une occasion de découverte de l'autre et de soi-même.
- Enfin, la richesse des résonances potentielles se vérifie par le compagnonnage qui s'établit entre le livre et ses jeunes lecteurs. L'intensité des résonances suscite des relectures quand l'émotion ne s'épuise pas. Ces résonances s'enrichissent donc dans la pluralité des échanges et dans la fréquentation renouvelée de l'ouvrage.

L'important pour l'éditeur c'est donc de recueillir en retour l'écho de ces « réceptions » pour réfléchir, si nécessaire, à l'élaboration de son catalogue qui est une création continue.

Les livres de l'Ecole des loisirs sont donc testés ?

Non, pas *a priori*, avant publication. A l'Ecole des Loisirs deux ou trois personnes choisissent les titres retenus de façon subjective, mais en « professionnels ». L'éditeur – premier lecteur – prend en considération l'oeuvre originale sous l'angle alterné d'une sympathie d'accueil et d'une distanciation critique. Il a la responsabilité de pressentir l'accueil et les effets que l'oeuvre est susceptible de produire chez les jeunes lecteurs. Le choix définitif peut intervenir dans un délai d'un jour ou de plusieurs mois.

Sur l'esquisse d'une maquette proposée par l'auteur, et quelques dessins, l'éditeur encourage ou dissuade l'auteur de mener à bien l'élaboration de l'album, apprécie son équilibre en 32 ou 40 pages, sa cohérence narrative, l'enchaînement et le cadrage des illustrations séquentielles qui rythment l'histoire. La décision prise, c'est l'éditeur qui se risque et propose dans un catalogue structuré le seuil d'accès approximatif de l'ouvrage. La sanction sera le succès ou l'échec auprès du public. Mais il reviendra aux libraires, aux enseignants, aux parents d'ajuster cette prise de risques au plus près des attentes, des aptitudes et des goûts de tel ou tel lecteur, et de décider des modalités de médiation adéquates ou habituelles.

Le manuscrit n'est pas soumis, comme chez certains confrères, à l'appréciation de jeunes critiques « en herbe ». Ce n'est pas à partir de feuillets illustrés et d'un texte manuscrit que des jeunes peuvent se prononcer sur un projet d'album. Son « fonctionnement » n'est apprécié qu'une fois le livre achevé, c'est-à-dire imprimé et relié. Fabriquer quelques exemplaires à l'essai serait prohibitif. Miser *a priori* sur des tests serait illusoire.

Par contre il est tenu le plus grand compte, *a posteriori*, des comptes rendus d'expériences faites à partir de tel ou tel livre, riches d'enseignement pour l'éditeur lui-même. Par exemple l'expérience menée à l'École Normale de Rodez en 1975 pour Madame Camboulives sur *Léo* de Arnego : toute une classe de C.P. ne sachant pas encore lire était invitée à imaginer l'histoire par déchiffrement page à page des seules illustrations. Dans les premières pages les enfants hésitent, l'exploration est très aléatoire, puis émergent des hypothèses mises en commun et l'image très chaleureuse à la 5ème page du groupe familial leur fait découvrir la clé de l'histoire. Ils sont prêts à entrer dans l'histoire, font un retour en arrière de contrôle et se lancent dans l'aventure narrative, aventure partagée, enrichie des apports de chacun, passionnante puisqu'ils se racontent en racontant. Et Léo devient une référence : c'est cela l'éveil du culturel.

C'est donc « l'enfant » en l'éditeur qui lit les manuscrits ?

Jean Fabre et ses collaborateurs essaient d'imaginer l'éventail de résonances diversifiées auprès des enfants lecteurs assistés le plus discrètement possible par un adulte médiateur.

Il reconnaît, par exemple, s'être trompé en considérant *a priori* que *Max et les Maximonstres* de M. Sendak était plutôt un livre pour enfants terribles. En fait les plus timides s'y attachent aussi. Ils sont heureux de compenser leur timidité en s'identifiant à Max.

Ainsi conçus et réalisés les livres de jeunesse ne dispensent pas les médiateurs d'apprécier la part du risque qu'ils sont tout naturellement appelés à prendre parce qu'ils se trouvent au plus près des jeunes lecteurs et qu'ils se rendent compte qu'ils peuvent aussi se tromper sur les réactions présumées. Toute lecture est une surprise. La ménager en est le risque fondamental.

N'y a-t-il pas de risques de dévoiement dans cette démarche ?

En maternelle cette lecture interprétative, centrée sur les capacités de réception des jeunes lecteurs ne court aucun risque : elle est foisonnante.

Au-delà de la maternelle, de bonnes intentions sont parfois redoutables dans leurs conséquences. La tentation surgit de proposer des exercices, des jeux, des activités pour mieux entrer dans le livre ou pour tirer un profit didactique des prolongements qu'il suggère. On s'ingénie à fabriquer des clefs. Mais c'est tellement accaparant que le livre peut devenir un prétexte au savoir. On oublie que la finalité de cette lecture relationnelle est le bien-être. L'adulte trop souvent impose son questionnement à l'enfant et le fourvoie vers une lecture expliquée alors qu'on devrait

inviter le lecteur à un auto-questionnement. La nature même de cette lecture de type relationnel est compromise, tuée dans l'oeuf, mutilée.

Comment, dans ce cas, comprendre la raison de certains articles de l'Ecole des Lettres ?

L'Ecole des Lettres s'adresse à des enseignants du secondaire. A ce niveau, une distanciation est possible et souhaitable par rapport à l'implication spontanée du jeune lecteur. Mais cette distanciation réflexive ne devrait pas être détournée au profit d'un enseignement grammatical ou stylistique par récupération. Il y a d'autres voies à explorer.

Quelle tension entre lecture-plaisir et lecture-pour-apprendre !

Dans l'enseignement secondaire, tout tourne autour de la littérarité : lecture naturelle ou lecture savante ? Jean Fabre est convaincu qu'à partir d'une lecture naturelle, les enfants découvrent d'eux-mêmes cet aspect culturel, l'intertextualité : « On dirait du Ponti... ou du Boujon... ». Le vrai problème est qu'on se méprend sur le sens du mot « culture » signifiant traditionnellement « héritage à transmettre », qu'on sauvegarde, en l'entourant d'un comportement de mandarin, alors que la vraie culture n'est pas un moule mais plutôt l'occasion de réagir, de confronter le passé au présent pour voir les écarts qui se produisent et chercher, trouver des solutions originales, adaptées au monde d'aujourd'hui. Chacun, en fonction du pouvoir qu'il a sur les textes, essaie de se faire une opinion personnelle : chacun est responsable d'une miette de culture qui l'imprègne.

Pour le professeur de français, la culture passe par l'apprentissage de la langue mais non par un apprentissage normatif de la langue à travers les lectures cursives. Jean Fabre dénonce l'usage du livre de jeunesse comme d'un outil pour apprendre le français. En ce qui concerne le premier cycle, la lecture complète d'une oeuvre sauvegarde cette dimension à finalité relationnelle, à condition de ne pas s'attarder à démonter le texte pour l'imiter et le disséquer. L'écart de génération est tel que peu d'adultes sont portés à accueillir les réactions des jeunes lecteurs d'aujourd'hui. De très bons articles (*Recherches, Argos*) semblent prendre en compte le lien de personnalisation que crée le livre ; c'est une dimension encore trop rarement considérée.

Pourtant les programmes actuels le permettraient, telles les nouvelles prescriptions qui autorisent la prise en compte d'un écrit imaginaire, spontané, dans lequel le jeune peut exprimer ses pensées. Cela peut se prêter à une appréciation aussi objective qu'une explication de textes où incontestablement l'élève ne fait que régurgiter ce que l'enseignant lui a transmis le plus souvent.

Comment dépasser cette tension alors ?

Certes il y a ce double problème en la littérature de jeunesse : lire pour le plaisir sans décortiquer ; mais apprendre aussi à travers les techniques d'écriture à analyser

l'efficacité de la communication. La solution serait d'être lucide, de mettre les jeunes dans le coup : « on a passé un bon moment, mais il faut voir comment ce livre fonctionne » et que vraiment cette distinction entre lecture de bien-être et lecture-savante soit clairement énoncée.

Chez l'adulte persiste l'illusion de l'objectivité : il lit pour son plaisir et croit être objectif alors qu'il est lui-même en pleine subjectivité. Cela devrait l'inciter à être plus modeste et plus accueillant. Il est vrai que dans le concret de certaines classes, cette confrontation de points de vue est difficile à gérer.

En ce qui concerne les collections Mouche, Neuf, Médium, les critères et finalités sont-ils identiques ?

Les finalités sont les mêmes. « Mouche » a été la collection la plus difficile à réaliser. Il fallait réunir des textes qui permettent d'introduire une histoire à péripéties, construite, mais très proche de l'enfant et de l'émotionnel, dans des dimensions très concises et sans que l'écriture soit négligée. Un exemple réussi à ses yeux : le livre de Christian Oster, *Le prince qui cherchait l'amour*, dans lequel l'écriture est un jeu. L'auteur joue sur les contes traditionnels transposés où le jeu du langage est primordial. C'est une remarquable petite comédie qui prend en compte une maîtrise progressive de l'écrit. Ce n'est pas scolaire mais culturel. On procède par imprégnation : les enfants apprennent à écrire par imprégnation souvent plus efficacement que par des exercices d'imitation.

C'est pourquoi ici l'emploi de structures syntaxiques ou sémantiques difficiles n'est pas récusé ; elles produiront des effets différés.

Dans la collection « Mouche », ont été introduits des livres comme ceux de Sendak ou de Lobel qui sont de petites « clowneries », des sketches, des scènes d'action avec des dialogues et beaucoup de sentiments. On ne met pas en scène que des animaux mais aussi des humains ; on peut se rapprocher de la vie quotidienne mais en allant au-delà, en présentant des histoires insolites qui permettent de créer la distance d'implication : plaisir de se projeter dans une histoire insolite mais également de constater qu'on s'en démarque comme dans un jeu.

Au-delà de l'album, l'éditeur voudrait privilégier le « parler-vrai » qui semble une concession au langage parlé mais qui paraît plus authentique que de nombreux dialogues reconstruits de façon insipide, qui ne fleurissent pas la sincérité. Les enfants s'y reconnaîtront alors que si la même scène est transposée en langage académique, on crée un hiatus. Il faut sauver la proximité entre l'histoire et le lecteur.

Cet aspect n'est pas toujours apprécié des enseignants qui considèrent que le langage est relâché. Mais l'écriture en littérature générale n'évolue-t-elle pas dans ce sens depuis cinquante ans, sous l'influence du cinéma et du journalisme, notamment ? On rejoint ainsi ce besoin de sincérité et d'authenticité exigé par les adolescents. Il ne s'agit pas essentiellement d'un type d'écriture mais d'une prise en compte de la problématique actuelle de l'adolescence, d'une recherche de connivence qui permet au lecteur d'adhérer à la fiction. Il ne s'agit pas de complaisances au contact de

l'événement, mais de présenter aux adolescents la situation telle qu'elle est, telle qu'ils la découvrent.

Est-ce qu'il y a des sujets tabous ?

Tout dépend de la manière dont le sujet est traité : de son angle d'approche, de la qualité de l'analyse du comportement des protagonistes de l'action, du mode d'intervention du narrateur, du style et des changements de rythme du récit.

Par exemple, les ouvrages de C. Lehmann et de Robert Cormier sont durs, sans complaisance, mais tonifiants : ils font confiance au lecteur adolescent. Jean Fabre ne les reniera jamais.

Mais sur des sujets précis, est-ce qu'il y a eu des livres refusés ?

C'est arrivé pour un livre de C. Honoré (*Je ne suis pas une fille à papa*, publié depuis chez Thierry Magnier) : la situation, aux yeux de l'éditeur, paraissait trop invraisemblable : une enfant de sept ans qui depuis sa naissance vit avec sa mère et l'amie de sa mère et qui refuse d'identifier sa mère biologique. Cette équivoque à propos des liens intimes sur lesquels l'enfant construit son identité et sa vie peut créer un malaise et fait évoluer l'ouvrage en un jeu trop intellectuel.

En revanche, la trilogie de Serge Pérez (*Les oreilles en pointe*, *J'aime pas mourir* et *Comme des adieux*) ou les deux ouvrages de C. Honoré *Tout contre Léo* et *Mon Coeur bouleversé*, malgré les vicissitudes bouleversantes que subissent les héros, sont sans équivoque et des livres « vrais » où le courage l'emporte finalement sur la désespérance.

Et le suicide d'un jeune par exemple ?

Jean Fabre a refusé, à partir d'un recueil pour adultes, d'introduire dans la collection « Médium » une nouvelle de Y. Rivais présentant le risque vertigineux du passage à l'acte, de façon « fascinante ». Appréciation très subjective encore, mais qui engageait en conscience la responsabilité de l'éditeur.

Justement, la collection « Majeur » permettait peut-être d'aborder certains sujets ?

La collection « Majeur » a été interrompue. Elle devait atteindre les jeunes adultes mais les mentalités et les structures actuelles de la commercialisation du livre en France marquent une rupture entre 13 et 16 ans. Selon les milieux familiaux on considère couramment qu'il n'y a pas de transition à prévoir entre l'adolescence et l'âge adulte, pour la lecture. Le choix des livres échappe alors à la notion de collection

spécifique : chacun se détermine en fonction de sa maturité affective ou de l'autonomie qui lui est accordée. Et paradoxalement, *Après la première mort* de R. Cormier a été l'objet de critiques sévères et injustifiées parce qu'il figure dans une collection qui prolonge le catalogue d'un éditeur de livres de jeunesse vers la littérature générale. Ça c'est une activité tabou. Il eût été préférable de publier *Après la première mort* hors collection. Mais dans ce cas comment lui assurer une diffusion, si ce n'est chez un éditeur de littérature générale ?

Une question qui nous tient à coeur, celle d'albums trop compliqués que les enseignants sont amenés à « bricoler » pour travailler avec des enfants en difficulté car le thème est intéressant mais l'écriture encore trop difficile...

C'est un véritable souci reconnaît notre interlocuteur qui par ailleurs n'apprécie pas le fait d'écrire des livres en français fondamental par exemple. Il n'est pas non plus partisan de la « réécriture » d'un livre en fonction des exigences d'un public spécifique. Il serait préférable de sélectionner les ouvrages qui semblent *a posteriori* convenir plutôt que de les créer sur mesure ; prendre ceux qui suscitent des résonances, analyser leurs caractéristiques : pourquoi fonctionnent-ils, comment ?

Il a eu des propositions pour une telle collection de « remédiation » : les textes étaient insipides, sans affectivité, des livres froids où l'on parlait un langage d'information, de pure technique alors que ces jeunes lecteurs ont justement besoin d'affectivité et d'émotion ! Il vaut mieux établir pour les enseignants, à cette fin, des listes de titres sélectionnés et qui ont fait leurs preuves et dans ce cas Jean Fabre est preneur de réactions sur ces livres, non pas pour les imiter mais pour mieux apprécier les besoins par les effets.

Mais quand il se passe quelque chose, il est très difficile d'évaluer ce qu'il s'est passé. On est parfois sidéré de la compréhension témoignée par l'enfant non-lecteur à qui on a lu une histoire : ce n'est pas forcément l'histoire écrite par l'auteur mais il a vécu quelque chose assurément... C'est peut-être une piste : trouver des histoires qui permettent à l'enfant d'en inventer une en écho...

Jean Fabre se souvient d'avoir assisté à une expérience menée par Raoul Dubois, alors enseignant, qui avait proposé à sa classe de 5ème un exercice d'expression écrite à partir des albums sans paroles de Y. Mari (*L'oeuf et la poule, La pomme et le papillon*) en demandant : « Que raconteriez-vous à un petit frère ou une petite soeur ? ». Certains se projetaient dans la chenille en disant « Je », d'autres faisaient un récit de biologiste et un enfant maghrébin se transforma en conteur, avec une truculence et un plaisir de raconter très impressionnants !

Les laisser parler sur les images provoque du langage...

Tout à fait... Une autre fois à Marseille, pour une émission de télévision, un échantillon de 50-60 livres était proposé à une dizaine d'enfants : ils devaient les parcourir puis en choisir un. Une jeune fille de 12-13 ans a choisi un livre sans paroles : ce livre précis l'avait débloquée, donc c'est l'image qui facilite le déblocage, plus que le texte, l'image qui doit donner envie d'entrer dans le texte progressivement. Ainsi dans le cas évoqué précédemment, les enfants ont dit : « Chacun a raconté son histoire mais laquelle est la vraie ? » Aucune, évidemment, c'est celle que chacun imagine. Ce besoin du définitif, c'est aussi un apprentissage à faire dans la lecture, c'est une appétence à la lecture. Si on cherche des albums adaptés, il ne faut pas écarter les livres sans texte, qui n'ont pas d'âge, qui peuvent faire parler. Ce qui manque souvent aux jeunes, c'est que leur imaginaire fonctionne, ils n'ont pas eu souvent l'occasion d'exprimer ce que leur imaginaire se représente, il faut les provoquer au langage. C'est un domaine qu'il importe de mieux servir sans doute, par des sélections. Mais il n'y a pas de recette, on ne peut croire qu'il suffit de prendre un livre-modèle et de le reproduire à l'infini !

L'Ecole reste donc une entreprise familiale...

Oui, très fière de son indépendance financière, très artisanale dans ses structures et son mode de fonctionnement, fidèle à un esprit de cohésion et à un dynamisme que l'on peut découvrir par exemple à Montreuil (Salon du livre pour la jeunesse) ou au Salon du livre de Paris. Là tous les services se tiennent à la disposition du public pour présenter l'ensemble du catalogue et se tenir à l'écoute.

Quelques chiffres pour terminer ce panorama...

Deux cent cinquante nouveautés sont publiées chaque année depuis dix ans. La plupart sont des ouvrages d'auteurs français (à 80% pour les albums, à 70 % pour les romans).

L'éditeur est très attentif à l'âge du stock en fin d'année. A chaque inventaire il considère la date de tirage du stock résiduel de tous les titres : 70 à 80 % de ce stock a moins de trois ans. Cette donnée permet d'apprécier le rythme d'écoulement et les opportunités de retraitage.

Le catalogue des titres vivants se compose de 3 500 titres réimprimables sans délais parce que pour la plupart de ces titres, l'éditeur dispose de films qui lui appartiennent – même pour les titres d'origine étrangère. Il reste donc maître de ses réimpressions.

Chaque année, quarante à cinquante contrats sont signés en vue de la traduction et de la publication en diverses langues d'ouvrages créés par l'Ecole des Loisirs.

Par exemple, plus de quatre-vingt titres ont été traduits en japonais.

L'Ecole des Loisirs enfin a créé une antenne éditoriale en Belgique et trois filiales : Moritz Verlag en Allemagne, Corimbo en Espagne et Babalibri en Italie.