

Existe-t-il réellement une littérature fantastique pour la jeunesse ?

Mélanie de Coster
Écrivain

Abstract

Is the « Fantastic literature for the Young Adult » aimed only at this kind of readers ? Leaving apart those labels, reality shows that, for a wide range of reasons, such as the lexicon employed or the themes explored, some of those works are not specifically written for children, while others are actually read by the adults... Is it just a commercial classification, carried on by the editors because this literary genre sells well nowadays ? In order to clarify this question and to finally establish the specificity of these productions, this article offers a thorough revision of this epiphenomenon as well as of the standpoints of authors, editors, librarians and readers.

Key words: Fantastic literature. Young Adult. Classification, edition and Commercialisation of fantastic literature.

Résumé

La littérature fantastique pour la jeunesse est-elle réellement destinée à ce seul public ? Mis à part les étiquettes, la réalité nous montre que, qu'il soit pour le lexique employé ou qu'il soit pour les thèmes abordés, certains de ces ouvrages ne sont pas spécifiquement écrits pour les enfants, tandis que d'autres sont lus par les adultes... S'agirait-il uniquement d'une classification commerciale, voulue par les éditeurs parce que ce genre littéraire se vend bien actuellement ? Pour éclaircir cette question et aboutir à déterminer la spécificité de ce type de productions, cet article propose tout un tour d'horizon d'un épiphénomène et points de vue d'auteurs, d'éditeurs, de libraires et de lecteurs.

Mots-clés : Littérature fantastique. Jeunesse. Young Adult. Classification. Édition. Marketing.

Resumen

¿Se puede afirmar que la literatura fantástica juvenil solo es para los jóvenes? Dejando a un lado las etiquetas, la realidad demuestra que, bien sea por el léxico empleado o bien por los temas abordados, algunas de estas obras no están escritas específicamente para los niños,

mientras que otras son leídas por los adultos... ¿Se trataría, por tanto, únicamente de una clasificación comercial, auspiciada por los editores en base a las buenas ventas de este género literario? Para aclarar esta cuestión y tratar de determinar lo específico de dichas producciones, el presente artículo propone una revisión de este epifenómeno así como de los puntos de vista de autores, editores, librerías y lectores.

Palabras clave: Literatura fantástica. Juventud. New Adult. Clasificación. Edición. Marketing.

Existe-t-il réellement une littérature fantastique pour la jeunesse ? Avant de pouvoir seulement envisager de répondre à cette question, il faut déjà prendre le temps de déterminer ce que l'on entend exactement par littérature fantastique... et peut-être par jeunesse. Après tout, on dit bien que les voyages forment la jeunesse, et qu'est-ce que la littérature sinon un voyage sans aucune frontière ? Pour bien déterminer de quels sujets nous allons parler aujourd'hui, il s'agit avant tout de les définir.

La littérature fantastique, pour moi, c'est avant tout celle qui répond à la définition de Todorov. Il faut tenir en compte que ce critique est né au siècle dernier, en 1939. Il n'a pas connu ce que les littéraires appellent souvent comme l'âge d'or de la littérature fantastique, c'est-à-dire le XIX^e siècle, mais il s'est néanmoins intéressé de très près à ce genre précis. Sa définition a traversé les décennies et est encore très souvent citée de nos jours, même si elle est parfois sujette à controverse. Dans son texte, *Introduction à la littérature fantastique*, il disait :

Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. Ou bien le diable est une illusion, un être imaginaire ; ou bien il existe réellement, tout comme les autres êtres vivants : avec cette réserve qu'on le rencontre rarement.

Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le

merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel (Todorov, 1970: 29).

Il est assez intéressant de noter que dès cette époque, il mettait en évidence certains éléments qui sont de nos jours au cœur de nombreux ouvrages tournant autour du fantastique, comme les vampires ou les démons. Pourtant, selon lui, dès qu'un ouvrage permet d'identifier ceux-ci, il sort du fantastique. Et c'est justement là que je voulais en venir. Si j'aime beaucoup l'incertitude ou l'hésitation liée au fantastique, qui permet de la relier d'une manière encore plus précise à nos vies, qui lui permet, en fait, de s'ancrer dans le réel afin de le transformer, j'ai choisi aujourd'hui d'élargir un peu ce cadre.

Le merveilleux, le surnaturel, l'étrange, les mythes... toutes ces catégories comportent des éléments qui nous sortent de notre ordinaire. Or, c'est exactement ce que fait le fantastique. Certains critiques littéraires ont à maintes reprises commentés et invalidés la définition de Todorov qui, même si je la trouve assez juste, est par trop restrictive. D'ailleurs, si vous vous rendez dans une librairie généraliste, ou dans une bibliothèque, ce que la plupart d'entre vous ont déjà certainement pris le temps de faire, en tout cas je l'espère, vous y observerez assez rarement de rayons qui différencient la littérature fantastique ou le merveilleux. Souvent, même, la science-fiction y est rangée au même endroit. Cette méthode de classement démontre bien que la multiplicité des sous-genre est, au final, assez peu pratique.

Nous allons donc faire semblant de croire que le fantastique n'est qu'un seul genre global qui englobe tous les éléments qui sortent de notre ordinaire, qu'il s'agisse de vaisseaux spatiaux ou d'ombres qui se mettent à parler. Cette logique peut paraître un peu commerciale mais elle rejoint cependant l'autre aspect de la thématique dont nous allons parler aujourd'hui, qui est celui de la littérature à destination de la jeunesse et qui, finalement, n'est peut-être elle-même qu'une catégorie commerciale. Je ne suis d'ailleurs pas la seule à le remarquer. Josée Lartet-Geffard (2005), qui s'est longuement penchée sur le roman pour adolescents, note ainsi qu'à l'intérieur des collections jeunesse, les catégories sont beaucoup plus floues que dans les collections adultes. Les éditeurs entretiennent cette incertitude en employant un vocabulaire fluctuant pour désigner le genre des textes. Il s'agit de textes marqués par le surnaturel et regroupés autour du fantastique au sens traditionnel du terme mais également de la science-fiction ou de la fantasy. La spécificité, s'il en existe une, de ces romans, est qu'ils sont souvent initiatiques et qu'ils contiennent, en filigrane, des questionne-

ments sur les bouleversement du monde ou de l'adolescence. Donc, pour résumer, en littérature jeunesse, tous les aspects qui sortent de notre réalité quotidienne sont regroupés au sein d'un même genre littéraire, le fantastique, et parfois les différentes sous-catégories s'y mélangent même. On peut ainsi imaginer un titre qui se passerait sur une planète Vénus peuplée de sylphides où, tout d'un coup, des événements étranges se passent, sans qu'ils soient explicables. Si les frontières sont plus floues, la liberté y est aussi plus large, ce qui peut être un plaisir pour les auteurs, qui se retrouvent parfois confrontés à la limite entre deux genres dès qu'il s'agit de littérature pour adultes.

Je vais commencer par refaire un petit point sur la littérature à destination de la jeunesse, afin de se rappeler d'où il vient et comment il a évolué. Nous allons donc faire un peu d'Histoire, avec un grand H, avant de nous intéresser à une multitude de petites histoires différentes. Avant de commencer, je tiens à préciser qu'aujourd'hui, je vais principalement me centrer sur la littérature francophone, même si je ne m'y limiterai pas.

Le but premier des ouvrages pour la jeunesse a longtemps été l'instruction des enfants, que ce soit par le biais d'alphabets ou d'histoires essentiellement didactiques. Les recueils de pensées pieuses ont d'ailleurs constitué une grande part des livres imprimés pour les enfants, la foi constituant un pan majeur de l'éducation.

C'est en 1657 que paraît le premier livre illustré pour enfants. Il s'agit de l'*Orbis pictus*, de Jan Amos Comenius, d'origine tchèque. Cet ouvrage était un traité de morale, présenté sous forme de dialogues entre un maître et un élève, reproduisant ainsi un type d'enseignement remontant à Socrate et illustré par Platon.

C'est seulement trente ans plus tard, en 1687, que Perrault rédigea les *Contes de ma mère l'oye*, signant l'entrée du conte dans la littérature enfantine. On se demande toujours aujourd'hui si ces contes, comportant généralement une morale très appuyée, étaient réellement destinés aux enfants. Il faut d'ailleurs noter que ces ouvrages étaient surtout lus dans les salons, par des adultes se réunissant et cherchant à se divertir grâce à ces histoires. Déjà alors, des livres dits pour enfants hésitaient à trouver quelle génération allait s'avérer leur meilleur public. Il s'agit là d'un point important, sur lequel je reviendrai plus tard avec plus de détails.

Le XVIII^e siècle sera riche en littérature enfantine, grâce, entre autres, à Madame de Genlis et à la parution du premier périodique français destiné aux enfants. L'instruction et la morale restent au cœur des préoccupations des auteurs et les personnages ont des caractères extrêmement typés. Si leur lecture distrait les

enfants, ce sont les parents qui cherchent à leur faire lire ces titres, dans un souci d'édification.

Le XIX^e siècle sera l'époque de Dickens, de la Comtesse de Ségur, de Louise May Alcott, de Hector Malot... Les enfants deviennent les personnages principaux, les auteurs parlent d'eux, de leurs mésaventures qu'ils vivent malgré les éventuelles malversations des adultes qui les entourent. La morale continue à y triompher, cependant, et on retrouve des figures parentales bienveillantes et le châtement des mauvaises actions.

Il faut attendre le XX^e siècle pour que les adultes restent en coulisses. Les parents des jeunes héros ignorent souvent tout des aventures qu'ils rencontrent, dans des séries à succès comme *Le club des Cinq* ou *Alice*. À la fin du XX^e siècle, les thèmes abordés dans les ouvrages abordent des situations ou des problèmes qui touchent les enfants. Le champ des sujets s'élargit, cependant, la majeure partie des titres parus conservent un aspect très réaliste dans leur contenu. Il existe bien quelques romans qui s'appuient sur le fantastique, souvent par le biais d'univers parallèles qui s'ouvrent, de diverses manières, pour laisser de jeunes héros y pénétrer, mais, à l'époque, c'est à peu près tout.

La situation n'est plus vraiment la même de nos jours.

Les thèmes de la vie quotidienne peuvent rester présents, mais l'appétence forte pour le fantastique permet de mélanger les genres, un peu comme je l'ai évoqué précédemment. Les bibliothécaires annoncent, chiffres à l'appui, que ce sont les livres de littérature fantastique qui sont les plus empruntés en jeunesse. L'époque est aux initiatives originales, comme *Verte* de Marie Desplechin (2012), qui aborde le problème réaliste du divorce au sein d'une famille de sorcières. Si le sujet du jeune héros qui se découvre soudain des antécédents familiaux plus mystérieux qu'il ne le pensait, voire des pouvoirs particuliers, reste présent, alors même qu'il semble aussi usé qu'un vampire au soleil, les auteurs parviennent heureusement à renouveler les thématiques à partir de ce trope. La simple production, exponentielle depuis quelques années, conduit à ce résultat : on retrouve forcément quelques perles, quelques initiatives réellement originales parmi des ouvrages parfois plus commerciaux, dont les sujets semblent rebattus. En fantastique jeunesse, comme en adulte, il existe d'ailleurs des modes, des sujets qui viennent et reviennent pendant quelques années... et ce n'est pas pour rien que j'ai fait une allusion aux vampires un peu plus tôt ! Si Harry Potter a sonné l'avènement des écoles de sorcier, les dents longues de *Twilight* (Stephenie Meyer, 2005) ont donné nombre d'idées aux jeunes loups de la littérature.

Les sagas sont aujourd'hui légion, les jeunes n'hésitant pas à parler de saison, comme pour les séries télévisées, plutôt que de tomes. Ce qui était l'apanage de la *fantasy* s'est ainsi généralisé à l'ensemble de la production fantastique jeunesse (le titre *Verte* en est d'ailleurs à son troisième tome actuellement).

La conséquence de cette surproduction est visible à l'œil nu. Dans les rayons des librairies, les rayons jeunesse n'ont jamais été aussi remplis que ces dernières années. Ce qui est certainement une bonne chose pour l'appétit des jeunes lecteurs. Ils trouvent là un vaste panel de livres formatés pour ce qui doit être leurs goûts. Comme les éditeurs se sont aperçus qu'un enfant de 8 ans ne lisait pas tout à fait la même chose qu'un adolescent de 14 ans, ils ont même depuis peu introduit une nouvelle catégorie dans le monde de la littérature jeunesse, qui est la littérature *Young Adult*. Certains libraires leur réservent d'ailleurs maintenant des rayons à part. Il faut dire qu'à l'adolescence, on n'a plus vraiment envie de farfouiller trop près des albums cartonnés, et que les livres pour adultes peuvent encore impressionner !

Pourtant, si ce phénomène est récent en France, les adolescents ont été pris en compte dans l'édition depuis de nombreuses années déjà à l'étranger et notamment dans le monde anglo-saxon. Daniel Delbrassine (2006: 51) affirme d'ailleurs que « le roman adressé aux adolescents, dans les formes qu'on lui connaît aujourd'hui au sein de la francophonie, doit beaucoup à des influences étrangères, issues de pays ou de cultures qui l'ont renouvelé ou développé avant que l'édition française ne s'inspire de leur exemple ».

La bibliothèque de Los Angeles par exemple a créé son *Teen'Scape* au début des années 1990, un espace exclusivement conçu pour les adolescents de 12 à 18 ans.

Cependant, il s'agit de déterminer, là encore, ce que l'on entend précisément par littérature *young adult*. Ce terme ne prend pas toujours le même sens selon le pays où il est employé.

La sociologue Cécile Van de Velde (2008: 63) relève ainsi qu'en Angleterre l'adolescence est une période très institutionnalisée et la littérature *Young Adult* y est réservée à des jeunes de 15 à 25 ans. Outre-Atlantique, le phénomène *Young Adult* renvoie à toute cette période de socialisation qui va de la fin de l'adolescence (du lycée, pour donner une équivalence française) à la troisième année de licence. Toute une période de la vie où les jeunes vivent souvent en colocation, où ils sortent du giron familial pour s'installer et prendre des initiatives. En 2011, le sociologue Olivier Galland va même jusqu'à se demander si les 18-30 ne formeraient pas une nouvelle classe d'âge, ayant une indépendance économique mais qui retardent le moment de

fonder une famille et d'avoir des enfants. En France, cette période est plus floue, moins identifiée et c'est sans doute pourquoi il existe parfois un décalage dans les titres proposés au public : la littérature *Young Adult* anglo-saxonne importée en France ne correspondrait pas tout à fait à nos propres catégories. En France, on parle principalement de littérature *Young Adult*, ou *cross-âge*, pour un public qui grandirait entre 15 et 30 ans. La marge est donc relativement importante. Et si la majeure partie des lecteurs de ces ouvrages se retrouvent entre ces tranches d'âge, certains d'entre eux peuvent être bien plus jeunes ou, à l'inverse, bien plus âgés. Nous verrons tout à l'heure pourquoi.

Avant, il importe de se poser une question : quel est le type d'ouvrage que l'on trouve aujourd'hui en littérature jeunesse et fantastique ?

En fait, depuis quelques années, un ouvrage est généralement catalogué « pour la jeunesse » dès lors que ses personnages principaux ont moins de 18 ans. Ils peuvent vivre des événements très violents, se battre, voir mourir leurs parents, porter le sort de l'humanité sur leurs épaules, dès qu'ils sont mineurs, leurs aventures sont forcément destinées à des lecteurs de la même tranche d'âge qu'eux.

Ce phénomène est relativement récent. Au siècle dernier, et même quelques décennies seulement en arrière, ce qui n'est pas si ancien que ça, ce critère purement arbitraire n'était pas appliqué. Sinon, nous aurions vu des ouvrages comme *It* de Stephen King (1986) ou *Ender's Game* de Orson Scott Card (1985) être proposé à la lecture des plus jeunes. Ces ouvrages étaient pourtant alors réservés à un public adulte alors même que leurs héros n'ont pas plus d'une dizaine d'années. Qu'est-ce qui les différencie alors d'ouvrages plus récents, comme *Hunger Games* (Suzanne Collins, 2008) ou *Divergente* (Veronica Roth, 2011), qui sont pourtant lus, et même dévorés, par des adolescents, à tel point que leur succès a été la source de leur adaptation filmique ?

Est-ce la violence ? Personnellement, imaginer des jeunes devoir se battre entre eux, voire être transformés en monstres de cauchemars, pendant que des adultes sadiques parient sur leur chance de réussite me semble au moins aussi agressif que de supposer qu'un être sanguinaire se dissimule dans les égouts d'une petite ville.

D'après moi, il s'agirait plutôt de l'engouement relativement récent pour la littérature jeunesse, principalement d'ailleurs de celle qui est cataloguée comme *Young Adult*. Certes, il a toujours existé des livres pour les enfants, mais il faut bien reconnaître que les collections qui leur étaient dédiées étaient relativement rares. En France, il existait la Bibliothèque rose ou la Bibliothèque verte, les éditions Père

Castor, la collection Travelling pour les adolescents... et c'était à peu près tout.

Certains phénomènes éditoriaux ont poussé les maisons d'éditions à reconsidérer ce secteur de la littérature. Quand je parle de « phénomènes », j'entends principalement des succès. Et il faut bien dire que ceux-ci ont été principalement des succès liés au fantastique. Il y eut d'abord les *Goosebumps* [*Chair de Poule*], dans les années 90. Rédigés par Robert Lawrence Stine, sur commande, ces romans de série parlaient aux enfants d'un monde où le voisin photographe pouvait être beaucoup plus menaçant que prévu et où l'invité surprise d'une fête costumé n'était pas seulement déguisé en momie, il en était réellement une. R. L. Stine s'est amusé à utiliser tous les clichés de monde fantastique et à jouer sur les peurs des enfants pour réaliser de vrais petits concentrés d'horreur. On peut difficilement qualifier ces récits de littérature haut de gamme, ils sont aussi vite lus qu'oubliés, facilement interchangeables... mais ils ont connu un véritable engouement dont l'adaptation récente au cinéma en apporte la preuve. Il est d'ailleurs assez symptomatique que différents personnages plus ou moins effrayants de ces œuvres soient réunis dans un seul film, prouvant bien que cette collection, *Chair de Poule*, constitue avant tout un magma dont peu de volumes émergent réellement.

Néanmoins, ce succès commercial a ouvert la porte à d'autres volumes, comme à ceux de Joanne Kathleen Rowling. Personne ne s'attendait réellement au succès de son petit sorcier à lunettes. Cet auteur a réussi à faire grandir son personnage en même temps que ses lecteurs, en adaptant l'univers et le style littéraire au fil des volumes, mais elle a obtenu une reconnaissance du public encore plus forte : pour la première fois dans l'histoire récente de la littérature, des adultes lisaient ouvertement des livres pour enfants. Ils ne s'en cachaient pas, ils revendiquaient même leur plaisir de lecteur, au point d'attendre des nuits entières pour être les premiers à acheter les différents tomes lors de leur parution. Ce succès assez inattendu a depuis ouvert largement les vannes de la littérature fantastique dite à destination de la jeunesse. Parfois de manière excessive, certaines traductions sont bâclées, l'aspect littéraire est trop souvent laissé de côté au profit de la seule histoire, d'un scénario qui se doit d'être plein d'actions, de rebondissements. Les jeunes lecteurs avides de sensations fortes y trouvent leur compte et on a ainsi vu fleurir nombre de dystopies ou d'univers où l'étrangeté des événements provient surtout de notre propre regard de lecteur. On se rapproche d'ailleurs souvent plus d'une approche de la science-fiction dans ces ouvrages mais ils n'empêchent pas qu'une certaine forme de magie ou d'éléments surnaturels entrent en ligne de compte. L'attrait récent pour les univers

mêlant vampires, loups-garous et sorcières en est une des meilleures preuves.

Si le seul but de la littérature jeunesse est de faire lire les plus jeunes, de leur donner le goût de la lecture, sans distinction de style, on peut dire que l'objectif semble en bonne voie d'être atteint. On n'avait jamais vu auparavant autant d'adolescents avec des livres en mains. Et tout peut nous laisser espérer que ces jeunes deviendront des adultes lecteurs, avec une appétence certaine pour les ouvrages contenant une part de fantastique.

Le défaut inhérent à cette surproduction est cependant que des ouvrages de qualités diverses se partagent les rayons des librairies. Et que le regard de nombreux professionnels du circuit du livre reste dévalorisant sur ces titres. On en revient à ce clivage entre bonne et mauvaise littérature, dans lequel la littérature fantastique a trop souvent été enfermée précédemment.

Malgré tout, nous ne sommes pas ici pour débattre de la valeur intrinsèque de chaque style littéraire, mais bien pour définir s'il existe une littérature fantastique spécifiquement dédiée à la jeunesse.

Pour répondre à cette question, il importe donc de déterminer qui sont les lecteurs de la littérature dite « de jeunesse ».

Pour cette partie, nous allons donc parler un peu des sujets qui fâchent, et nous allons nous appuyer sur des chiffres.

Il faut savoir que le chiffre d'affaires de l'édition jeunesse est en constante augmentation. Il est passé de 203 millions d'euros en 2000 à 372,8 millions d'euros en 2011.

La littérature jeunesse est l'une des seules en progression ces dernières années, le chiffre des ventes augmentant en 2014 de +4,3 % en valeur et +0,6 % en volume alors que la littérature générale perdait, sur le marché français, 7,2 % en valeur et 4,5 % en volume. La progression est donc assez significative. Aujourd'hui encore, plus d'un livre acheté sur cinq est un livre jeunesse.

Ce nombre n'a cessé d'évoluer au cours des dernières années : en 1999, le pourcentage de titres publiés en France était de 27,6 % pour la littérature générale et 14,8 % pour la littérature jeunesse. La courbe s'est inversée et on est aujourd'hui plus sur du 21 % pour la littérature générale et 25 % sur la littérature jeunesse. Ces chiffres sont peut-être un peu rébarbatifs mais ils sont assez parlant et montre à quel point la littérature jeunesse est devenue un enjeu pour les éditeurs. Ce qui explique aussi pourquoi le nombre de collections dédiées aux jeunes lecteurs ne cesse de se multiplier.

Et pourtant, des études statistiques menées régulièrement, à chaque décennie, notamment par le ministère de la Culture en France, affirment que les jeunes lisent de moins en moins, en tout cas moins que leurs prédécesseurs, les enfants et les adolescents des générations précédentes. On peut donc légitimement en conclure que les lecteurs de ces romans présentés comme étant pour enfants sont peut-être un peu plus âgés que le public visé par ces ouvrages. Il apparaît d'ailleurs que la grande majorité d'entre eux a entre 20 et 35 ans, du moins en se basant sur des études menées en ligne sur des panels de lecteurs. Voilà qui élargit un petit peu les tranches d'âge associées à la jeunesse.

Pourtant, les livres jeunesse continuent d'être classés à part des livres adultes, que ce soit en librairie ou dans les bibliothèques, publiques comme privées. Il s'agit sans doute d'un mal nécessaire, car si les enfants ne vont pas, en principe, se fournir dans les rayons pour adultes, rien n'empêche leurs aînés de le faire. D'autant, qu'apparemment, ils ne s'en privent pas. Surtout pour ce qui concerne, finalement, les plus jeunes d'entre eux, qui ont donc moins de la quarantaine.

Il apparaît donc très clairement qu'une grande partie des lecteurs de littérature jeunesse ne sont pas des enfants. Or, qu'est-ce qui permet de caractériser un genre littéraire ? Dans ce cas précis, on pourrait supposer qu'il s'agit pourtant de l'âge des lecteurs auxquels il est destiné. Ce n'est pas si évident, apparemment. On va donc se pencher de manière plus précise sur ce qui constitue les éléments clés de la littérature fantastique à destination de la jeunesse.

Pour ce faire, il faut garder à l'esprit que ce style de littérature reste largement dévalué, considéré, à l'instar de la littérature fantastique, comme une sous-catégorie de la littérature. Certains critiques considèrent que les enjeux soulevés y sont moins importants, moins cruciaux.

C'est vrai qu'il est facile de se moquer des dystopies, qui foisonnent depuis quelques années. En fait, les univers parlant de réalités alternatives n'ont jamais été aussi nombreux que depuis le 11 septembre 2001. Certains affirment que c'est la crainte liée au monde actuel qui est la source de ce succès. Cette justification est valable : les univers imaginaires peuvent servir de refuges, et la violence sourde à laquelle nous assistons depuis quelques années, l'émergence de plus en plus fortes d'actes de terrorisme comme d'états policiers peuvent constituer un véritable vivier d'inspiration pour les auteurs. Il a d'ailleurs été démontré qu'en période de crise, le goût pour la littérature fantastique s'amplifie en conséquence. Plus la réalité est sombre, et plus le fantastique s'impose. Il n'est donc pas étonnant que des jeunes, de

plus en plus confrontés à une réalité qui peut être inquiétante, et dont ils pouvaient auparavant être préservés, se tournent de plus en plus facilement vers la littérature fantastique. Grâce à la littérature fantastique, l'être humain raisonne ses peurs, les muselle. Les histoires fantastiques, souvent, se terminent bien : le lecteur est rassuré, et d'autant plus près à affronter sa vie qu'il aura tremblé durant sa lecture. La littérature fantastique est donc thérapeutique, en cela qu'elle aide l'homme, ou l'enfant, à lutter contre ses peurs, à vaincre le mal par le mal. Si les rues sont plus longues la nuit, c'est parce qu'elles apparaissent différentes, que nous ne les reconnaissons plus. On les apprécie d'autant mieux le jour qu'on les aura connues la nuit, avec leur inquiétante étrangeté.

Cependant, si la profusion de ces univers est particulièrement marquée à notre époque, on ne peut les relier uniquement à la littérature jeunesse. Sinon, cela reviendrait à affirmer que *1984* (George Orwell, 1949) ou *Brave New World* [*Le meilleur des mondes*] (Aldous Huxley, 1932) ne constituent que des romans bas de gamme destinés à des *geeks* boutonneux et aculturés. Or, je crois que l'on peut affirmer, sans crainte de se tromper, que ces ouvrages sont devenus des classiques de nos jours. Je ne dis pas que tous les ouvrages qui sont actuellement disponibles en librairie sont appelés à devenir des classiques. Il en existe un peu trop pour cela, nous sommes d'accord. Mais il est tout à fait possible que certains d'entre eux restent dans les mémoires un peu plus longtemps que leurs détracteurs ne le supposent.

Or, si les romans dystopiques semblent actuellement concerner principalement un lectorat adolescent, ce n'était pas le cas des exemples d'Aldous Huxley ou de Georges Orwell que j'ai cités précédemment. Il est donc intéressant de se demander ce qui provoque ce positionnement actuel.

En fait, de manière générale, on peut constater actuellement que ce qui permet à un éditeur de cataloguer un ouvrage comme de la littérature jeunesse concerne essentiellement – et comme je l'ai déjà dit – l'âge des personnages. Cette manière un peu fermée de considérer la littérature aboutit parfois à des paradoxes étranges.

Par exemple, si l'on considère la trilogie de Pullman, *His Dark Materials* [*À la croisée des mondes*] (1995), on voit un roman qui a directement été présenté comme destiné aux jeunes lecteurs. C'était évident pour les éditeurs, qui n'ont pas l'air de s'être posés beaucoup de questions. Après tout, les personnages avaient une dizaine d'années, ils se promenaient dans un univers peuplé de magie, d'ours qui parlent et d'amis imaginaires devenus visibles. Quand on décrit ces livres de cette manière, il

semble naturel de placer ce conte sous les yeux des enfants. Or, procéder de cette façon laisse de côté un pan entier très important de la trilogie de Pullman. L'auteur s'attarde en effet longuement sur un débat théologique, de manière approfondie, et cet aspect est largement hors de portée des enfants. On a donc là un ouvrage dont le début peut décontenancer les lecteurs adultes, habitués à des questionnements plus poussés, et dont la fin égare les jeunes lecteurs. Pour moi, il s'agit typiquement d'un ouvrage hybride, à la croisée des questions d'âge, qui ne peut s'arrêter à un seul niveau de lecture. Ce type de roman démontre bien que limiter la littérature jeunesse aux seuls enfants, sous prétexte que les héros ont leur âge, est une aberration.

Cette question cruciale de l'âge des personnages a bien sûr son importance pour le lecteur : on sait tous que nous apprécions d'autant mieux un livre que nous pouvons nous identifier à son héros. Et c'est certainement plus facile de se reconnaître en lui si son âge est proche du nôtre. Donc, je peux comprendre que les éditeurs, par souci commercial, opèrent ce tri, même s'il est un peu arbitraire.

Cependant, d'autres questions doivent aussi se poser dès lors que l'on parle de littérature jeunesse.

Le critère de la violence n'est a priori pas pris en ligne de compte. Dans *Divergente*, l'héroïne assiste au meurtre de ses parents, dans *How I Live Now* [*Maintenant c'est ma vie*] de Meg Rosoff (2004), on parle de guerre, mais aussi d'inceste, sans que cela ne semble poser de problème aux éditeurs. Dans la littérature pour adolescents, souvent sous couvert de fantastique d'ailleurs, on peut donc parler de blessures, de mort, mais aussi de sexe, plus souvent suggéré que présenté crûment, mais néanmoins parfois très présent. Donc ce n'est pas vraiment le contenu qui permet de cataloguer ces ouvrages, du moins plus aujourd'hui. Au fil des siècles, on est en effet passé d'une littérature jeunesse qui se voulait avant tout éducative, parfois un peu fade, à de véritables histoires, comportant des enjeux et des personnages forts, évoquant des sujets qui touchent de près les plus jeunes. Leur contenu n'est plus toujours clairement identifiable comme étant assimilé aux enfants et la frontière entre leurs histoires et celles destinées aux adultes devient de plus en plus floue.

Si le contenu ne permet pas d'identifier clairement ces ouvrages comme destinés à la jeunesse, le vocabulaire qui y est employé peut peut-être y aider alors ? Certains critiques prétendent que le style de ces romans est à pleurer et que leur niveau de vocabulaire est très peu élevé. Il faut bien reconnaître que l'on a souvent affaire à des phrases courtes, dont les mots ne s'avèrent pas particulièrement difficiles

à comprendre. Cependant, il faut quand même souligner que la production francophone reste rare dans ce domaine et que, par conséquent, nous avons souvent affaire à des traductions. Or, une traduction n'est pas toujours un reflet fidèle du texte originel. Si l'on se réfère à la littérature pour adulte, la première traduction francophone de *Game of Thrones* de Georges R. R. Martin (Jean Sola, 1998), s'est révélée particulièrement tarabiscotée. Les phrases étaient longues, voire ampoulées, et déservaient parfois plus l'ouvrage qu'elles ne le mettaient en valeur. Or, la version originale n'utilise pas ces effets de langage, le texte y est plus fluide, plus léger et, même, plus facile à lire. On pourrait donc supposer que les traductions des ouvrages anglosaxons destinés à la jeunesse ne soient pas toujours conformes aux romans dont elles sont issues. Ce qui laisserait entendre que le style ou le niveau de vocabulaire ne sont pas encore un critère fiable de classement, même si le choix d'appauvrir la langue pour la rendre plus conforme aux attentes des adolescents est, en soi, déjà une volonté éditoriale. Personnellement, je trouve dommage de considérer que les jeunes lecteurs n'ont pas les compétences nécessaires pour lire des textes plus élaborés mais cette vision réductrice est largement partagée dans le monde de l'édition. Il ne s'agit pas de littérature fantastique mais on a vu apparaître ces dernières années des versions revues et corrigées de textes de notre enfance, comme les romans de la Comtesse de Ségur ou du Club des 5. La conjugaison y a été simplifiée, les descriptions sont appauvries... Bref, il semble qu'une tendance forte apparaît dans tout ce qui est littérature jeunesse, qui consiste à croire qu'il faut uniquement proposer des textes simples aux plus jeunes. C'est pour toutes ces raisons que je reste parfois dubitative quant aux critiques qui sont faites au style des romans *Young Adult* : je ne suis pas persuadée que les ouvrages qui nous sont proposés soient réellement conformes à ce que leurs auteurs ont écrit. Il faut par ailleurs noter que, encore maintenant, la majeure partie des ouvrages parus sont des traductions. Les auteurs francophones dans le domaine du fantastique jeunesse commencent seulement à se faire remarquer depuis quelques années, et ils restent peu nombreux.

Par ailleurs, de nombreux auteurs se défendent d'adopter une écriture singulière lorsqu'ils s'adressent aux adolescents. On peut certes constater que certains auteurs suivent deux lignes éditoriales, comme Neil Gaiman, qui écrit souvent pour les plus jeunes... mais pas uniquement, ou Carlos Ruiz Zafón, dont les titres pour jeunesse, alors qu'il s'agit de ses premiers ouvrages, viennent seulement d'être publiés en France en 2011, sous le titre de *Le Prince de la brume*, simultanément dans une collection adulte et une collection jeunesse ! La même année, les premiers volumes

des *The Seven Realms* [*Sept Royaumes*] de Cinda Williams Chima, cycle de facture tout à fait classique (séduisant jeune brigand aux pouvoirs révélés, princesse rebelle contrainte à la fuite, réveil de forces millénaires) a connu le même destin, publié simultanément par Castelmore et Bragelonne. Encore une fois, la frontière s'avère très floue entre ce qui concerne les enfants et ce qui est réservé aux adultes. Certains auteurs s'accordent cependant pour affirmer qu'ils rencontrent un plus grand souci pour attirer le lecteur et lui donner envie de poursuivre le livre. Daniel Delbrassine (2006: 405), auteur d'une thèse de doctorat consacrée au « roman contemporain adressé aux adolescents », qualifie l'emploi de moyens narratifs qui permettent au lecteur d'entrer dans le texte de « stratégie de séduction du lecteur ». On rencontre ainsi souvent l'emploi du présent, un narrateur interne, une plus grande utilisation des dialogues, sans que le style y perde, ou que les sujets y soient plus censurés qu'ailleurs. En 2007, un article de Marion Faure publié dans *Le Monde des livres* et intitulé « Un âge vraiment pas tendre » interrogeait d'ailleurs sur la noirceur supposée de la littérature pour adolescents et certains auteurs y répondent en des termes sans équivoque.

Dans un entretien, Michel Tournier, auteur de *Vendredi ou la Vie du Sauvage*, entre autres, a avoué à Arlette Bouloumié : « Je n'écris pas pour les enfants. Quand on dit que j'écris pour les enfants, c'est un malentendu [...] Un livre qui n'intéresse pas les enfants est un livre qui n'est pas fait pour eux. Si ça les intéresse, c'est fait pour eux » (Tournier, 1988-1989: 62). De la même façon, Jean-Paul Nozière (1994: 166) récuse l'idée d'écrire à l'intention d'un public particulier :

Attention, je n'appartiens pas à la cohorte des complexés qui veulent à tout prix ne pas être rangés dans la catégorie auteurs de jeunesse. Rangez-moi là et j'en serai extrêmement fier... mais catégorie ou pas... je n'écris pas pour, pas plus pour les adolescents que les grands-mères, les amateurs de bicyclette ou tout autre groupe de lecteurs.

Beaucoup d'auteurs pour adultes ont compris qu'il y a là un public et commencent à écrire pour eux. Maxime Chattam ou John Grisham en sont des exemples. Ils conservent leur style particulier mais s'adaptent en présentant des héros plus jeunes.

Si la littérature ne se définit pas par son contenu, il est peut-être envisageable d'énoncer qu'elle se définit par ses lecteurs. Deborah Danblon, dans son ouvrage *Lisez Jeunesse* (2002: 397), affirme ainsi que « la littérature pour adolescents et pour

jeunes adultes est la seule à être définie par son public plutôt que par son genre ».

Dès 1978, Lionel Bellanger annonçait qu'il existerait quatre typologies de lecteurs :

- ceux qui lisent essentiellement pour s'informer. Ils lisent beaucoup, certes, mais sans en ressentir de plaisir, sans même en rechercher. Leur lecture est utilitaire, et ne concerne que très peu les romans. Il semble assez évident que ces adeptes de lecture documentaire ne vont pas être les premiers destinataires de littérature fantastique, qu'elle soit pour adulte ou pour enfants.
- Il existe également ceux qui lisent en recherchant une jouissance intellectuelle. Ils mettent leur cerveau à contribution. S'il y a plaisir, c'est celui de comprendre, d'apprendre ; ils se sentent plus « intelligents » après chaque lecture, et c'est là leur but. Là encore, à part les complotistes qui peuvent imaginer que les romans post-apocalyptiques ou fantastiques constituent des manuels d'avertissement, à l'instar de *The Zombie Survival Guide* [*Guide de survie en territoire Zombie*] de Max Brooks (2003), ou les férus de science-fiction qui découvrent de nouvelles techniques dans leurs romans favoris, on peut considérer que la majeure partie des amateurs de littérature fantastique ne comptent pas parmi les représentants de cette catégorie.
- On s'en rapproche avec ceux qui utilisent ce qu'ils retirent de la lecture pour mieux communiquer. La lecture leur sert d'outil, d'instrument de l'expression. Il faut se rappeler que l'acte de lecture est aussi un acte d'appartenance sociale, dont sont notamment conscients ceux qui lisent avidement les prix littéraires, principalement dans le but de pouvoir en parler avec leur entourage. Les grands amateurs, qui échangent au gré de cercles de lecture, de rencontres ou de salons publics peuvent rentrer dans cette catégorie. Néanmoins, si l'avènement des réseaux sociaux a servi ce genre de lecteurs, qui se vantent sur internet d'être les premiers à avoir lu tel ou tel ouvrage, notamment grâce aux services de presse envoyés par les maisons d'édition à des blogueurs apprentis critiques littéraires, l'appétence pour la littérature fantastique provient rarement au départ d'une recherche de communication.
- La quatrième, et dernière selon Lionel Bellanger, catégorie de lecteur est ceux pour lesquels la lecture est une fin en soi. Ils lisent de tout, souvent, en quête uniquement du plaisir qui peut leur être procuré par un livre. La lecture est brute, intense, elle sert de refuge ou d'évasion ; elle ne se cherche aucune justification. On peut légitimement considérer que les jeunes lecteurs se retrouvent facilement

dans cette catégorie, et qu'il s'agit des cibles visées, avec la troisième catégorie, par les éditeurs jeunesse.

Il s'agit en effet de ne pas oublier que la littérature, qu'elle soit ou non destinée aux enfants, reste souvent une affaire commerciale. Les maisons d'édition l'ont bien compris, et leur but est de gagner de l'argent, donc de faire parler de leurs ouvrages pour ensuite les vendre. C'est dans ce sens que les lecteurs communicants sauront susciter l'envie des lecteurs gourmands, et que les premiers sont aujourd'hui chouchoutés par les maisons d'édition. Outre l'envoi des services de presse, dont j'ai déjà parlé, certains éditeurs organisent des rencontres entre leurs auteurs phares et quelques privilégiés, et emploient un véritable arsenal marketing pour gagner la guerre des ventes : marque-pages à l'effigie de leurs couvertures, affiches hautes en couleur, badges à gagner lors de jeux concours, toutes les armes sont utilisées. Il faut se rappeler que la collection *Chair de Poule*, dont j'ai déjà parlé et sur laquelle je reviendrai avec plus de détails, s'est essentiellement fait connaître grâce à un marketing viral très offensif : ils ont montré les livres de diverses manières (affiches, présentoirs, publicités...) afin de les vendre. Il était encore rare à l'époque de faire autant de publicité, en dehors des classiques magazines littéraires. Ils ont élargi ce réseau très restreint... et ont été souvent suivis et imités depuis.

Or, encore une fois, et plus particulièrement de nos jours, les premières cibles de ces attaques virales ne sont pas véritablement les enfants. Au mieux, ce seront les adolescents... Car les personnes visées doivent utiliser Internet, communiquer par ce biais de manière régulière, et souvent savoir s'exprimer d'une manière efficace. Et si l'on regarde de plus près le profil des personnes participants à ces vagues de communication, on observe qu'il s'agit majoritairement de personnes qui ont atteint l'âge de voter, souvent depuis plusieurs années. Une grande partie d'entre eux n'ont même pas d'enfants pour lesquels ils pourraient vouloir participer, ils cherchent à lire ces livres pour leur propre plaisir. Ils les présentent, les défendent, sur des forums, des blogs ou même, depuis quelques années, sur des vidéos mises en ligne principalement sur youtube, diffusées sur ce qui s'apparente de plus en plus à des channels littéraires, qui ont leur propre public de passionnés, ou de *followers*. Il y a quelques années, quand on lisait, on pouvait au mieux échanger à propos de ses lectures lors de clubs de lecture, qui n'avaient pas une image particulièrement moderne ni attractive. Même s'ils existent toujours, recrutant de nouveaux adeptes, on assiste depuis peu à l'émergence d'un lectorat de plus en plus participatif et impliqué, qui s'exprime aussi bien juste pour exposer les derniers arrivages réceptionnés dans ses boîtes aux lettres

que pour rédiger des fanfictions de plus en plus abouties.

Dernièrement, en France sont ainsi parus les quatre tomes uniques de *U4* (Vincent Villeminot, Florence Hinckel, Carole Trébor et Yves Grevet, 2015), qui détaillent les mêmes événements mais vus par quatre personnages différents et sous la plume de quatre auteurs distincts (chaque tome est rédigé par un seul auteur, en focalisation interne, les différents rédacteurs s'étant juste mis d'accord au préalable pour les éléments centraux de leur histoire). Cette parution assez particulière a rencontré beaucoup de succès, porté par l'envoi de services de presse à différents blogueurs... mais tous ne recevant pas le même ouvrage. Très vite, le bouche-à-oreille (ou plutôt le clavier à yeux, devrait-on dire) a été effectif et une espèce de collectionnite s'est mise en marche, chacun voulant comparer les quatre points de vue originaux.

La démarche a été tellement efficace que les éditeurs viennent de proposer aux lecteurs de rédiger des fanfictions qui pourraient être intégrées dans une prochaine parution comportant des textes inédits des quatre auteurs sur cet univers qui mélange un monde quasi apocalyptique sans adulte, un peu de magie et des fans de jeux vidéo en ligne. Seuls les meilleurs textes pourront être sélectionnés, ce qui implique un certain talent pour l'écriture et un minimum de maturité. Il semble assez évident qu'un rédacteur d'un certain âge devrait pouvoir fournir une proposition plus aboutie que celle d'un adolescent de 12 ans. On peut là encore s'interroger sur la véritable cible marketing dans ce cas de figure. S'il est certain que la perspective de voir son texte publié aux côtés de celui de l'auteur admiré va enthousiasmer nombre de personnes, et sans doute les amener à relire les livres, voire à en parler autour d'eux, il l'est tout autant que l'objectif est de pérenniser la fidélité des lecteurs... adultes comme jeunes. Aujourd'hui, les éditeurs jeunesse jouent complètement la carte des réseaux sociaux et des nouvelles technologies, à l'instar d'*Endgame* (James Frey et Nils Johnson-Shelton, 2014), qui proposait un véritable jeu de piste en ligne avec des épreuves et des quêtes pour les plus motivés des lecteurs.

Néanmoins, une grande partie de leur approche reste, par les outils qu'ils utilisent, orientée vers les grands adolescents ou les adultes. Si la tranche des 15-35 ans reste complètement incluse dans ce concept, les personnes visées peuvent souvent dépasser cet âge, parce qu'elles ont pris goût à ce type d'ouvrage comme à ces réseaux de communication. En science-fiction, on a ainsi pu souvent observer que les lecteurs découvraient ce genre littéraire vers 11 ans, s'en détournent à la fin de l'adolescence pour y revenir plus tard, pendant les études universitaires ou après. Denis Guiot, grand connaisseur dans ce domaine, directeur de la collection « Autres mondes » chez

Mango, bien conscient de ce découpage, affirmait en 2006 « Je suis intimement persuadé qu'un bon livre pour la jeunesse est AUCI un bon livre pour les adultes [l'inverse est loin d'être vrai !]. Simplement, l'adulte le lira avec une autre approche » (*apud* K2R2, 2006). C'est le même phénomène qui s'étend aujourd'hui à toutes les littératures dites de l'imaginaire, et les commerciaux en sont conscients. Les prescripteurs sont de plus en plus impliqués et on assiste même maintenant à la présence de *cosplayer* sur des salons littéraires, ce qui était inimaginable auparavant. L'adaptation cinématographique de nombreux ouvrages jeunesse n'est en effet que la partie immergée de l'iceberg en ce qui concerne la popularité de certaines œuvres de littérature fantastique. Et les adultes sont loin d'être les derniers à apporter leur goutte d'eau à cet océan publicitaire. Ce qui nous amène à un paradoxe : les éditeurs jeunesse publient des livres jeunesse, qu'ils font connaître... essentiellement par des adultes.

Il faut se rappeler que l'émergence de la littérature fantastique à destination de la jeunesse en France est relativement récente. Avant 1995, les jeunes lecteurs français avaient essentiellement des contes merveilleux à se mettre sous les yeux. Cette année-là, les éditions Bayard ont décidé d'acquérir les droits de la série *Chair de poule*, de R. L. Stine, car ils avaient identifié cette lacune dans le paysage littéraire francophone. En moins de cinq ans, le tirage moyen pour ces titres est monté à 100 000 exemplaires (alors que le tirage habituel d'un roman jeunesse se situait plus autour de 10 000 exemplaires). Ce succès phénoménal a ouvert la voie aux autres éditeurs, comme aux autres auteurs, et les collections se sont multipliées. Cette évolution a donc seulement une vingtaine d'années et les premiers lecteurs des ouvrages de R. L. Stine font peut-être partie des adultes qui continuent maintenant à lire du fantastique pour la jeunesse. Cependant, là encore, on a pu assister à une volonté de la maison d'édition de contrôler complètement le produit qui était mis en vente, et certains romans de l'époque ont été adaptés pour le public français. Les éditions Bayard disposaient par contrat d'une marge de transposition de 20 %, ce qui permettait, lors de la traduction, de corriger certaines incohérences, de couper des parties de texte jugées trop longues ou hors-propos... voire de modifier les fins de certaines histoires ! Il s'agissait là de titres clairement identifiés pour les jeunes lecteurs, d'un intérêt parfois moyen, les mêmes outils narratifs se répétant d'ouvrages en ouvrages, mais ils étaient déjà revus et visités... et, pour en revenir à ce que je disais tout à l'heure sur la traduction, on peut se demander à quel point c'est encore le cas de nos jours.

Bien sûr, vous n'êtes pas sans savoir que, si les *Chair de Poule* ont permis d'introduire la littérature fantastique pour la jeunesse en France, ils restaient principalement lus par un public enfantin. R. L. Stine et ses éditeurs avaient commencé à s'ouvrir aux adolescents avec des récits plus sombres, plus durs, qui leur étaient dédiés, mais la communauté de lecteurs restaient cadrées dans une tranche d'âge précise. Ce qui a réellement fait évoluer les frontières entre les classes d'âge a été la parution d'un ouvrage que, je pense, vous avez presque tous lus. Je parle bien sûr d'*Harry Potter* (J. K. Rowling, 1997). Tout d'un coup, il devenait concevable pour des lecteurs adultes d'avouer qu'ils lisaient des livres pour enfants. Cet engouement très fort a d'ailleurs été marqué par la création de lecteurs actifs : certains ont contribué à des encyclopédies ou des glossaires, et les « potterfictions », récits rédigés par des fans et reprenant l'univers, voire les personnages de J. K. Rowling, ont été partagés sur la toile. Il existe même quelques titres, présentant la génération suivante de jeunes sorciers, qui a reçu l'aval même de la créatrice d'*Harry Potter*. Avec ces ouvrages, les lecteurs ne sont plus restés passifs, et on pu voir de réelles communautés se créer. On peut considérer que c'est à partir de ce moment-là que la littérature jeunesse fantastique s'est affranchie de ses limites. D'ailleurs, depuis, on a vu ces titres republiés à de nombreuses reprises, sous différentes couvertures : pour enfants ou pour adultes. Ce fut également le cas pour *The Book of Lost Things* [*Le livre des choses perdues*] de John Connolly (2009). Est-ce une manière de reconnaître que les adultes ont encore un peu honte d'être vus, en public, avec un livre pour enfants entre les mains ? Dans ce cas-là, pourquoi ?

Si une histoire nous plaît, si son contenu, comme son style parle à notre goût de lecteur, pourquoi s'arrêter à un clivage adulte contre enfant ? La gêne qui subsistait à avouer que l'on appréciait les ouvrages pour les plus jeunes s'est certes estompée depuis la parution d'*Harry Potter* mais elle perdure malgré tout, au moins un petit peu. Peut-être parce que la littérature jeunesse souffre du même paradigme que la littérature fantastique : elle est considérée comme peu sérieuse, moins digne d'intérêt. Si un livre était juste présenté par rapport à son résumé, sans qu'il nous soit indiqué de tranche d'âge auquel il est destiné, tous pourraient savourer leur plaisir de lecteur sans craindre d'être catalogué comme des adolescents, ce terme qui désigne les adultes qui se prennent pour des éternels Peter Pan et refusent de sortir de l'enfance. Mais, dans ce cas-là, les parents des enfants ou des véritables adolescents ne seraient pas rassurés par rapport aux choix de lecture de leur progéniture, ce qui est sans doute la véritable raison d'être de collections destinés à ces publics. Les collections pour

adolescents ne leur sont pas uniquement destinées, elles peuvent être lues par de nombreuses tranches d'âge, mais elles donnent une indication apaisante aux parents... et aide peut-être les jeunes lecteurs à se sentir en confiance, plus ou moins certains que le roman restera abordable pour eux, compréhensible à leur niveau.

Il faut se rappeler que même Tolkien, dans un essai publié en 1947 (*On Fairy-Stories*), estimait que les contes avaient été cantonnés à l'univers enfantin par « accident ». Depuis longtemps, donc, ce sont des instances qui s'estiment suffisamment informées qui ont décidé de cataloguer certains types de récit... qui n'avaient peut-être jamais été écrits pour les enfants. J'ai l'impression très forte que c'est à nouveau ce qui se passe de nos jours, que le terme *Young Adult* qui englobe bon nombre des récits fantastiques les plus récents n'est qu'un bel emballage marketing, une fiction en elle-même. Je ne prétends pas qu'il n'existe pas d'ouvrages plus simples à lire, plus spécifiquement destinés à des jeunes lecteurs. Par contre, tous ceux qui paraissent sous ce label n'ont pas vocation à être réservés à ce public. Dans la majeure partie des cas, ils ne le sont d'ailleurs déjà plus. Je voudrais d'ailleurs revenir rapidement sur *The Book of Lost Things*, publié, je l'ai dit, sous deux couvertures différentes. La raison ? Son héros a une douzaine d'années. Pourtant, ce roman, comme d'autres dont j'ai déjà parlé, contient des scènes très violentes et des personnages particulièrement cruels, qui peuvent épouvanter de jeunes lecteurs. Sur les forums de lecteurs, ce point de vue est d'ailleurs récurrent, certains n'hésitant pas à proclamer que ce livre n'est définitivement pas à mettre entre toutes les mains, malgré la prise de position des éditeurs. On peut ainsi retrouver ce genre de critiques : « La cave du l'homme-biscornu est même malsaine à la lecture pour des enfants et je persiste à dire qu'il faut maîtriser certains codes pour pouvoir bien tout comprendre sans mal interpréter » (Persephone, 2012), « j'ai été étonné par l'aspect sinistre de cet univers » (Lael, 2010) ou encore « John Connolly est un auteur de *thriller* et cela se sent. Plusieurs scènes du livre sont empreintes d'une grande violence, presque *gore*. Le sang gicle, les mutilations sont nombreuses, beaucoup de personnages sont maléfiques et sans pitié, dignes des pires tueurs en série » (Chère Inconnue, 2009). L'auteur lui-même, plus spécialiste du thriller, a reconnu qu'il ne l'avait pas écrit pour les enfants au départ, même s'il assume maintenant ces deux niveaux de lecture.

Face à de telles remarques, et malgré les phrases courtes et l'enchaînement rapide des actions, qui sont deux aspects représentatifs de la littérature jeunesse, on peut remettre en question ce choix particulier des éditeurs. Pourquoi vouloir à tout

prix cataloguer comme jeunesse un ouvrage qui est si peu destiné aux jeunes lecteurs ? La raison semble en être uniquement commerciale : le marché de la littérature jeunesse progresse, à l'inverse de celui de la littérature pour adulte. En le publiant sous ce double label, adulte et jeunesse, le livre peut donc toucher plus de public, être plus vendu... et rapporter plus d'argent. Ce qui était auparavant une niche devient en effet maintenant un boulevard vers des tirages plus importants. C'est une évolution relativement récente. Dernièrement, en France, un titre de Stephen King qu'il avait écrit pour ses enfants il y a plusieurs années et qui n'avait connu qu'un tirage limité a été réédité, sous une nouvelle couverture, sans préciser qu'il s'agissait d'un ouvrage jeunesse ! On voit donc que ce double jeu entre l'édition jeunesse et l'édition adulte fonctionne dans les deux sens. Et il serait sans doute judicieux d'examiner de plus près nombre de titres pour savoir s'ils méritent réellement d'être « limités » au secteur jeunesse. Le terme « limité » est ici volontairement péjoratif, car on a vu que les lecteurs de ces ouvrages sont loin d'être seulement des enfants.

À travers ces exemples, et je pourrais en citer de nombreux autres, *The Lord of the Rings* [*Le Seigneur des anneaux*] de Tolkien (1954) n'étant pas le moindre d'entre eux, puisque ce livre, à cause de son genre, la fantasy, a longtemps été considéré comme un livre jeunesse, même si ce n'a jamais été le but de son auteur, il apparaît de plus en plus évident que nombre de livres présentés comme étant destinés aux enfants ne le sont pas et ne l'ont jamais été. Ce fut toujours le cas, depuis les contes merveilleux, que l'on réserve aujourd'hui aux plus jeunes d'entre nous, jusqu'à la littérature *Young Adult*, qui démontre bien la difficulté que les éditeurs éprouvent à cataloguer des ouvrages. Ils en sont en effet réduits à trouver de nouvelles catégories pour pouvoir vendre leurs titres. Cette nouvelle tranche de lectorat présente pourtant un avantage indéniable : elle entretient le goût de la lecture chez des adolescents qui s'en seraient peut-être détournés si ces titres n'avaient pas été mis à leur disposition. Certes, on peut s'interroger sur la qualité de cette production massive, s'inquiéter sur une déperdition du style... Mais, même dans la masse, il y a toujours des pépites et les chercheurs d'or savent que l'on doit parfois remuer beaucoup de pierres informes avant de trouver de véritables éclats dorés. Les éditeurs ont trouvé le bon filon, ils l'exploitent et, dans toute cette amas de titres, certains ouvrages resteront certainement dans les mémoires.

Ce qui nous amène au point suivant : nous, en tant que lecteur, trouverons-nous à notre goût des livres pour les enfants ? De prime abord, on peut considérer

qu'un ouvrage pour les jeunes qui commencent à lire risque de ne pas retenir notre intérêt très longtemps. Sa brièveté peut être un premier frein à notre appétit de lecteur. Cependant, même des ouvrages courts, même des ouvrages illustrés, peuvent contenir de grandes histoires. Regardez *Where the Wild Things Are* [*Max et les maximonstres*], de Maurice Sendak (1963), un grand classique de la littérature enfantine. Pourquoi cet album ne pourrait-il pas être apprécié par les adultes ? On y découvre un univers parallèle assez étrange, il s'y déroule des aventures captivantes et, si tout finit bien, c'est aussi souvent le cas des romans que nous avons dans nos bibliothèques. Après tout, certains des grands auteurs de notre ère se sont également fait connaître pour leurs nouvelles, purs concentrés de littérature fantastique, et personne ne viendrait prétendre que ces titres sont moins pertinents que les volumes épais ou les sagas qui ont marqué nos souvenirs. En tant qu'auteur, je pense que l'on aurait beaucoup à apprendre sur l'efficacité scénaristique en observant de plus près les livres pour enfants, y compris les albums. Car il est tout aussi difficile de contenir une histoire en quelques pages que de la laisser remplir plusieurs volumes, riche en rebondissements et intrigues parallèles.

Est-ce que le fait de considérer que certains ouvrages ne sont plus pour nous parce que nous avons grandi ne serait pas finalement une sorte de snobisme culturel ? Avouez que de la part d'amateurs de littérature fantastique qui est, presque par définition, une littérature de niche, ce serait un petit peu étrange. Je crois que les bons livres n'ont pas de date de péremption. Qui viendra me juger et me dire que j'ai passé l'âge de me plonger dans ces histoires ? Et sous quel prétexte ? Sommes-nous toujours aussi captifs du regard des autres que nous sommes incapable de nous en affranchir, même pour choisir nos livres ? Parce que, souvent, tout revient à cette question : que vont penser les autres de moi s'ils me voient lire des livres pour enfants ? C'est bien pour répondre à cette inquiétude que les éditeurs ont republié *Harry Potter* sous une couverture pour adultes, quelques années après le succès de l'édition pour enfants. Parce qu'il était moins gênant de les lire face aux autres sous leur nouvelle présentation.

Je crois qu'une bonne histoire a toujours le pouvoir de nous emporter, de nous captiver, quelle que soit la couverture sous laquelle elle nous est présentée. Et cette remarque est d'autant plus pertinente quand on est conscient que le choix, justement, de cette couverture, est souvent strictement liée à des objectifs commerciaux.

Est-ce qu'il existe réellement une littérature pour la jeunesse ? Il en existe en

tout cas une qui nous est présentée comme telle. Et je comprends, même si je ne partage pas totalement, ce besoin de ranger chaque élément de la vie dans une petite case qui lui est propre. Sauf que certains éléments dépassent parfois, et c'est le cas de la littérature fantastique à destination de la jeunesse. Il ne faut peut-être pas s'arrêter à croire que des commerciaux sont mieux que vous capables de déterminer quels livres vous pouvez lire ou non, voire pire quels livres vous avez envie de lire.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BELLANGER, Lionel (1978): *Les méthodes de lecture*. Paris, PUF.
- BROOKS, Max (2009): *Guide de survie en territoire zombie*. Traduction de Patrick Imbert Paris, Calmann-Lévy (Interstices).
- CARD, Orson Scott (1986): *La Stratégie Ender*. Traduction de Daniel Lemoine. Paris, Éditions 84.
- CHÈRE INCONNUE (2009): « *Le livre des choses perdues, John Connolly* », in *Les feuilles volantes*, 27 décembre. Disponible sur : <http://feuillesvolantes.canalblog.com/-archives/2009/12/27/16297730.html>
- CHIMA, Cinda Williams (2010): *Les Sept Royaumes. Tome 1 : Le Roi démon*. Traduction de Rosalie Guillaume. Paris, Castelmor.
- COLLINS, Suzanne, (2015): *Hunger Games. Tome 1*. Traduction de Guillaume Fournier. Paris, Pocket Jeunesse.
- COMENIUS, Jan Amos (1657): *Orbis Pictus*. Nuremberg, Michael Endter.
- CONNOLLY, John (2011): *Le livre des choses perdues*. Traduction de Pierre Brévignon Paris, Éditions 84.
- DANBLON, Deborah (2002): *Lisez jeunesse !: La littérature pour adolescents et jeunes adultes*. Bruxelles, Luc Pire.
- DELBRASSINE, Daniel (2006): *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*. Créteil, Canopé - CRDP de Créteil.
- DESPLÉCHIN, Marie (2012): *Verte*. Paris, L'École des Loisirs.
- FAURE, Marion (2007): « Un âge vraiment pas tendre ». *Le Monde.fr*, 29 novembre. Disponible sur : http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/11/29/un-age-vraiment-pas-tendre_983787_3260.html.
- FREY, James et Nils JOHNSON-SHELTON (2014): *Endgame. Tome 1 : L'appel*. Traduction de Jean Esch. Paris, Éditions 84.
- GALLAND, Olivier (2011): « Les 18-30 ans, la nouvelle jeunesse ? », *Lecture Jeunesse* 137 (*Les jeunes adultes et la littérature*), 10-13.
- GREVET, Yves (2015): *U4 Koridwen*. Paris, Syros Jeunesse.

- HINCKEL, Florence (2015): *U4 Yanniss*. Paris, Nathan.
- HUXLEY, Aldous (2002): *Le Meilleur des mondes*. Traduction de Jules Castier. Paris, Pocket.
- K2R2 (2006): « La SF Jeunesse. Dossier+Interview Denis Guiot », in *Le Cafard cosmique*. Disponible sur : <http://www.cafardcosmique.com/La-SF-jeunesse>.
- KING, Stephen (1985): *Ça*. Traduction de William Desmond. Paris, Le Livre de Poche.
- LAEL (2010): « *Le livre des choses perdues* », in *Babelio*. Disponible sur : <http://www.babelio.com/livres/Connolly-Le-livre-des-choses-perdues/147978>.
- LARTET-GEFFARD, Josée (2005): *Le roman pour ados : Une question d'existence*. Paris, Éditions du Sorbier.
- MARTIN, George R. R. (2010): *Le trône de fer*. Traduction de Jean Sola. Paris, J'ai lu - Librio.
- MEYER, Stéphanie (2005): *Saga Twilight. Tome 1 : Fascination*. Traduction de Lu Rigoureux. Paris, Hachette Roman.
- NOZIÈRE, Jean-Paul (1994) : « Pourquoi écrire pour les adolescents ? ». *L'école des lettres. Lire avec les adolescents*, 12/13, 165-169.
- ORWELL, George (1972): *1984*. Traduction d'Amélie Audiberti. Paris, Gallimard.
- PERRAULT, Charles (1867): *Les contes de ma mère l'Oye*. Paris.
- PERSEPHONE (2012): « *Le livre des choses perdues – John Connolly* », in *Down the Rabbit hole. Persephone & the Chesire Cat*, 5 juin. Disponible sur : <http://bibliothequepersephone.blogspot.com.es/2012/06/le-livre-des-choses-perdues-john.html>.
- PULLMAN, Philip (2007): *À la Croisée des Mondes*. Traduction de Jean Esch. Paris, Gallimard Jeunesse.
- ROSOFF, Meg (2008): *Maintenant, c'est ma vie*. Traduction d'Hélène Collon Paris, Livre de Poche Jeunesse.
- ROTH, Veronica (2014): *Divergente*. Traduction de Anne Delcourt. Paris, Nathan.
- ROWLING, Joanne Kathleen (2003): *Harry Potter*. Traduction de Jean-François Ménard. Paris, Gallimard Jeunesse, 4 vols.
- RUIZ ZAFÓN, Carlos (2011): *Le Prince de la Brume*. Traduction de François Maspero Paris, Robert Laffont.
- SENDAK, Maurice (2015): *Max et les Maximonstres*. Paris, École des loisirs. [sans nom de traducteur].
- STINE, Robert-Lawrence (1999): *La Peau du loup-garou*. Traduction de Laurent Mulheisen. Paris, Bayard Jeunesse.
- TODOROV, Tzvetan (1970): *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Éditions du Seuil.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel (1996): *Faërie et autres textes*. Traduction de Francis Ledoux, Elen Riot, Dashiell Hedayat y Céline Leroy. Paris, Christian Bourgois.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel (2012): *Le Seigneur des Anneaux. L'Intégrale*. Traduction de Francis Ledoux. Paris, Pocket.

TOURNIER, Michel (1988-1989): « Entretien avec Michel Tournier ». *L'école des lettres. Littérature pour la jeunesse (le roman)*, 11, 62-64.

TRÉBOR, Carole (2015): *U4 Jules*. Paris, Syros Jeunesse.

VELDE, Cécile Van de. (2008): *Devenir Adulte : Sociologie comparée de la jeunesse en Europe*. Paris, Presses Universitaires de France.

VILLEMENOT, Vincent (2015): *U4 Stéphane*. Paris, Nathan.