

## L'édition indépendante face aux littératures de l'imaginaire

### Entre marginalité et quête de légitimité



Présenté et soutenu par :

**Laura RINCON**

Sous la direction de Dominique AUZEL

## SOMMAIRE

<b>Remerciements</b>	03
<b>Introduction</b>	04
<b>I. Origine, évolution et paysage éditorial actuel des littératures de l'imaginaire</b>	06
<b>1) La fantasy, entre héritage antique et renouvellement</b>	07
1.1. Fantasy ou merveilleux ? Définition d'un genre	07
1.2. Des <i>légendes arthuriennes</i> à la <i>Terre du Milieu</i>	10
1.3. La nécessité d'évoluer pour séduire un plus large public	12
<b>2) Le fantastique ou l'art de l'incertitude</b>	15
2.1. De la difficulté de définir le fantastique	15
2.2. Des œuvres qui font bouger les lignes du genre	17
2.3. Le fantastique, un genre sans frontière	20
<b>3) La science-fiction : mondes d'aujourd'hui et de demain</b>	21
3.1. Porter un autre regard sur la société	21
3.2. Œuvres majeures et leitmotiv	25
3.3. Réception de la science-fiction et préjugés littéraire	28
<b>II. Défis et limites des éditeurs indépendants de l'imaginaire</b>	30
<b>1) Qu'est-ce qu'un éditeur indépendant ?</b>	31
1.1. Une politique de concentration à l'origine des indépendants	31
1.2. La nouvelle génération d'éditeurs, aussi fugace que fragile ?	33
1.3. Quelle place pour les indépendants de l'imaginaire aujourd'hui ?	35
<b>2) L'imaginaire, une force pour les indépendants ?</b>	37
2.1. L'aura des indépendants : entre prise de risques et exigence littéraire	37
2.2. Les atouts de l'imaginaire	40
<b>3) D'un secteur de niche vers une cible marketing</b>	45
3.1. L'écrasante majorité des traductions	45
3.2. L'imaginaire : mine d'or des droits d'adaptations ?	47
3.3. Bragelonne ou le géant de l'imaginaire	49
<b>III. Légitimité littéraire et réussite économique : Le cas du collectif les Indés de l'imaginaire</b>	53
<b>1) Qui sont les Indés de l'imaginaire</b>	54
1.1. Mnémos, la découvreuse de talents	55
1.2. Les Moutons électriques ou l'exigence littéraire	56

1.3. ActuSF, maison d'édition protéiforme	59
<b>2) Ligne éditoriale et force de groupe</b>	60
2.1. Partager les risques et les succès	60
2.2. Mener des actions communes pour défendre l'imaginaire	61
<b>3) Vers une ouverture de l'imaginaire</b>	64
3.1. L'importance croissante des réseaux sociaux	65
3.2. De nouveaux modes de financements	67
3.3. Investir d'autres terrains pour gagner en visibilité	69
<b>VI. PROJET ÉDITORIAL : Création d'une collection participative au sein des éditions Bragelonne</b>	72
<b>1) Organiser un concours des littératures de l'imaginaire</b>	73
1.1. Choix du projet éditorial	73
1.2. Positionnement au sein des éditions Bragelonne	74
1.3. Déroulement du concours Bragelonne-Off	75
1.4. Élaborer un cahier des charges et un cadre légal	76
<b>2) Un concours aux dimensions interactives</b>	79
2.1. Conception d'un site Internet	79
2.2. Soutenir la dimension interactive	81
2.3. La création d'un guide pour encourager l'écriture	83
<b>3) Mise en œuvre</b>	85
3.1. Conception éditoriale	85
3.2. Réalisation de la couverture	86
3.3. Établir un budget d'ensemble cohérent	87
3.4. L'importance de la planification	89
<b>4) Une communication et une promotion efficaces</b>	92
4.1. Argumentaire de vente	92
4.2. Implantation sur le marché	93
4.3. Opération marketing et importance des réseaux sociaux	94
<b>5) Bilan et perspectives du projet</b>	99
<b>Conclusion</b>	100
<b>Glossaire</b>	102
<b>Bibliographie</b>	105
<b>Annexes</b>	113

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier en premier lieu mon directeur de mémoire, monsieur Dominique Auzel, pour m'avoir soutenue, conseillée et guidée durant la rédaction de ce mémoire.

Je remercie également ma tutrice de stage, madame Natalie Sieber, pour ses conseils techniques et professionnels qui ont contribué à l'élaboration de mon projet éditorial.

Enfin, je remercie Audrey Moui pour le temps consacré à la relecture de ce travail.

Je n'oublie pas d'adresser une pensée à mes proches qui ont su m'encourager tout au long de ce travail conséquent.

## INTRODUCTION

« *La France a un problème avec l'imaginaire*<sup>1</sup> ! »

C'est en ces termes que Stéphane Marsan, directeur éditorial de Bragelonne, dénonce le manque de visibilité des éditeurs de l'imaginaire et des littératures de genre. Faisant écho à mes propres observations, ce constat m'a conduite à m'interroger sur la marginalité inhérente aux éditeurs spécialisés de l'imaginaire qui rencontrent une difficulté à perdurer sur le plan économique et à gagner en visibilité.

Sensibilisée à la question par ma position de lectrice et de future éditrice, j'ai souhaité coordonner cette réflexion avec une analyse du secteur de l'édition en ciblant principalement les structures indépendantes, qui sont les acteurs majeurs de l'imaginaire.

Un sujet d'actualité puisque, depuis les années 2000<sup>2</sup>, ces nouvelles structures éditoriales fleurissent. Mais en tant qu'indépendants, elles se heurtent à une double difficulté : exister dans le paysage éditorial actuel, phagocyté par les grands groupes, et acquérir une légitimité littéraire.

Les littératures de l'imaginaire, situées dans un secteur de niche, cristallisent en effet un certain nombre d'idées reçues et peinent à acquérir leurs lettres de noblesse, en particulier lorsqu'elles s'adressent à un public adulte. Une situation d'autant plus paradoxale que le statut d'indépendant éveille aujourd'hui nombre de convoitises explicables par un dynamisme et un engagement littéraire, qui se révèle un incontestable gage de qualité.

D'autre part, en prenant en considération le marché de l'édition actuel dominé par les grands groupes de littérature « blanche » ou « générale », il paraît essentiel pour ces acteurs de promouvoir des œuvres originales mettant en avant une exigence littéraire afin de se démarquer. La quête de légitimité de ces structures indépendantes, passant par la volonté de revaloriser l'imaginaire, présente un réel intérêt éditorial pour ce mémoire.

Dans cette optique, il semble intéressant d'aborder le positionnement ambigu des indépendants de l'imaginaire, cherchant à la fois à conserver leur liberté, mais également à s'inscrire dans le modèle économique actuel pour trouver stabilité et sécurité.

Ainsi, nous pouvons nous demander comment les éditeurs indépendants de l'imaginaire parviennent à exploiter le genre pour perdurer.

Pour répondre à notre problématique, nous aurons recours à une approche thématique. Si les questions de l'engorgement et de la surproduction littéraire sont régulièrement sujettes à recherche, la thématique de l'imaginaire est, elle, beaucoup plus récente. Afin de mieux comprendre ses enjeux éditoriaux, il est donc essentiel de la définir. Pour cela, nous nous

---

<sup>1</sup> GARY, Nicolas et MARSAN Stéphane. *La France a un problème avec l'imaginaire*. Site : Actualitté (posté le 19/04/2017). URL : <https://www.actualitte.com/article/interviews/la-france-a-un-probleme-avec-l-imaginaire-stephane-marsan-bragelonne/70817>

<sup>2</sup> Il s'agit d'une estimation. En effet, la naissance de l'imaginaire n'est pas officiellement datée.

attacherons lors d'une première partie à étudier les origines de la fantasy, du fantastique et de la science-fiction qui la compose, avant de prendre en considération leur évolution et influences communes.

Il s'agira, dans une seconde partie, de dresser un état des lieux de l'édition française, afin de déterminer ce qu'est un éditeur indépendant avant de se questionner sur la manière dont ces petites structures éditoriales investissent le genre de l'imaginaire. Pour cela, il sera intéressant de comparer les modèles de l'édition actuelle, avant d'aborder les forces et les faiblesses des maisons indépendantes de l'imaginaire.

Notre troisième partie s'inscrira dans la continuité de cette réflexion en proposant une étude de cas des *Indés de l'imaginaire*, un collectif d'éditeurs indépendants qui a su acquérir légitimité littéraire et réussite économique.

Enfin, partant du constat que les indépendants de l'imaginaire souffrent d'une absence de visibilité et de légitimité, nous proposerons dans notre quatrième partie un projet éditorial imaginé, pensé et préfiguré pour valoriser les genres de l'imaginaire et leurs auteurs associés. Nous présenterons la création d'un concours littéraire de l'imaginaire menant à la publication d'un recueil de nouvelles au sein d'une collection aux éditions Bragelonne, que nous considérons comme le modèle de la réussite chez les indépendants de l'imaginaire.

Si les appels à textes ne sont pas rares dans le secteur de l'édition, en particulier dans celui de l'imaginaire, la forme de ce dernier est inédite. En effet, il s'articule autour d'une dimension qualitative et interactive, deux aspects qui seront soutenus par la mise en place d'un prix annuel et d'un site Internet. Ce concours confèrera aux textes primés et à la collection participative un gage d'excellence, puisque ces productions seront valorisées et soutenues par plusieurs spécialistes du genre.

Notons enfin que nous assistons depuis ces dernières années à un intérêt grandissant pour les genres de l'imaginaire, toutefois, ces derniers sont rarement confrontés à une problématique éditoriale et les travaux de recherche les entourant restent majoritairement numériques. Cela est la raison pour laquelle les documents présentés ici seront fréquemment issus d'Internet, les supports d'informations universitaires se trouvant encore réduits en la matière.

Dans ces conditions, ce mémoire est guidé par un double objectif : encourager la reconnaissance du genre, tant pour son intérêt littéraire qu'économique, et poser les bases une réflexion sur la situation des éditeurs indépendants de l'imaginaire en France.

**PARTIE I :**

**ORIGINES, ÉVOLUTION ET PAYSAGE ÉDITORIAL ACTUEL DES  
LITTÉRATURES DE L'IMAGINAIRE**

# I. ORIGINES, ÉVOLUTION ET PAYSAGE ÉDITORIAL ACTUEL DES LITTÉRATURES DE L'IMAGINAIRE

Se formalisant dans les années 2000 sous la profusion toujours plus importante de publications d'œuvres de fantasy, fantastique et science-fiction, l'imaginaire désigne un ensemble de genres n'appartenant pas à la littérature dite « réaliste ». Autrement dit, des œuvres construites autour d'un ou plusieurs éléments n'existant pas dans notre réalité, présente ou passée.

S'il est difficile d'en définir précisément les contours, nous savons que cette dernière a émergé dès la fin du XX<sup>e</sup> siècle, bien qu'elle puise ses racines en amont, comme nous l'explicitons dans cette première partie.

L'imaginaire s'articule autour de la « fiction irrationnelle<sup>3</sup> », terme désigné par Christian Grenier, qui est constitué de trois genres clefs, la fantasy, le fantastique, et la science-fiction, ayant eux-mêmes donné naissance à une multitude de sous-genres.

Ainsi, pour dresser un portrait de l'imaginaire, il convient de s'attarder dans un premier temps sur les origines de la fantasy, considérée comme pionnière de ce type de littérature.

## 1) La fantasy, entre héritage antique et renouvellement

La fantasy a des racines profondément enfouies dans l'histoire de la littérature, ce qui rend difficile toute tentative de définition et de datation. En effet, si le terme « fantasy » est apparu dans les pays anglo-saxons à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, le genre est bien plus ancien. La fantasy, définie selon le dictionnaire Larousse comme un genre littéraire « *qui mêle, dans une atmosphère d'épopée, les mythes, les légendes et les thèmes du fantastique et du merveilleux*<sup>4</sup> » trouve ses origines dès le IX<sup>e</sup> siècle dans les récits médiévaux, et s'inspire des thématiques mythologiques, déjà présentes dans *l'Illiade* ou *L'Odyssée* d'Homère. Ainsi, avant même d'être commercialisé officiellement sous l'appellation de fantasy, le genre a émergé dans le registre *merveilleux*.

### 1.1. Fantasy ou merveilleux ? Définition du genre

Christian Grenier, dans son essai, indique que le merveilleux appartient au « domaine du conte et de l'enchantement ». Il le définit comme de « l'irrationnel accepté », ce qui implique que « *ses invraisemblances ne heurtent pas le lecteur qui les accepte sans exiger d'explication*<sup>5</sup> ». Il est intéressant de noter qu'il englobe dans cette définition le genre même de la fantasy, qu'il opposera au fantastique, appartenant par essence au domaine de « l'irrationnel inacceptable<sup>6</sup> », comme nous serons amenés à le voir.

<sup>3</sup> GRENIER, Christian. *La Science-fiction à l'usage de ceux qui ne l'aiment pas*. Paris : Du Sorbier, 2003

<sup>4</sup> Définition de l'encyclopédie Larousse. URL : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/fantasy/183820>

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.18

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.19



De même, pour Anne Besson, il y a une « *filiation millénaire qui la rattache [la fantasy] aux plus anciennes traditions du merveilleux, porteuse de valeurs morales et habitée par le sens du sacré*<sup>7</sup>. »

Le merveilleux, genre florissant dès la fin du Moyen-Âge, dont on retrouve pour la première fois les traces dans *L'épopée de Gilgamesh*<sup>8</sup>, se définit par le surgissement d'éléments surnaturels dans la réalité des protagonistes. Les incidents, personnages et lieux qui en découlent sont acceptés par le lecteur sans nécessiter d'explications. L'exemple le plus marquant est celui des contes où la fameuse amorce « il était une fois » ouvre un champ de possibles, au-delà de toute vraisemblance.

Ainsi, regrouper la fantasy dans le merveilleux comme le fait Christian Grenier n'est pas une imprécision en soi, puisque le lecteur se trouve plongé dans un univers imaginaire. Cette association est souvent effectuée dans les pays anglo-saxons où le terme fantasy englobe à la fois le merveilleux et le fantastique, genres pour lesquels il n'existe pas de terme établi.

À ce propos, notons d'ailleurs que nous avons conservé, pour qualifier la fantasy, le terme anglo-saxon, faute de réelle équivalence avec un terme français. En effet, la traduction littérale « fantaisie », à savoir la « faculté de créer librement, sans contrainte<sup>9</sup> », semblait trop peu précise pour définir le genre.

À propos du rapprochement entre merveilleux et fantasy, l'écrivain et essayiste Jacques Badou précise dans son article que c'est le « *surgissement de l'étiquette éditoriale fantasy [qui] a conduit les universitaires américains Thymm, Boyer, et Zahorski à entreprendre une approche théorique plus serrée*<sup>10</sup> », autrement dit à préciser les contours de la fantasy, sans l'assimiler uniquement au merveilleux. Une telle différenciation s'impose aux États-Unis après le déferlant succès du *Seigneur des anneaux*<sup>11</sup>, œuvre de J.R.R Tolkien parue en format de poche aux États-Unis en 1965-1966 dont nous aurons l'occasion de reparler.

Apparaît alors la nécessité d'en définir les contours. Une réflexion à laquelle se prêtent, dès 1970, les universitaires Marshall B. Thymm et Kenneth J. Zahorski qui établissent la définition suivante :

« *La fantasy est un genre littéraire composé d'œuvres dans lesquelles des phénomènes surnaturels, irrationnels jouent un rôle significatif. Dans ces œuvres, des événements arrivent, des lieux ou des créatures existent, qui ne peuvent arriver ou exister selon nos standards rationnels ou nos connaissances scientifiques.*<sup>12</sup> »

Si cette dernière définition permet une première approche du genre, elle ne suffit pas à déterminer en quoi la fantasy se démarque des autres genres de l'imaginaire (fantastique et science-fiction) et passe sous silence ses caractéristiques et thématiques propres. Cette

<sup>7</sup> BESSON Anne, « FANTASY », Encyclopædia Universalis. URL : <https://www-universalis--edu-com.nomade.univ-tlse2.fr/encyclopedie/fantasy/>

<sup>8</sup> Première œuvre de fiction dont on retrouva les traces sur des tablettes d'argile. Considérée comme l'une des plus anciennes de l'humanité, elle fut inscrite sur des tablettes d'argile.

<sup>9</sup> BADOU, Jacques. *La fantasy, « introduction »*. Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? », 2005, p 3.

<sup>10</sup> BADOU, Jacques, *La fantasy, historique et définition du genre*. URL : <http://www.lecturejeunesse.org/articles/la-fantasy-historique-et-definition-du-genre/>

<sup>11</sup> TOLKIEN, John Ronald Reuel, *Le Seigneur des anneaux*, 1954-1955, Paris : Pocket, 2002

<sup>12</sup> Marshall B. Thymm, Kenneth J. Zahorski et Robert H. Boyer, *Fantasy Literature. A Core Collection and Reference Guide*, R. R. Bowker, 1979

tentative est d'autant plus ardue que le monde littéraire anglo-saxon opère un regroupement des genres de l'imaginaire, qu'ils ne différencient pas entre eux, et désignent sous le terme général de « *fantastic littérature* » ou plus simplement « *fantasy* ». Autre difficulté, les auteurs qui, loin de se restreindre aux étiquettes éditoriales, mêlent souvent les genres conduisant progressivement à l'effacement des frontières, au fil des publications.

Pourtant, si le terme « *fantasy* » existe, c'est bien que le succès de cette littérature tout comme ses caractéristiques sont suffisamment marqués pour constituer un genre littéraire à part entière. Thymm, Boyer et Zahorski précisent donc leur approche en déterminant deux types de littératures de fantasy, sur la base des codes établis par J.R.R Tolkien. Ainsi apparaissent la low fantasy et la high fantasy.

La low fantasy est un genre « *dont les intrigues se déroulent dans notre monde rationnel, familier. Les événements surnaturels s'y produisent de façon brusque, sans causalité, sans explications*<sup>13</sup> ». Jacques Badou note le fait que cette approche s'applique aussi au fantastique (qui, rappelons-le, n'est pas différencié dans la typologie anglo-saxonne de la fantasy) et au merveilleux. La low fantasy se démarque de la high fantasy « *dont les intrigues ont pour décor un monde différent du nôtre, [...], possédant ses propres lois naturelles qui diffèrent généralement de celles de notre monde*<sup>14</sup>. »

Enfin, toujours selon Thymm, Boyer et Zahorski, ces catégories se trouvent elles-mêmes scindées en :

« – myth fantasy qui exploite une causalité surnaturelle (généralement les pouvoirs divins) et s'inspire des mythologies.

– fairy tale fantasy qui accorde à certains hommes (mages, sorciers) ou créatures des pouvoirs magiques et puise sa source dans les contes merveilleux<sup>15</sup>. »

Ces précisions mettent en lumière la construction romanesque et les thématiques propres à la fantasy, qui vont lui permettre de se démarquer, puis de supplanter les autres genres de l'imaginaire. En effet, la fantasy est aujourd'hui encore le genre le plus représenté et le plus lucratif sur ce marché de niche, bien que la science-fiction l'ait dans un premier temps éclipsée.

Si *Le Seigneur des anneaux*, a, par sa richesse et son impact sur le public, amorcé un véritable bouleversement du genre ce dernier est cependant relativement tardif à aboutir sur les rivages français et il faudra notamment attendre 1972<sup>16</sup> pour voir apparaître la première traduction du *Seigneur des Anneaux* chez l'éditeur Bourgois, une maison d'édition certes qualifiée, mais dont la ligne éditoriale ne semble pas la plus adaptée pour défendre cette œuvre. La fantasy aujourd'hui acquis ses lettres de noblesse, toutefois, son développement et sa reconnaissance sur le territoire français ne s'est pas fait sans heurts, le genre restant, aujourd'hui encore, essentiellement anglo-saxon.

<sup>13</sup> BADOU, Jacques, *La fantasy, historique et définition du genre*. URL :

<http://www.lecturejeunesse.org/articles/la-fantasy-historique-et-definition-du-genre/>

<sup>14</sup> Marshall B. Thymm, Kenneth J. Zahorski et Robert H. Boyer, *Fantasy Literature. A Core Collection and Reference Guide*, R. R. Bowker, 1979.

<sup>15</sup> BADOU, Jacques. *op.cit.*

<sup>16</sup> DRUSS. *Historique des traductions françaises de Tolkien*. Site : Tolkiendil. URL : <http://www.tolkiendil.com/tolkien/portraits/historique>, 2016

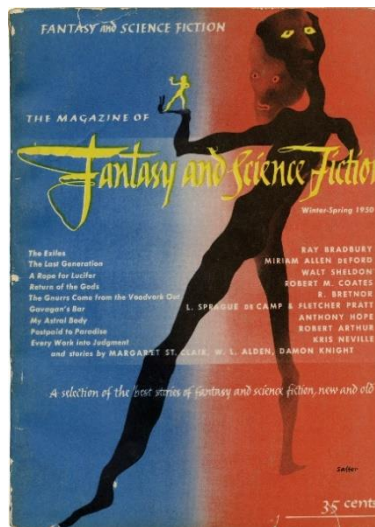
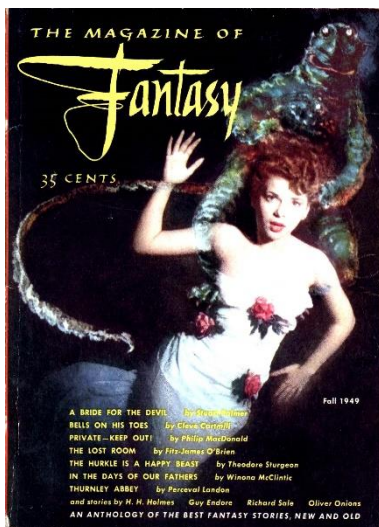
## 1.2. Des légendes arthuriennes à la Terre du Milieu

Si les définitions établies tour à tour par Marshall B. Thymn, Kenneth J. Zahorski et Robert H. Boyer permettent de cerner les enjeux de la fantasy, il nous faut nous attarder sur l'évolution de cette littérature, afin de comprendre comment elle s'est imposée en tant que genre à part entière.

Nous l'avons vu, la fantasy trouve sa source dans les récits mythologiques, avant de s'incarner dans le merveilleux, au sein des contes. À ce propos, Anne Besson décrit la fantasy comme un « genre fictionnel aux expressions plurimédiatiques et très diversifiées »<sup>17</sup> faisant directement référence à la multitude de sous-genres que cette dernière recouvre. Jaillissant des contes, la fantasy s'étend, dès l'époque victorienne, en grande Bretagne vers le champ de la littérature médiévale, dont la pierre angulaire est la légende arthurienne.

Toujours dans la littérature anglo-saxonne, des auteurs comme J.M. Barrie (*Peter Pan*) ou Lewis Carroll (*Alice aux pays des merveilles*) deviennent précurseurs du genre dans la mesure où ils font intervenir des éléments surnaturels dans le réel, ou placent leur récit dans un univers imaginaire.

Pourtant, et l'approche de Marshall B. Thymn, Kenneth J. Zahorski et Robert H. Boyer, le prouve, la fantasy reste toujours tributaire d'un autre genre, qu'il soit fantastique ou science-fiction, sans se démarquer pleinement.



1<sup>er</sup> et 2<sup>nd</sup> numéro de « The Magazine Of Fantasy and Science-Fiction »

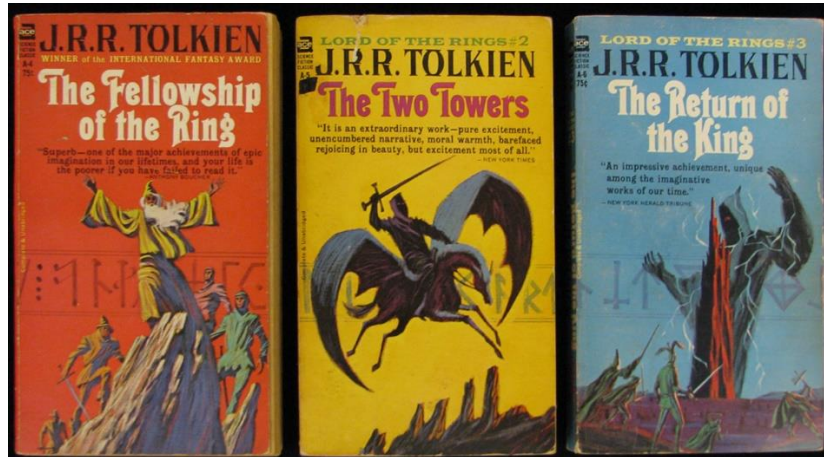
pour : *The Magazine of Fantasy and Science-Fiction*, (dont la couverture est ci-dessus) en mêlant ces deux genres. Nous l'avons vu, il faudra attendre l'œuvre de Tolkien<sup>18</sup> pour que la fantasy se démarque en tant que genre littéraire à part entière. Car au-delà de son succès en librairie, entraînant vingt rééditions durant les trois premières années de publications et sa traduction en plus de quatre-vingt-dix langues, il a posé les jalons

<sup>17</sup> BESSON Anne, « FANTASY », Encyclopædia Universalis. URL : <https://www-universalis--edu-com.nomade.univ-tlse2.fr/encyclopedie/fantasy/>

<sup>18</sup> TOLKIEN, John Ronald Reuel, *Le Seigneur des anneaux*, Paris : Pocket, 2002

de la littérature fantasy et en particulier de son sous-genre *l'epic-fantasy*, ou encore *fantasy épique*, en français.

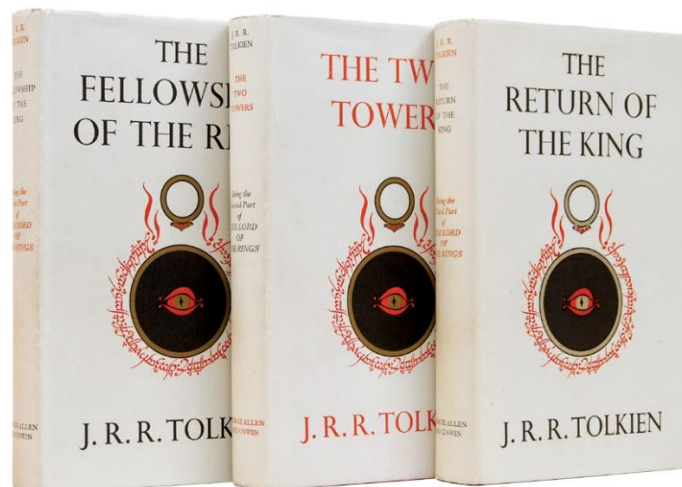
Il serait délicat, et peu pertinent, d'aborder les aspects de l'œuvre de Tolkien dans leur ensemble. Nombre de travaux de recherche sont déjà consacrés à la portée du *Seigneur des Anneaux*, mais tâchons d'en regrouper les éléments clefs afin de montrer son influence sur le genre.



Édition pirate du Seigneur des anneaux

J.R.R Tolkien, *Lord of the Rings*, Ace Books, 1960.

Source : <http://www.thelandofshadow.com/the-unauthorized-paperback-of-lotr-created-middle-earth-mania/>



Première édition officielle du Seigneur des Anneaux

J.R.R Tolkien, *Lord of the Rings*, 1954-1955

Source : [http://literature.wikia.com/wiki/The\\_Lord\\_of\\_the\\_Rings](http://literature.wikia.com/wiki/The_Lord_of_the_Rings)

Si la fantasy se composait déjà d'un certain nombre d'œuvres se déroulant dans un « monde secondaire » d'inspiration médiévale, l'aura de Tolkien en aura fait leur cadre quasi exclusif, à tel point que ce dernier est devenu, sinon un cliché, un poncif du genre. Nombre d'auteurs ont ainsi perpétué cette tradition, autant par admiration que parce qu'il semblait difficile – pour ne pas dire impossible – de se détacher d'un modèle d'une telle ampleur.

Mais son influence ne se limite pas au contexte et à la temporalité de l'histoire. Elle s'étend à l'univers construit dans *Le Seigneur des anneaux*. En élaborant *la Terre du Milieu*, Tolkien poursuivait l'objectif de façonner une mythologie qui manquait à l'Angleterre,

prenant en exemple celle du roi Arthur. Cette ambition l'a conduit à établir des peuples, aux coutumes et aux langues originales, ainsi qu'un contexte historique, géopolitique et culturel si vaste que son empreinte demeure aujourd'hui encore. Véritable précurseur, la fantasy lui doit ses thématiques les plus chères, comme le souligne Jacques Badou :

- « Tolkien a en effet légué à la fantasy épique la plupart de ses caractéristiques :
- un monde secondaire dans lequel la société décrite est de type médiéval occidental avec suzerain, aristocratie, église, peuple et deux lieux symboliques (le château et la forêt – Camelot et Brocéliande) ;
  - l'utilisation de personnages et de créatures provenant des mythologies (centaures, faunes, dryades), des contes merveilleux (fées, nains, trolls) ou du bestiaire fantastique (dragons et licornes) ;
  - la lutte manichéenne entre le Bien et le Mal, entre magie blanche et magie noire, symbolisée par le combat de Gandalf contre Sauron et Saroumane dans *Le Seigneur des anneaux* ;
  - le thème structurant de la quête – souvent initiatique – qui fait généralement de la fantasy épique une littérature de la pérégrination.<sup>19</sup> »

Il y a donc indubitablement, dans l'histoire de la fantasy une démarcation prononcée avant et après le succès du *Seigneur des anneaux*, qui influencera toute une génération d'écrivains. À ce sujet, André François Ruaud parle d'un « effet d'appauvrissement des archétypes<sup>20</sup> » en faisant le constat que les auteurs « ne peuvent pas mieux faire, puisqu'ils ont perdu la vision originelle »<sup>21</sup>. Par vision originelle, il entend ici l'essence même de la fantasy, c'est-à-dire « l'irrationnel accepté » au-delà de son cadre historique et de ses thématiques, car cette influence grandissante, si elle permet l'essor du genre, conduit également, sous la pression éditoriale, à son uniformisation. Si bien que dès les années 1980 souffle sur le monde littéraire un vent de lassitude. Le lectorat autant que les éditeurs se détournent de ce modèle en quête de nouveauté. Pour survivre, la fantasy doit se renouveler.

### 1.3. La nécessité d'évoluer pour séduire un plus large public

Si le modèle de Tolkien a instauré la prévalence de *l'heroic-fantasy* et du *medieval-fantasy* sur les autres sous-catégories du genre, en particulier au cœur de la littérature anglo-saxonne, il reste de nombreuses ramifications au sein desquelles des auteurs parviendront à puiser un peu de nouveauté.

La littérature jeunesse a ainsi joué un grand rôle dans le développement de la fantasy. Pour Anne Besson, cette dernière « poursuit la tradition d'un rapport privilégié entre la littérature du merveilleux et le jeune public, en lui ouvrant l'accès à d'autres mondes, où la magie multiplie les possibles<sup>22</sup> ». Dans cette optique, deux œuvres phares démocratisent le genre et se

<sup>19</sup> BADOU, Jacques. *La fantasy, historique et définition du genre*. URL : <http://www.lecturejeunesse.org/articles/la-fantasy-historique-et-definition-du-genre/>

<sup>20</sup> RUAUD, André-François. *Cartographie du merveilleux*. Paris : Denoël, 2001, p.82

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> BESSON Anne, « FANTASY », Encyclopædia Universalis. URL : <https://www-universalis--edu-com.nomade.univ-tlse2.fr/encyclopedie/fantasy/>

démarquent. Il s'agit d'*À la croisée des mondes*<sup>23</sup>, de Philip Pullman, dont le succès fut vite supplanté par le cycle *Harry Potter*<sup>24</sup>, série de sept tomes, écrite par J.K Rowling.

Toutes deux plongent le lecteur dans un univers fictionnel, ancré dans les thématiques de la fantasy tout en parvenant à se détacher du modèle instauré par Tolkien. Influence soulignée par Anne Besson qui considère que « *la tradition du roman pour la jeunesse est revenue au premier plan avec Philip Pullman ou J. K. Rowling ; outre mythes et légendes, le conte inspire toujours davantage*<sup>25</sup> ».



Première édition d'Harry Potter en langue originale

J.K Rowling, *Harry Potter*, Londres : Bloomsbury Publishing, 1997 – 2007

Source : <https://www.raptisrarebooks.com/collecting-harry-potter-books/>

Dès cette époque, la fantasy se développe à destination d'un public double. La littérature adulte profite du cadre fictionnel pour faire passer au lecteur un message fort, qu'il soit d'ordre culturel, religieux ou éthique. Selon Anne Besson en effet, la littérature fantasy à destination des adultes « *emprunte alors davantage aux réécritures mythiques et aux motifs de la littérature médiévale, romanesque arthurien ou genre épique. Les auteurs en reprennent à leur compte la grandeur des héros et des enjeux, la dimension de sacré immanent et souvent le cadre pré-technologique, où la magie remplace la science*<sup>26</sup> ».

Au-delà du public visé, la fantasy a connu des courants d'évolution distincts selon son implantation géographique. Si nous prenons l'exemple des États-Unis (puisque la production de fantasy américaine demeure aujourd'hui encore majoritaire), le pays a vu se développer ce genre en lien étroit avec les littératures dites pulps\* et populaires, conduisant souvent à l'effacement des frontières entre fantasy, fantastique et science-fiction et favorisant l'ouverture à un plus large public.

<sup>23</sup> PULLMAN, Philip, *À la croisée des mondes*, Paris : Gallimard, 1998-2001.

<sup>24</sup> J.K. Rowling. *Harry Potter*. Paris : Gallimard, 1997-2007

<sup>25</sup> BESSON Anne, « FANTASY », Encyclopædia Universalis. URL : <https://www-universalis--edu-com.nomade.univ-tlse2.fr/encyclopedie/fantasy/>

<sup>26</sup> *Ibid.*

En parallèle s'est déployé en Angleterre une littérature fantasy considérée comme plus exigeante, directement inspirée de l'influence de Tolkien et des légendes arthuriennes, citées plus haut.

Concernant la France, ce sont les auteurs jeunesse comme Pullman ou Rowling qui portent la fantasy sur nos rivages avant que ne se démarquent des auteurs français tels que Pierre Bottero, Erik L'Homme ou encore Timothée de Fombelle pour la littérature jeunesse, et, plus récemment, des auteurs écrivant à destination des adultes, tels que Jean-Philippe Jaworski ou Alain Damasio qui ont participé au renouvellement du genre.

Cette éclosion de la fantasy a donné naissance à une multitude de sous-genres tels que la fantasy historique, animalière, orientale, arthurienne, la science-fiction (qui fait appel à la technologie en supplément ou remplacement de la magie), ou, plus récemment, à l'urban fantasy. Ce dernier, en plein essor se retrouve très fréquemment en littérature young adult et est souvent porté à l'écran.

Pour en revenir à des préoccupations éditoriales, nous pouvons supposer que l'émergence de sous-genre de fantasy répond autant à un besoin de se réinventer, qu'à une volonté de suivre les modes et courants littéraire. Dans *Cartographie du merveilleux*, Ruaud évoque ce renouvellement :

*« Ces dernières années ont vu la floraison d'un nombre de plus en plus conséquent d'œuvres utilisant à la fois les outils de la narration moderne et les grands thèmes, les grandes "résonances" classiques : conte de fées, fable, histoire de fantômes, roman d'apprentissage, passage d'un monde à l'autre, enchâssement de récits... Tout se passe comme si certains auteurs voulaient réinventer le genre à partir de ses bases victoriennes et édouardiennes, c'est-à-dire l'époque où la fantasy a commencé à se différencier : ils font de la fantasy comme on aurait pu l'écrire si Le Seigneur des Anneaux n'avait jamais existé. Et se dégager de l'ombre écrasante de Tolkien constitue bel et bien un moyen de retourner aux sources.<sup>27</sup> »*

L'évolution de la fantasy a ainsi contribué à un enrichissement du genre. Pourtant, nombre sont encore les lecteurs et professionnels estimant que ce dernier ne se destine qu'à un public jeune, crédule, reprenant le même schéma narratif et ne méritant pas ses lettres de noblesse. Position contestée par Anne Besson, qui rappelle que *« la fantasy est pourtant un genre noble et puissant à plus d'un titre ; héritière d'une filiation millénaire qui la rattache aux plus anciennes traditions du merveilleux, porteuse de valeurs morales et habitée par le sens du sacré, elle a inspiré des œuvres importantes dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. »<sup>28</sup>*

C'est précisément cette question de la réception du genre, auprès du public comme des critiques, qui va influencer la position éditoriale des éditeurs indépendants de l'imaginaire, les conduisant à une volonté de revaloriser le genre comme nous l'aborderons au sein de la prochaine partie. Reste à présent à nous questionner sur le lien présent entre la fantasy et les autres genres de l'imaginaire, dont les frontières tendent aujourd'hui à se diluer.

<sup>27</sup> RUAUD, André-François. *Cartographie du merveilleux*. Paris : Denoël, 2001, p 89.

<sup>28</sup> BESSON Anne, « FANTASY », Encyclopædia Universalis. URL : <https://www-universalis--edu-com.nomade.univ-tlse2.fr/encyclopedie/fantasy/>

## 2) Le fantastique ou l'art de l'incertitude

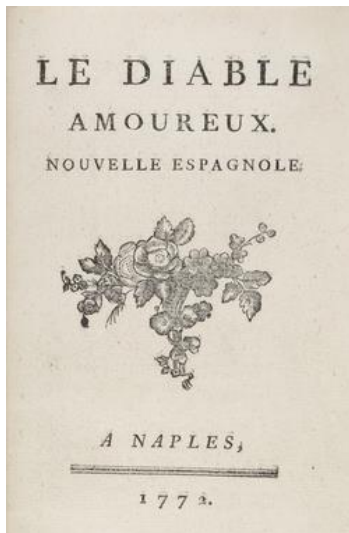
Étymologiquement, le mot « fantastique » est hérité du bas latin « *phantasticus* », lui-même issu du grec « *phantastikos* » ayant pour signification « irréel », « imaginaire ». Un sens qui s'applique au fantastique sans être pour autant suffisant pour le définir de façon précise. Il évoque également les autres genres constituant la littérature de l'imaginaire et pourrait tout à fait correspondre à la fantasy. De plus, dans l'usage courant, le mot « fantastique » conserve un sens globalisant, permettant à la fois de désigner quelque chose qui n'existe pas ou qui paraît improbable. Il convient donc de compléter cette approche étymologique afin de préciser les enjeux du fantastique.

Dans cet objectif, nous aborderons la tentative de définition du fantastique, en l'illustrant par des œuvres et auteurs majeurs, avant d'aborder l'historique, puis l'évolution du genre.

### 2.1. De la difficulté de définir le fantastique

Selon l'écrivain et théoricien Christian Grenier, le fantastique est déterminé par son appartenance à « l'irrationnel inacceptable<sup>29</sup> ».

Employé par des théoriciens et spécialistes de la littérature fantastique tels que Todorov, le terme « irrationnel inacceptable » évoque l'irruption d'un élément défiant les lois de la logique, de la réalité, dans notre quotidien. Pour que ce dernier paraisse inacceptable, il est indispensable que le récit s'ancre dans une époque et un contexte crédible pour le lecteur afin de créer un décalage. Plus que la présence de l'élément fantastique, c'est le doute que celui-ci provoque qui constitue véritablement le noyau du genre, ce que Todorov théorise dans son analyse du *Diable amoureux*<sup>30</sup> :



« 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.<sup>31</sup> » À propos de cette même hésitation, il précise ensuite : « 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<sup>32</sup> ».

Page de garde de l'édition originale du *Diable amoureux*

<sup>29</sup> GRENIER, Christian. *La Science-fiction à l'usage de ceux qui ne l'aiment pas*. Paris : Du Sorbier, 2003, p.19.

<sup>30</sup> CAZOTTE, Jacques. *Le Diable Amoureux*. Paris : J'ai lu, 2005, 95 p.

<sup>31</sup> TODOROV Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*, Le Seuil, 1970 pp. 28 à 45.

<sup>32</sup> *Ibid.*



Beaucoup de théoriciens ont appuyé leur réflexion sur cette définition, se prêtant parfois même au jeu de la périphrase tant les formulations restaient similaires. Toutefois, il est intéressant de constater que, selon les spécialistes du fantastique, l'origine de cette hésitation diffère. Chez Todorov, cette dernière doit naître dans l'esprit du lecteur, quand d'autres, comme la théoricienne Olga Reimann, défendent l'idée qu'il reste nécessaire qu'elle habite également le personnage :

« *Le héros sent continuellement et distinctement la contradiction entre les deux mondes, celui du réel et celui du fantastique, et lui-même est étonné devant les choses extraordinaires qui l'entourent*<sup>33</sup>. »

Cette position pose une autre condition à l'appartenance d'une œuvre au genre fantastique, et semble même ouvrir ses frontières puisque nombreuses sont les publications où le personnage doute de sa perception de la réalité. Nous pouvons citer par exemple l'œuvre policière *Shutter Island*<sup>34</sup>, écrite par l'américain Dennis Lehane. Catégorisée en thriller\* psychologique/roman noir, cette œuvre présente des éléments fantastiques, par le déroulement de son intrigue, mais aussi et surtout en ce que l'enquête et le récit sont menés du point de vue de Teddy Daniels, personnage doutant peu à peu de sa propre perception du réel, et conduisant le lecteur à partager cette incertitude. Ces différentes positions concernant la question du degré d'hésitation propre au fantastique font l'objet de nombreuses études et discussions.



LEHANE, Denis. *Shutter Island*. Traduction. Paris : Payot, 2009

En dépit de sa justesse, la définition instaurée par Todorov demeure encore trop large pour permettre l'essor et la démarcation du fantastique, dont la définition doit sans cesse être actualisée pour épouser les nouvelles publications. Ainsi, toujours dans l'optique de préciser davantage les contours du fantastique, Todorov établit trois critères :

« *D'abord, il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage ; ainsi le rôle de lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et dans le même temps l'hésitation se trouve représentée, elle devient un des thèmes de l'œuvre : dans le cas d'une lecture naïve, le lecteur réel s'identifie avec le personnage. Enfin il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l'égard du texte : il refusera aussi bien l'interprétation allégorique que l'interprétation "poétique". Ces trois exigences n'ont pas une valeur égale. La première et la troisième constituent véritablement le genre ; la seconde peut ne pas être satisfaite. Toutefois, la plupart des exemples remplissent les trois conditions*<sup>35</sup>. »

<sup>33</sup> TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Le Seuil, 1970 p. 28-45.

<sup>34</sup> LEHANE Dennis. *Shutter Island*. Paris : Payot et Rivage, (trad.), 2006, 380 p.

<sup>35</sup> TODOROV, Tzvetan, *op.cit.*, p.29.

À l'inverse des autres genres de l'imaginaire, bâtis autour de thématiques ou de construction narrative particulière, le fantastique, selon Todorov, est déterminé par un degré d'hésitation. Le basculement du lecteur pour une explication rationnelle ou « fantastique » (justement) bouleverse la nature du récit. Suivant cette même logique, il faut donc démarquer l'étrange « *au sein duquel un événement qui peut surprendre au premier abord et semble défier la raison s'explique en fin de compte de façon tout à fait rationnelle*<sup>36</sup> », le merveilleux, dans lequel l'étrangeté ne constitue pas d'éléments surnaturels et est communément admise, comme cela est le cas dans les contes de fées, ou encore, le réalisme magique<sup>37</sup>, autrement dit une histoire se déroulant dans un cadre réaliste et contemporain au sein de laquelle intervient un élément surnaturel, mais finalement accepté par les personnages, sans que cela ne transgresse les règles de la vraisemblance.

Le fantastique est donc entre deux genres, émergeant d'un décalage entre « *l'apparition d'un phénomène insolite, invraisemblable, dans un univers connu, familier, où le monde, les gens, et les lois semblent conformes à ce que nous connaissons*<sup>38</sup>. »

Pour autant, le définir vis-à-vis d'autres types de littérature est-il suffisant pour en saisir tous les aspects ?

## 2.2. Des œuvres qui font bouger les lignes du genre

Selon Jacques Badou, les conditions à la naissance d'un nouveau genre littéraire sont que les œuvres le constituant aient eu un fort impact sur le public, mais surtout, rendent nécessaire la création d'un autre ensemble, obéissant à des caractéristiques propres. Cela explique que l'apparition de nouvelles œuvres de fantastique engendre un bouleversement et une actualisation de sa définition. Car comme nous l'avons vu, la difficulté reste d'établir une définition exhaustive et immuable, alors même que des auteurs se plaisent à transgresser les codes. Cette difficulté explique en partie le fait que Todorov choisisse de formuler une définition comparative, partant du principe qu'un genre ne se construit pas seul, mais sous l'influence des autres.

Il serait pourtant trop réducteur de se contenter de la définition établie par Todorov, qui, si elle s'applique à des œuvres telles que *Le Horla* de Maupassant (1886), où l'incertitude du réel et de l'irréel demeure, semble inadaptée à englober d'autres auteurs, pourtant représentatifs du genre. Pour illustrer ces limites, faisons un rapide historique du genre.

C'est à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, dans le roman gothique anglais, que se situeraient les origines du fantastique. L'œuvre *Le Château d'Otrante* écrite en 1764 par Horace Walpole serait la première à poser les jalons du genre. L'auteur Alain Pozzuli le décrit en ces termes :

---

<sup>36</sup> BRACCHI, Erwan, *(R)évolutions Fantastiques*. Mémoire de Langue et Culture étrangère. Université de Lyon, 2008, p.9

<sup>37</sup> Le roman *Ce qui nous lie*, de Samantha Bailly paru aux éditions Milady en est un bon exemple.

<sup>38</sup> GRENIER, Christian. *La Science-fiction à l'usage de ceux qui ne l'aiment pas*. Paris : Du Sorbier, 2003, p.19



Horace Walpole  
The Castle of Otranto



Le château d'Otrante aux Editions  
Oxford University Press, 2008

« Landes désertes, châteaux en ruines, cimetières oubliés sous une lune blafarde, couvents hantés, souterrains, cachots et corridors secrets, personnages fantomatiques et torturés, tiraillés entre hystérie et désirs meurtriers ; l'univers du roman gothique se situe dans cette géographie sombre et codifiée du lieu inquiétant et du comportement monomaniaque, voire démoniaque, des personnages qui l'animent.<sup>39</sup> »

Or, par sa construction et ses visées, le roman gothique ne semble pas correspondre à la définition de Todorov, en ce qu'il se base moins sur l'art de susciter doutes et angoisses que de tisser une atmosphère qui lui est propre.

Régnant des années 1764 aux années 1824, le roman gothique est par la suite délaissé, non sans avoir instauré les thématiques phares du fantastique que sont les êtres surnaturels tels que les fantômes et les vampires.

S'il semble aisé de délimiter ces frontières, le registre du « fantastique psychologique » qui en découle paraît bien plus évanescent. *Le diable amoureux* de Gazotte écrit en 1776 est considéré comme le précurseur du genre. Son sujet

fait écho à la définition que nous donne Christian Grenier, à savoir que « *le fantastique se caractérise par l'apparition d'un phénomène insolite, invraisemblable, dans un univers connu, familier, où le monde, les gens, et les lois semblent conformes à ce que nous connaissons*<sup>40</sup> ».

Ainsi s'instaure, dès le XIX<sup>ème</sup> siècle, le fantastique psychologique, dans lequel on retrouve le fameux degré d'hésitation théorisé par Todorov, avec pour pionniers des auteurs comme Maupassant, Balzac ou Poe. La religion et la figure du diable constituent dans ce dernier un terreau fécond, interrogeant l'homme, ses faiblesses et sa nature, comme en témoignent à titre d'exemple l'œuvre *Rosemary's Baby* (1967) d'Ira Levin, dans laquelle l'héroïne, à la suite d'événements surnaturels, enfante le diable.

Prenons maintenant la définition, assez lapidaire, du CNRTL : « *Le fantastique appartient au surnaturel, qui est créé par l'imagination.* » Cette dernière est plus usuelle que littéraire, et se rapproche du sens courant conféré au terme fantastique. Et pourtant, elle demeure intéressante puisqu'elle permet un élargissement du genre. En effet, limiter le fantastique à l'hésitation revient à occulter une grande partie des productions littéraires et de ses origines - dont celles de son chef de file, Howard Philip Lovecraft (1890-1937). Dans nombre de ses récits, les protagonistes voient leur quotidien bouleversé par l'émergence d'un élément surnaturel, créatures ou phénomène, qui par leur nature invraisemblable portent atteinte à la santé mentale des personnages, les poussant souvent dans la folie.

<sup>39</sup> POZZUOLI Alain, « Au commencement était le gothique », in : SILHOL, Léa ; VALLS DE GOMIS, Estelle. *Fantastique, Fantasy, Science-fiction, Mondes imaginaires étranges réalités*. Paris : Autrement, 2005, p. 16.

<sup>40</sup> GRENIER, Christian. *La Science-fiction à l'usage de ceux qui ne l'aiment pas*. Paris : Du Sorbier, 2003, p.19

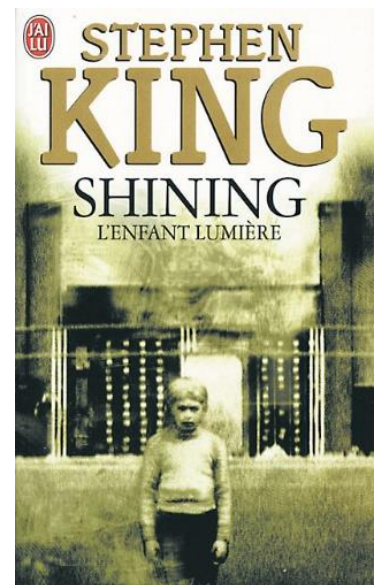


Recueil de nouvelles de H.P. Lovecraft. France Loisir, 2016.  
Source : Babelio

Ainsi, dans *La couleur tombée du ciel*<sup>41</sup> (1927) ou *Les montagnes hallucinées*<sup>42</sup> (1936), par exemple, le fantastique ne se manifeste pas par une hésitation entre réel et irréel à la façon du *Horla* mais bien par la volonté de créer l'angoisse, la peur. Ni les personnages ni le lecteur ne doutent de la véracité des faits, et, si une hésitation jaillit, cette dernière est bien vite résorbée par le basculement franc dans le surnaturel, sans qu'aucune possibilité d'explication logique et rationnelle ne soit donnée. Plus important encore, la science et la raison ne servent, dans l'univers lovecraftien, qu'à confirmer la présence de ces éléments surnaturels, puisque ces derniers, par leur puissance, leur ancienneté et leur envergure, dépassent la compréhension humaine. Lecteur et personnages se trouvent confrontés à des Dieux ou des *Anciens* (nommés ainsi à défaut d'un terme plus seyant) dont ils ne peuvent contester l'existence sans pour autant en expliquer la nature.

L'enjeu est donc de susciter la peur par un décalage entre l'homme faillible et ce qui le dépasse. Ici, le fantastique sert à instiller le vertige, plus que le doute, volonté soulignée par Todorov lorsqu'il dit : « *pour Lovecraft, le critère de fantastique ne se situe pas dans l'œuvre, mais dans l'expérience particulière du lecteur ; et cette expérience doit être la peur.* »<sup>43</sup>

Cette approche du fantastique est également celle de l'auteur Stephen King, considéré comme le maître contemporain du genre, qui choisit d'exploiter la peur inhérente aux thématiques du fantastique. Ses œuvres sont ainsi catégorisées dans le fantastique ou dans l'horreur selon le degré d'intensité d'angoisse suscitée chez le lecteur. *The Shining*<sup>44</sup> (1977) en est un très bon exemple. Dans ce roman, l'incertitude demeure quant à la nature de la menace. L'hôtel que doit garder la famille est-il réellement hanté ou ne s'agit-il que des divagations du narrateur, un père fou et alcoolique ? Quand enfin, il ne réside plus de doute sur la puissance maléfique de l'hôtel, l'horreur prend le pas sur l'incertitude, faisant basculer l'œuvre dans le thriller.



KING, Stephen. *Shining*. J'ai lu,  
Source : Partage Lecture

<sup>41</sup> LOVECRAFT, Howard, Philip. *La couleur tombée du ciel*. Paris : Denoël, coll. « *Présence du futur* », n° 4, 1954

<sup>42</sup> LOVECRAFT, Howard, Philip. *Les montagnes hallucinées*, op. cit.

<sup>43</sup> TODOROV Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Le Seuil, 1970, p. 39

<sup>44</sup> KING, Stephen. *The Shining*. Paris : Le livre de poche, 2007, 576 p.

En définitive, le fantastique « *est bel et bien une hésitation, mais pas au sens où l'entend Todorov ; disons plutôt un flottement, une chose qui se meut et mute d'œuvre en œuvre*<sup>45</sup> », concluait l'étudiant BRACCHI Erwan dans son mémoire de recherche. Un point sur lequel nous le rejoignons ici, dans la mesure où établir l'historique du genre et aborder ses œuvres clefs nous a en effet prouvé qu'il n'existe pas qu'une seule littérature fantastique et que cette dernière est sans cesse appelée à muter, allant jusqu'à se fondre dans d'autres genres (de l'imaginaire, ou non) pour gagner en force et en richesse.

C'est précisément ce caractère protéiforme que vont être amenés à exploiter les auteurs et éditeurs spécialistes du genre, afin de revaloriser le fantastique, comme nous le verrons dans les prochaines parties de ce mémoire.

### 2.3. Le fantastique : un genre sans frontière

Les frontières du fantastique n'ont cessé de muter au fil de la production littéraire, influencées par la demande du public, et les systèmes de classifications littéraires français. Nous l'avons vu, c'est en effet sous l'impulsion de Todorov, en particulier à travers son ouvrage *Introduction à la littérature fantastique*, qu'est apparue pour la première fois la volonté de séparer le merveilleux du fantastique. Une classification qui a montré ses limites avant d'être contestée par de nouvelles vagues d'œuvres fantastiques.

Selon Anne Besson, c'est cette volonté à différencier et classifier les genres de l'imaginaire qui expliquerait, plus largement, les difficultés rencontrées par la SFFF\* pour s'imposer sur le territoire français. Chercher à adapter à une classification française des œuvres essentiellement anglo-saxonnes a en effet conduit à une méconnaissance voire une méprise de leurs enjeux, favorisant une réception négative de ces derniers.

« *Pour un anglophone, le terme de fantasy recouvre un champ beaucoup plus large que celui que nous aurions tendance à lui réserver : fantasy se traduit à peu près par « littératures de l'imaginaire », pour désigner les produits de l'imagination dégagés de tout objectif mimétique,* » précise en ce sens Anne Besson dans son article Panorama des littératures de l'imaginaire<sup>46</sup>.

Une proximité de terme pouvant ainsi expliquer la difficulté à différencier de façon catégorique les genres de la fantasy et du fantastique, comme nous avons déjà pu le voir.

« *Le plus proche voisin du fantastique est sans conteste le merveilleux, pardon, la fantasy. Chacun de ces deux genres met en scène des motifs et des personnages liés au surnaturel. Mais tandis que le merveilleux situe son action dans un cadre lui-même surnaturel, un monde magique totalement assumé, le fantastique évolue dans un quotidien ordinaire où seules les lois naturelles sont de mise,* » ajoute encore Marie-Charlotte Delmas dans son article *Le fantastique a-t-il encore un avenir ?*<sup>47</sup>

<sup>45</sup> BRACCHI, Erwan, *(R)évolutions Fantastiques*. Mémoire de Langue et Culture étrangère. Université de Lyon, 2008, p.9

<sup>46</sup> BESSON, Anne. *La grande réorganisation. Panorama des littératures de l'imaginaire depuis 1995*. Revue de l'association des bibliothécaires de France, 2013, n° 69, p. 8-12. URL : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64633-69-litteratures-de-l-imaginaire.pdf>

<sup>47</sup> DELMAS, Marie-Charlotte. *Le fantastique a-t-il encore un avenir ?* Revue de l'association des bibliothécaires de France, 2013, n° 69, p. 15. URL : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64633-69-litteratures-de-l-imaginaire.pdf>

Pour autant, l'évolution du genre tend à faire disparaître la frontière entre fantasy et fantastique, notamment sous l'influence d'œuvres à succès qui vont en bouleverser la nature, et se plaire à mêler les genres. C'est ainsi que l'on voit apparaître la Bit-Lit, mêlant romance et fantastique où les vampires se voient dépossédés de leur caractère effrayant, ou encore des œuvres de fiction, comportant des éléments fantastiques sans pour autant y être associées. C'est notamment le cas du roman atypique de Murakami, *Kafka sur le rivage*<sup>48</sup>, qui fait intervenir des actions et personnages fantastiques, sans que l'on ne discerne avec certitude le genre du récit.

En finalité, il apparaît que la tendance qu'a le fantastique à se mêler à ses genres voisins, constitue une évolution logique de ce type de littérature et serait explicable par ses origines, comme le laisse entrevoir Marie-Charlotte Delmas « *le fait que le fantastique puise son inspiration dans les croyances d'un peuple avec lesquelles il joue, lui confère son originalité mais aussi une certaine fragilité. À défaut d'être vraie, l'histoire doit être vraisemblable*<sup>49</sup> », or, ces mêmes croyances ont aujourd'hui perdu leur souffle, et leur capacité à insinuer le doute dans l'esprit du lecteur, tendant davantage à inspirer l'horreur ou le malaise alors que son caractère proprement fantastique dans le sens d'iréel, se mêle à la fantasy.

Si le fantastique tend aujourd'hui à disparaître, ou, tout du moins, à se fondre dans les genres voisins, cette mutation lui permet de se hisser sur les marches des meilleures ventes, comme en témoigne, par exemple, le succès des œuvres de Stephen King. Nous pouvons toutefois nous demander s'il doit pour cela renoncer à son étiquette d'*imaginaire* ou s'il parviendra, sous l'impulsion d'éditeurs indépendants, à être mis en avant.

### 3) La science-fiction : monde d'aujourd'hui et de demain

« *Au-delà d'une littérature simplement divertissante et populaire, la SF n'est-elle pas un moyen efficace pour interroger le présent et alerter sur l'état de nos sociétés industrielles ?*<sup>50</sup> »

C'est par ce questionnement que nous aborderons les influences et le développement de la science-fiction, dernier grand genre constituant les littératures de l'imaginaire, qui semble aujourd'hui, et en dépit d'un grand succès originel, souffrir d'une certaine défiance de la part du public.

#### 3.1. Porter un autre regard sur la société

---

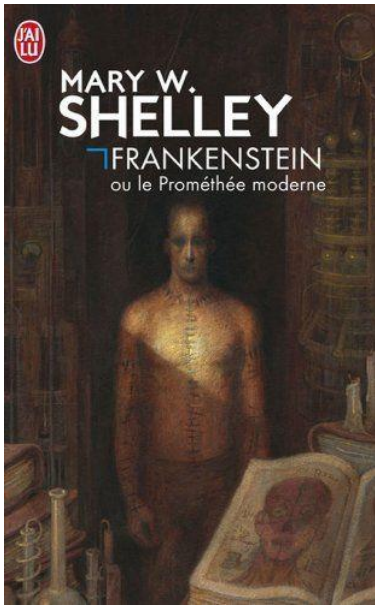
<sup>48</sup> MURAKAMI, Haruki. *Kafka sur le rivage*. Paris : 10/18, 2011, 648 p.

<sup>49</sup> DELMAS, Marie-Charlotte. *Le fantastique a-t-il encore un avenir ?* Revue de l'association des bibliothécaires de France, 2013, n° 69, p. 15. URL : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64633-69-litteratures-de-l-imaginaire.pdf>

<sup>50</sup> Académie de Clermont. La science-fiction [en ligne] URL : [https://www.acclermont.fr/disciplines/fileadmin/user\\_upload/LettresHistoire/formations/Lettres/presentation\\_av\\_scientifs.pdf](https://www.acclermont.fr/disciplines/fileadmin/user_upload/LettresHistoire/formations/Lettres/presentation_av_scientifs.pdf)

Comme ses voisins de l'imaginaire, la science-fiction a longtemps été mêlée à d'autres genres littéraires, n'émergeant véritablement que dans les années 1929. Il est pourtant possible d'en retrouver des bribes dès le début du XIX<sup>ème</sup> siècle.

La première œuvre de fiction à en porter les marques n'est autre que *Frankenstein ou le Prométhée moderne*<sup>51</sup>, écrit sous pseudonyme par Mary Shelley en 1818. Ce texte romantique raconte l'histoire de Victor Frankenstein qui cherche à fabriquer un être humain à partir de cadavres subtilisés à la morgue. Il est par la suite contraint de fuir la créature à laquelle il a donné vie, alors que cette dernière, par vengeance, ne cesse de causer la destruction.



SHELLEY, Mary W. *Frankenstein ou Le Promethee Moderne*. J'ai lu.

Source : Google Image

Bien que l'histoire relève du fantastique avec quelques touches horribles, nous sommes en présence d'une œuvre de « science-fiction » dans la mesure où la créature est ramenée à la vie non pas par un procédé magique, mais bien par des moyens « scientifiques » dans une époque contemporaine à l'auteure, ce qui entraîne l'effet de décalage avec le réel, indispensable au genre de l'imaginaire selon Christian Grenier :

« *La SF est une littérature d'hypothèses — les spécialistes parlent de littérature conjecturale. En effet, le postulat de tout récit de SF est une situation en contradiction avec ce que nous savons du monde et des lois qui le gouvernent.*<sup>52</sup> »

L'œuvre de Mary Shelley s'inscrit donc déjà dans une littérature dite « conjecturale » en ce qu'elle conduit à s'interroger sur les frontières de l'humanité et manifeste l'inquiétude rattachée aux progrès et à la science.

Ce roman fut pourtant classé dans le genre fantastique, choix explicable par le fait que le terme science-fiction n'existait pas encore, conduisant à le rapprocher au fantastique en raison de son caractère effrayant. Au-delà de son aspect novateur, *Frankenstein ou le Prométhée moderne* est intéressant en ce qu'il met une nouvelle fois en lumière la proximité des genres de l'imaginaire et la difficulté qui en découle de les définir de façon immuable.

Nous serions tentés, pour catégoriser la science-fiction, de se raccrocher aux thématiques qu'il aborde. Les voyages dans le temps, les robots et les conquêtes spatiales semblent en effet bien différentes des inspirations médiévales dont est chargée la fantasy, ou encore, des romans fantastiques où le récit se déroule souvent dans une époque contemporaine aux personnages.

Pourtant, une telle approche est aussi imprécise que motivée par une fausse représentation de la science-fiction, issue majoritairement des productions cinématographiques à succès. Cette idée est défendue par nombre de spécialistes du genre qui considèrent que des œuvres majeures telles que Star-Wars, ont démocratisé la science-fiction mais ont également favorisé une fausse représentation de cette dernière.

<sup>51</sup> SHELLEY, Mary. *Frankenstein ou le Prométhée moderne*. Paris : Coréard, 1821

<sup>52</sup> GRENIER, Christian. *La Science-fiction à l'usage de ceux qui ne l'aiment pas*. Paris : Du Sorbier, 2003, p.105

À ce propos, Christian Grenier rappelle également que « *la science-fiction ne se définit pas au moyen des thèmes qu'elle brasse, mais d'une structure narrative particulière : une hypothèse en contradiction ou en décalage avec ce que nous connaissons du monde et de ses lois, hypothèse déclinée de façon rigoureuse au moyen d'une fiction pseudo réaliste*<sup>53</sup>. »

Ainsi, afin de définir au mieux le genre, intéressons-nous à son histoire. Le caractère protéiforme de la science-fiction s'explique par un mélange des genres qui se poursuit jusqu'à la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, marqué par les œuvres de Jules Verne, spécialisé alors dans le récit d'aventure scientifique. Avant même qu'apparaisse l'étiquette de la SF, Jules Verne est en effet le premier auteur à importer le genre sur le territoire français au moyen de deux œuvres phares : *Voyage au centre de la Terre* (1864) et *De la Terre à la Lune* (1865), qui s'appuient sur des technologies déjà existantes en extrapolant leurs évolutions et avancées.

Toutefois, Christian Grenier modère cette influence en rappelant que « *le poids de Jules Verne ne doit pas occulter le fait qu'à la même époque, d'autres auteurs publiaient, à destination des adultes et dans d'autres pays, des récits qui relevaient souvent de la littérature conjecturale*<sup>54</sup> » comme en témoignent les œuvres de Stevenson, London, ou Wells, à qui l'on doit *La Guerre des Mondes*<sup>55</sup> en 1898.



VERNE, Jules. *De la Terre à la Lune*. Livre de Poche, 2001

La science-fiction telle que nous la connaissons s'est construite par couches successives. La première apparition du nom a eu lieu à l'occasion de la publication de nouvelles dans des revues spécialisées. Il faudra en effet attendre les années 1929 pour que la science-fiction soit, pour la première fois, nommée par Hugo Gernsback, le directeur de la revue Américaine *Science Wonder Story*, pour laquelle il organise un appel à textes. Le terme apparaît dans l'éditorial du premier numéro présentant les soumissions attendues, à savoir des œuvres spéculant sur l'avenir et s'appuyant sur des sciences, actuelles ou futures. Cette revue regroupe un grand nombre de textes et de thématiques, sans se limiter aux épopées spatiales dont nous avons l'image aujourd'hui. C'est à travers ces revues qu'émergent les premiers grands noms de la science-fiction, considérés aujourd'hui comme des auteurs incontournables. Nous pouvons citer, à titre d'exemple, Frank Herbert, Ray Bradbury ou encore Philip K-Dick, publiés dans les années 30 à 50 et traduits en France peu après. Ce succès littéraire, encore confidentiel, est accompagné par la création de collections éditoriales : « *À partir des années 1951 naissent trois collections : "Le Rayon Fantastique", cogéré par Hachette et Gallimard, "Anticipation", au Fleuve Noir et "Présence du Futur" chez Denoël*<sup>56</sup> », nous apprend Christian Grenier.

<sup>53</sup> GRENIER, Christian. *La Science-fiction à l'usage de ceux qui ne l'aiment pas*. Paris : Du Sorbier, 200, p.43

<sup>54</sup> *Ibid*, p.104

<sup>55</sup> Wells, Herbert George, *La Guerre des mondes*, Paris : Calman-Levy, 1917, 128 p.

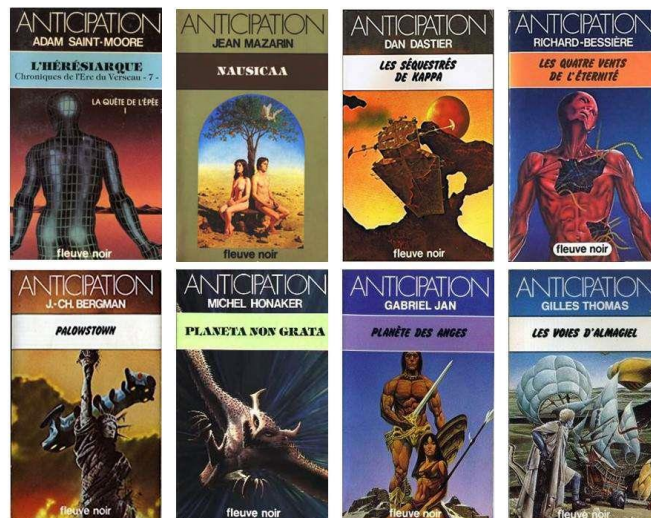
<sup>56</sup> GRENIER, Christian, *op.cit.*, p.107





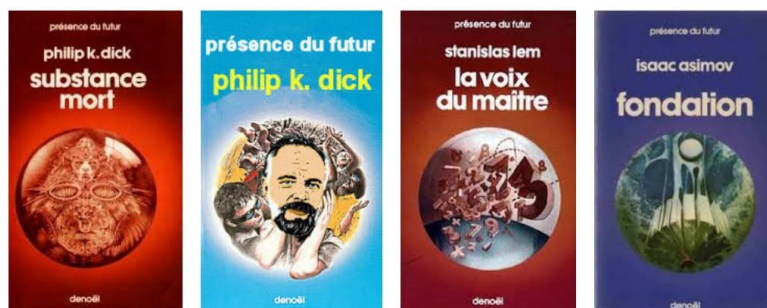
Quelques ouvrages phares de la collection « Le Rayon Fantastique »,  
cogérée par Hachette et Gallimard

Source : [http://arnaudelafosse1.free.fr/wordpress/?page\\_id=45](http://arnaudelafosse1.free.fr/wordpress/?page_id=45)



Présentation de la collection « Anticipation » chez Fleuve Noir

Source : <https://www.anibis.ch/fr/d-livres-bd-revues-collections/>



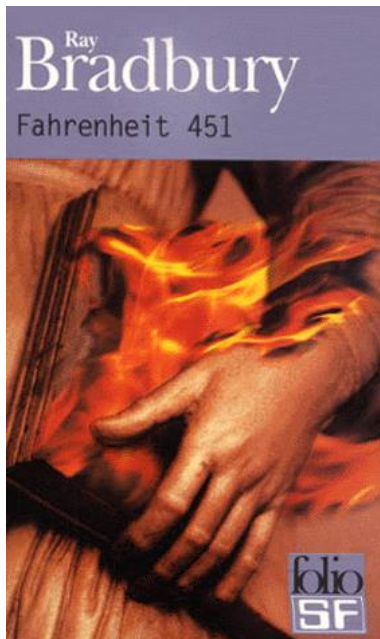
Auteurs phares de la collection « Présence du Futur » chez Denoël

Source : CdA via Google Image

L'arrivée de la science-fiction dans la littérature adulte se manifeste par une prépondérance d'œuvres étrangères qui vont poser les jalons du genre. Jusque dans les années 1970 pourtant la science-fiction reste réservée à un petit cercle de lecteurs et seuls de rares auteurs français, tels que René Barjavel, parviennent à fidéliser leur public. C'est pourtant l'actualité et ses avancées sociales et scientifiques qui permettront l'épanouissement du genre dès les années 1970. Cet intérêt va de pair avec un développement de l'édition, passant par l'ouverture de plus de quarante collections dédiées à la science-fiction dans de grandes structures éditoriales et autant d'élargissement des thématiques abordées.

### 3.2. Œuvres majeures et leitmotiv

Évoquer les thématiques de la science-fiction sans en dresser un portrait réducteur est affaire délicate. Mais nous pouvons d'ores et déjà établir le postulat suivant : la science-fiction se propose d'interroger la façon dont la science influencera la société et l'environnement de demain, et est nourrie par un questionnement et une préoccupation grandissante.



BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. Gallimard, «Folio SF», 2002

Le terme « science » qui compose le nom du genre laisse présupposer l'importance capitale des découvertes et des notions scientifiques qu'il projette dans le temps afin d'en mesurer la portée. Pourtant, il serait erroné de prétendre que la SF ne se réduit qu'à cet aspect. Il existe en effet au sein du genre, une dimension sociologique allant bien au-delà des avancées scientifiques. Les œuvres de Barjavel ou encore de Ray Bradbury, éminent représentants de la science-fiction, ne contiennent que rarement des éléments technologiques. Au mieux sont-ils un prétexte pour mener une réflexion sur l'évolution de l'homme et de la société. Dans le roman *Fahrenheit 451*<sup>57</sup>, nous sommes au cœur d'une société où les livres sont prohibés, entraînant un appauvrissement culturel et intellectuel, sans que la science « ne s'invite dans ce questionnement social. »

Le prétexte donné par la science pour s'interroger sur notre futur, s'explique en partie par le fait que la science-fiction est une « littérature de crise », mais surtout, une littérature « conjecturale ». Ces termes, formalisés par Christian Grenier notamment, permettent de cerner les origines du genre, à savoir l'inquiétude et les interrogations quant à l'avenir de l'homme, du monde, de la société. La science-fiction répond à ces questionnements, et, toujours selon Christian Grenier, devient un terrain d'expérimentation puisqu'elle donne les moyens de nous projeter dans des visions futures. Et lorsque nous pensons à la méfiance qui gravite — aujourd'hui encore — autour des avancées scientifiques, et de leurs possibles dérives, il est facile de comprendre comment le lien entre science et conjecture a pu s'établir.

<sup>57</sup> BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. Paris : Denoël, coll. « Présence du futur », 1955, 237 p.

Ainsi, la science-fiction est largement influencée par le monde qui l'entoure. Même si les œuvres s'ancrent dans un cadre fictif ou futuriste, les problématiques soulevées ont attiré à notre monde. Ce genre littéraire place le lecteur en position d'observateur, tout en l'invitant à la réflexion. En cela, la science-fiction a des origines communes avec d'autres littératures, telles que le polar, qui, lui aussi, met en avant une interrogation sociale importante. Les deux genres s'influencent autant dans leurs thématiques que dans leurs ressorts scénaristiques. Si nous prenons le roman d'Isaac Asimov, *Les cavernes d'acier*<sup>58</sup>, il nous présente un monde constitué de villes gigantesques, où les humains n'ont aucun contact les uns avec les autres. Pourtant, un meurtre est commis. Un humain et un robot vont alors travailler ensemble et incarner à eux deux la figure de l'enquêteur, ce qui révolutionne le genre. L'enquête, dans la science-fiction, intervient souvent comme l'élément qui va bouleverser la mécanique de l'univers qui est présenté. *Minority Report*<sup>59</sup> de Philip K. Dick en est un très bon exemple, puisque le héros se retrouve accusé d'un crime et doit enquêter pour prouver son innocence dans un monde futuriste.

De même, en réponse à la Seconde Guerre mondiale, beaucoup d'auteurs mêlent science-fiction et roman noir dans leurs œuvres. Il y a là un besoin de dénoncer les dérives de la société en imaginant des mondes totalitaires, usant de la technologie à des fins négatives. Ce courant donnera d'ailleurs naissance au genre de la dystopie<sup>60</sup>.



HERBERT, Frank. *Dune*. Paris : Robert Laffont, « Ailleurs et demain », 1972  
Source : [www.noosfere.org/](http://www.noosfere.org/)

Plutôt que de dresser une liste exhaustive, mais relativement indigeste, des thématiques de la science-fiction, prenons pour exemple le pilier du genre, qui reste aujourd'hui encore considérée comme l'œuvre la plus importante de science-fiction. Il s'agit du *Cycle de Dune*<sup>61</sup> écrit par Frank Herbert, publié pour la première fois en France aux éditions Albin Michel dans la collection Ailleurs et Demain de 1970 à 1986. Cette fresque titanesque nous narre les jeux politiques et économiques de plusieurs grandes Maisons, se battant pour le contrôle de l'Épice, une substance précieuse au centre de l'économie. L'histoire nous plonge dans un univers foisonnant, aux personnages et à l'histoire ciselée, représentative de la science-fiction.

Afin d'étayer notre propos, voici une rapide remise en contexte, agrémenté d'un article que vous retrouverez en annexe :

<sup>58</sup> ASIMOV, Isaac. *Les cavernes d'acier*. Paris : Hachette/Gallimard, coll. « Le Rayon fantastique », 1956, 256 p.

<sup>59</sup> K.DICK, Philip. « The Minority Report » in *The variable man and other stories*. Fantastic-Universe. 1956

<sup>60</sup> « Société imaginaire régie par un pouvoir totalitaire ou une idéologie néfaste, telle que la conçoit un auteur donné. » Définition du Dictionnaire Larousse.

<sup>61</sup> HERBERT, Franck. *Le cycle de Dune*. Paris : Robert Laffont, coll. « Ailleurs et demain », 1970-1986

« Au onzième millénaire, les Maisons du Landsraad luttent pour le contrôle de la planète Dune, seule source de l'Épice, une denrée rare, conférant à ceux qui la consomment longévité et don de prescience. Le premier tome du cycle nous invite à suivre la Maison Atréides, qui a reçu l'ordre de l'empereur Padishah Shaddam IV de prendre la direction d'Arrakis, une terre aride connue sous le nom de Dune. Le Duc et sa famille seront amenés à vivre, au milieu d'un peuple étrange, les Fremens, véritables nomades du désert. Ainsi leur est confié le contrôle de l'épice, dans la menace toujours croissante d'une maison rivale, les Harkonnen, voulant reprendre le fief. Parallèlement à cela, les Bene Gesserit, ordre de sorcières occultes, travaillent, par des sélections génétiques, à donner naissance au Kwisatz Haderach, surhomme destiné à devenir le dirigeant de l'humanité. <sup>62</sup>»



HERBERT, Frank. Cycle de *Dune*. Paris : Pocket. Réédition au format de poche.

Tout au long des six tomes, nous retrouvons des thématiques chères au genre. Sont développés des questionnements sociaux à travers le peuple des *Fremens*, une grande importance est laissée à la religion et ses excès, incarnés par les sorcières du *Bene Gesserit*, la problématique de la modification de l'humain est au centre de l'histoire par la quête du

<sup>62</sup> RINCON, Laura, (*Lorelei*). « Dune, Frank Herbert », La science-fiction, webzine n°21, 2015

*Kwisatz Haderach*, et enfin l'auteur a recours à la science et aux technologies fictives qui lui permettent d'aborder la question de l'évolution ou encore de l'écologie.

C'est cette opulence qui fait de *Dune* une œuvre représentative du genre en ce qu'il aborde une large variété de questionnements et de thèmes. Il est d'ailleurs l'ouvrage de science-fiction le plus vendu au monde<sup>63</sup> et s'inscrit véritablement dans les mécaniques de la littérature conjecturale. À la façon de Tolkien, Frank Herbert a su poser les jalons du genre, tout en révolutionnant la littérature par sa richesse et la maîtrise de son écriture. Or, la science-fiction ainsi que ses différents courants sont encore trop souvent réduits à des épopées spatiales. Cela participe à la construction d'une fausse représentation, et par ricochet, de la méprise du genre, comme nous le verrons dans les prochaines lignes.

### 3.3. Réception de la science-fiction et préjugés littéraires

De tous les genres composant les littératures de l'imaginaire actuelles, la science-fiction est celle qui souffre aujourd'hui de la plus grande méfiance, voire d'un certain désintérêt de la part du public. Cette prise de distance, agrémentée d'une pincée d'aprioris peut s'expliquer par trois facteurs que nous détaillerons ici. Il s'agit dans un premier temps de l'image de littérature « populaire » se rattachant à la science-fiction, dans un second temps de ses caractéristiques scientifiques jugées trop hermétiques, et enfin, des thématiques rattrapées par l'actualité, qui perdent ainsi une part de leur intérêt.

La science-fiction est, selon les sondages, le genre touchant le moins de lecteurs (dix fois moins que le roman policier) et s'adressant en grande partie à des hommes à une époque où la majorité des lecteurs sont... des lectrices. Bien que ces chiffres fluctuent d'une année sur l'autre, le genre reste confidentiel et ne s'adresse, du moins dans l'imaginaire collectif, qu'à une petite frange de spécialistes.

En cause ? Les caractéristiques de la science-fiction jugée « complexe, froide, dénuée d'âme et de psychologie<sup>64</sup> » par les lecteurs. Pourtant, lorsque nous les questionnons sur des œuvres qui les auraient détournés du genre, beaucoup admettent ne jamais en avoir lu, se raccrochant ainsi uniquement à une image de la science-fiction véhiculée par des séries ou héritée de certains *blockbusters*\*. Nous l'avons vu, la science-fiction est pourtant un genre qui s'intéresse à l'homme, et à ce qui constitue son humanité. Mais beaucoup gardent à l'esprit les prémices du genre, où conquêtes et épopées spatiales faisaient légions, occultant ainsi une grande frange de cette littérature. L'exemple le plus pertinent est certainement le cycle de *Dune*, dont nous avons parlé plus haut.

Mais alors, d'où proviennent les aprioris du genre ? Dès les années 1950 se creuse un fossé entre la littérature dite *populaire*, et les autres, fossilisant la science-fiction en tant que sous-genre littéraire.

---

<sup>63</sup> VINCENT, Jérôme. Les meilleures ventes de science-fiction. Site : ActusSF, URL : <http://www.actusf.com/spip/Les-meilleures-ventes-de-science.html> (consulté le 20/05/2018)

<sup>64</sup> GRENIER, Christian. *La Science-fiction à l'usage de ceux qui ne l'aiment pas*. Paris : Du Sorbier, 2003, p.9

« *Entre les deux guerres se créera vite une frontière entre la “vraie” littérature — réaliste, intimiste — et les sous-genres que deviendront la littérature jeunesse, la SF et le roman policier* ». <sup>65</sup> La valorisation d'un genre au dépend d'un autre n'est pas un phénomène inédit, puisqu'au XVII<sup>ème</sup> déjà, les romans, pourtant largement valorisés aujourd'hui, étaient perçus comme *sous littérature*, conduisant des auteurs tels que Madame de Lafayette à recourir à un nom d'emprunt. Nous pouvons toutefois avancer quelques éléments explicatifs à la méprise de la SFFF, comme l'importance des modes littéraires dans l'opinion publique, qui ont par exemple porté sur le devant de la scène différents courants, ou encore la surabondance des littératures de science-fiction dans les années 70, entraînant une certaine redondance du genre.

Nous pouvons enfin supposer que le désintéressement de la science-fiction est quant à lui un effet ricochet des avancées technologiques dans l'actualité. Comme Christian Grenier l'a de nombreuses fois rappelé, la science-fiction trouve son intérêt dans le décalage qu'il provoque avec la réalité, or ce décalage ne se mesure qu'en comparaison avec notre actualité de la même manière que le fantastique a besoin d'un monde rationnel pour exister. Ainsi, lorsque l'écart entre fiction et réel diminue, voire s'estompe, la science-fiction perd une grande partie de son potentiel de réflexion et d'imagination. Cela est précisément ce qui s'est passé le 20 juillet 1969, lorsque Armstrong a fait son premier pas sur la Lune et que la conquête spatiale (et en l'occurrence lunaire) a basculé dans la réalité.

Pour y survivre, la science-fiction a étendu son champ d'imaginaire à des conquêtes spatiales de plus grande échelle, sans toutefois parvenir à susciter la même curiosité. Cette même mutation a favorisé l'émergence d'autres pistes de questionnements, telles que le futur d'une société nouvelle, comme cela est le cas de la *Trilogie Mars*<sup>66</sup>, de Kim Stanley Robinson, où l'enjeu est moins d'assister au voyage des colons sur Mars que de comprendre comment une société nouvelle va pouvoir s'épanouir, avec tous les enjeux économiques, politiques et écologiques entraînés par une telle entreprise.

Aujourd'hui encore, la science-fiction souffre de sa réputation. Ainsi, le véritable enjeu pour les éditeurs spécialisés de l'imaginaire, en particulier pour les structures indépendantes, est de donner au genre un nouveau souffle pour toucher un lectorat plus large. Beaucoup d'œuvres de science-fiction tendent aujourd'hui à se fondre avec d'autres genres littéraires pour toucher un plus grand lectorat, même si, paradoxalement, elle s'est aujourd'hui constitué un public, qui, bien que moins nombreux, reste fidèle et exigeant.

Cette même exigence littéraire serait-elle un moyen de revaloriser la science-fiction de demain ? C'est à cette question que vont devoir répondre les éditeurs indépendants de l'imaginaire.

<sup>65</sup> GRENIER, Christian. *La Science-fiction à l'usage de ceux qui ne l'aiment pas*. Paris : Du Sorbier, 2003, p.105

<sup>66</sup> ROBINSON, Kim Stranley. *La Trilogie de Mars*. Paris : Presse de la Cité, 1994-2000

## **PARTIE II**

### **DÉFIS ET LIMITES DES ÉDITEURS INDÉPENDANTS DE L'IMAGINAIRE**

## II. DÉFIS ET LIMITES DES ÉDITEURS INDÉPENDANTS DE L'IMAGINAIRE

Après ce panorama des littératures de l'imaginaire, il est temps de revenir à des préoccupations éditoriales afin d'éclaircir le statut des éditeurs « indépendants ». Ce terme, qui ne signifiait à l'origine qu'une liberté économique, s'est vu attribuer deux sens relativement distincts : le premier est celui du prestige, explicable notamment par l'engagement éditorial et culturel qui animerait les indépendants comme nous serons amenés à le voir. Le second en découle directement puisque cette aura incite de nombreuses structures (en particulier au sein de la microédition) à se qualifier d'« indépendantes », qu'elles soient légitimes ou non. Un abus qui, dans l'imaginaire collectif, fait souvent écho à de l'amateurisme.

Dans ce contexte, il est pertinent de s'interroger sur ce qui définit réellement les éditeurs indépendants tant sur le plan économique, que culturel. Pour répondre à cette question, nous nous attacherons à dresser un panorama du secteur de l'édition de ses origines à la généralisation de la politique de concentration.

Enfin, puisque notre sujet a trait plus précisément à l'imaginaire, il faudra également se questionner sur la façon dont les éditeurs de l'imaginaire exploitent ce genre littéraire pour faire face aux difficultés économiques.

Nous l'avons vu, l'imaginaire dispose de caractéristiques qui lui sont propres, et s'adressent à un public souvent plus resserré que ne le fait la littérature blanche. Le genre, tout comme le secteur de l'édition dans lequel il occupe de plus en plus de place, n'a cessé de se métamorphoser. De littérature marginale, la SFFF est devenue aujourd'hui une cible marketing en dépit de ses difficultés à exister.

Quels sont, dans ces conditions, les défis et limites des indépendants de l'imaginaire ?

### 1) Qu'est-ce qu'un éditeur indépendant ?

Au sein du secteur de l'édition, le terme « indépendant » désigne une maison d'édition n'appartenant à aucun groupe, qui conserverait ainsi son autonomie financière et décisionnelle. Une définition relativement vague qui est loin de recouvrir l'ensemble des cas de figure et des modalités inhérentes au statut d'indépendant.

Pour en préciser les contours, il nous faut nous attarder un instant sur l'histoire et l'économie de l'édition, qui a conditionné l'apparition de cette branche d'éditeurs marginaux.

#### 1.1. Une politique de concentration à l'origine des indépendants

En faisant un bilan de l'histoire de l'édition, nous pouvons supposer que la volonté de s'inscrire en tant qu'éditeur « indépendant » doit son émergence à la politique de concentration et d'industrialisation qui a secoué le secteur dès les années 1950 avant de s'instaurer de façon définitive en 1970. En effet, le rayonnement des grands groupes, avalant peu à peu les autres structures éditoriales, étouffe le marché, rendant complexe toute viabilité économique.



Le duopole formé par les groupes Hachette et Havas dès les années 60 en est un exemple criant. C'est à l'après-guerre que débute ce phénomène de concentration. Les éditions Hachette, survivantes de la Seconde Guerre mondiale et de la politique de Vichy, reconstruisent leur empire commercial en se réappropriant notamment les messageries de presse, qui leurs avaient permis, par le passé, d'acquérir une grande visibilité. Une position qui permet à Hachette de racheter nombres de catalogues ou de maisons d'édition afin de tirer profil de certaines publications. Un sort que connaissent notamment les éditions Grasset en 1954 ou encore Fayard en 1959. Au-delà de ces rachats, Hachette étend son influence à d'autres secteurs littéraires, avec la création du *Livre de poche* en 1949 qui lui donne accès à des publications bon marché, et donc, à un plus large public. Mais Hachette n'est pas le seul à croître et Gallimard s'empare lui aussi de nombres de structures telles que Denoël (1946) ou encore Mercure de France.

Émerge également le groupe des Presses de la cité, dirigé par Sven Nielsen et composé des éditions Julliard, Plon et Fleuve Noir, pour ne citer que les principaux, qui gagnent peu à peu en puissance, sans parvenir toutefois à concurrencer durablement les éditions Hachette.

Si la séparation entre Hachette et Gallimard en 1970 fragilise un temps la pieuvre verte, Gallimard saisit là l'occasion de créer *Folio*, sa propre collection poche, et la *Sodis*, structure de diffusion-distributions. Quant au groupe des Presses de la cité, toujours désireux de détrôner Hachette, il crée les *Messageries du Livres* avant de fusionner, par la suite avec *Interforum*, groupe de Robert Laffont et Albin Michel.

À ce phénomène de concentration s'ajoute, dès les années 1975, la mondialisation des capitaux. Plus que jamais, le livre devient un produit de consommation, et le pouvoir (décisionnel et commercial) est donné à des investisseurs étrangers au domaine littéraire. C'est finalement le groupe Havas, qui parvient à rivaliser avec Hachette, au début des années 80.

Cet exemple est significatif du bouleversement éditorial qui opère. La course des groupes les plus influents a déjà débuté et semble tout absorber sur son passage. Si cette situation économique concerne majoritairement la littérature dite « blanche » et se déroule en amont de la naissance des éditeurs spécialisés de l'imaginaire, il est important de souligner que cette modification du paysage éditorial les impactera, à termes, puisque cela contribue à bâtir leurs difficultés de demain, à savoir : la diffusion et la visibilité.

« *L'édition littéraire ne peut tout simplement plus être rentable aujourd'hui. La seule façon de gagner de l'argent dans le livre, c'est de le distribuer. Parmi les indépendants, il n'y a plus que Gallimard qui soit aussi distributeur. Tous les autres, s'ils n'ont pas déjà été rachetés, sont condamnés à se faire reprendre*<sup>67</sup> », souligne à ce sujet Olivier Bessard-Banquy.

Si le constat date, il n'en reste pas moins vrai à notre époque. C'est en réponse à ce phénomène de concentration écrasant que certains éditeurs tendent à adopter une position marginale, autant dans l'espoir de survivre que par conviction littéraire. Rappelons que, en effet, au tournant des années 80, Hachette et Havas à eux seuls représentaient deux tiers du capital de l'édition. Sortir de leur emprise est une entreprise d'autant plus difficile qu'elle se

---

<sup>67</sup> BESSARD-BANQUY, Olivier. *L'industrie des lettres*. Paris : POKECT, 2002, p. 531

heurte à un rapport de force entre distributeurs et éditeurs. Ceux qui réussissent prennent ensuite le risque de se voir racheter, leur succès éveillant les convoitises.

Ainsi, les années 70 voient l'émergence d'une nouvelle génération d'éditeurs, comme le rappelle Olivier Bessard-Banquy : « *Beaucoup de maisons se sont créées depuis le début des années 1970 (1 766 maisons, pour être précis, de 1973 à 1981, présentes à 68 % dans la littérature générale), des maisons qui ont toutes les peines du monde à pérenniser leur activité.* »<sup>68</sup>

Ce phénomène permet un enrichissement bienvenu du secteur littéraire, salué autant par la critique que les lecteurs. Beaucoup pourtant, ne survivront pas.

## 1.2. La nouvelle génération d'éditeurs, aussi fugace que fragile ?

« *Aujourd'hui, les éditeurs indépendants n'ont guère l'espoir de survivre très longtemps ; ils vivent un temps en attendant de se faire absorber pour continuer leur activité au sein d'un groupe*<sup>69</sup> », affirme toujours Olivier Bessard-Banquy, lapidaire dans son étude du secteur éditorial des années 50 à 90. Une prise de position quelque peu radicale, à laquelle l'histoire a cependant donné raison : « *Actes Sud est le seul contre-exemple de cette nouvelle loi de l'édition dépressive, c'est la seule maison qui soit apparue ces dernières années et qui ait connu un époustouflant essor. Mais il est bien difficile de présumer de son avenir*<sup>70</sup>, » poursuit-il à ce propos. Force est de constater que, aujourd'hui encore, cette maison reste le seul exemple viable d'indépendance.

En cause ? Une incapacité à rester rentable sur le long terme, en partie explicable par l'importance des structures de diffusions, qui conduit à la nécessité de produire plus, et plus vite, afin d'acquérir une plus grande visibilité sur le marché. Ainsi, pour perdurer, ces structures indépendantes doivent « *publier entre 10 et 20 nouveautés par an avec un chiffre d'affaire progressant de 30% par an*<sup>71</sup> », conditions que de nombreux éditeurs ne respectent pas.

Autre alternative alors pour se soustraire à la pression financière du diffuseur-distributeur: S'auto-distribuer. Mais là encore, ce positionnement a un coût : « *il faut pouvoir viser 50.000 points de vente, ce qui représente 4 à 5 millions d'exemplaires chaque année* » ; il est également nécessaire de s'appuyer sur « *10.000 de livres de fond (publié un an auparavant) et 60% de nouveautés*<sup>72</sup> » pour avoir le poids commercial suffisant.

Ces mêmes éditeurs indépendants sont conscients de la difficulté de leur situation, puisque certains estiment que « *pas un éditeur apparu dans les trente dernières années n'a réussi à se développer en restant indépendant, bloqués dans leur épanouissement par le manque de moyens nécessaires pour maîtriser la diffusion-distribution*<sup>73</sup> ».

<sup>68</sup> BESSARD-BANQUY, Olivier. *L'industrie des lettres*. Paris : POKECT, 2002, p. 533

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> BOUVAIST, Jean-Marie et BOIN, Jean-Guy. *Du printemps des éditeurs à l'âge de raison*. Paris : La Documentation française, 1989

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> BESSARD-BANQUY, Olivier, *op. cit.*, p. 533

Dans la même optique, l'étude *Regards sur l'édition*<sup>74</sup> décrypte la situation économique des petites structures. En 2004, plus de 35 groupes éditoriaux occupent le marché, mais en 2005, ils ne sont plus que 12 à phagocyter 70% du marché suite à une série d'OPA sur de nombreuses structures. Dans les années 2010 enfin, nous pouvons compter 226 éditeurs considérés comme des grosses structures, à savoir réalisant plus d'un million de chiffre d'affaires. Or, 150 d'entre eux font partie de grands groupes, laissant ainsi peu de place et de visibilité aux structures indépendantes.

Parmi elles, nombre de microstructures vivent un temps avant de disparaître. Et une part plus importante encore existe sans même être référencée. Pour quel motif ? Un chiffre d'affaires ou un nombre de publications trop bas pour des éditeurs souvent contraints de porter plusieurs casquettes, et ainsi de se consacrer à un autre métier. En effet, une grande majorité de ces structures éditoriales ne sont pas viables sur le plan économique, ce qui les conduit à devoir baisser leur coût de fonctionnement. Ainsi, nombre d'éditeurs se rabattent sur d'autres modes de travail tel que le télétravail, permettant d'économiser le coût d'un loyer d'entreprise, ou encore, occupent plusieurs postes au sein même de leurs structures, quand d'autres choisissent de prendre un autre poste en plus de l'activité d'éditeur. Ces solutions alternatives présentent certes des avantages financiers, mais freinent parallèlement le développement des maisons d'édition, puisque l'éditeur ne dispose pas de finances ou du temps nécessaires pour développer sa structure. Plus inquiétant encore, ce manque de moyen entame une image de marque souvent complexe à bâtir, en donnant aux maisons qui adoptent un fonctionnement réduit une impression d'amateurisme.

Cette position économique complexe s'explique par l'écrasant effet de financiarisation de l'édition qui change l'échiquier éditorial en faisant prendre la tête de grands groupes, non pas à des éditeurs, mais à des investisseurs. Les éditeurs indépendants, au fonctionnement semblable à celui des microstructures, n'ont plus le pouvoir de contrer cette influence et peinent d'autant plus à acquérir de la légitimité. L'édition poursuit son mouvement, s'enfonçant plus avant dans la surproduction littéraire, ce qui entraîne une baisse de la demande, et donc, des tirages.

Une situation d'autant plus préoccupante pour les éditeurs indépendants qui fonctionnent déjà avec un tirage faible, touchant par conséquent un public plus restreint. La baisse des tirages conduit également à une augmentation significative du prix du livre à l'unité, ce qui réduit d'autant leur marge de sécurité. Un tirage restreint présente ainsi le double défaut d'un coût plus cher pour une mise en place confidentielle. Or, il est essentiel, pour intéresser un diffuseur, de présenter un catalogue riche, au fort tirage, condition que ces structures ne sont souvent pas en mesure de respecter. En effet, face à la baisse de la demande, les distributeurs-diffuseurs se concentrent sur les productions les plus rentables pour eux.

Là encore, la tentation est grande de sortir du système pour trouver une solution alternative, mais les résultats restent peu probants. Alors même que l'influence des distributeurs-diffuseurs est aujourd'hui capitale, certains tentent de créer leur propre

---

<sup>74</sup> LEGENDRE, Bertrand et ABENSOUR, Corinne. *Regards sur l'édition, Vol. 1 Les petits éditeurs. Situations et perspectives*. Paris : La Documentation française, 2007

entreprise de diffusion, ce qui demande, pour un fonctionnement optimal « 10.000 de livres de fond (publié un an auparavant) et 60% de nouveautés.<sup>75</sup> » Ceux qui tentent de s'en passer parviennent à peine à s'autofinancer, les recettes des publications finançant les suivantes, sans générer de bénéfices suffisant pour faire grandir la maison d'édition. Des difficultés qu'ils espèrent pallier par l'importance donnée au bouche-à-oreille et à d'autres canaux de diffusion comme les bibliothèques et les libraires indépendantes.

Opter pour la marginalité semble pourtant pari risqué à une époque où les groupes éditoriaux ne cherchent plus à s'imposer dans un secteur précis, mais bien à en occuper le plus possible pour faire taire la concurrence. Un phénomène que décrit Olivier Bessard-Banquy dans *L'industrie des lettres* : « *L'ennemi du petit éditeur, contestataire plus que subversif, est aujourd'hui la grande édition et sa politique de colonisation des tables en librairie et non le moralisme d'État*<sup>76</sup>. »

La seule option pour y faire face semble être de se positionner sur un secteur nouveau, et restreint. Les éditeurs indépendants essayent d'investir un marché parallèle, celui de l'imaginaire, qui semble peu attrayant pour les géants de la vieille édition, mais dont le potentiel économique a fait ses preuves, en ce qu'il parvient à fidéliser le public. Un marché que sont parvenus à occuper et à renouveler les Indés de l'Imaginaire, qui, depuis vingt ans, ont réussi à conserver une stabilité économique, en contrant non seulement les risques de faillites, mais aussi la convoitise que suscite leur succès.

En effet, nombre de structures indépendantes ont vu leur liberté mise en péril par leur rachat effectuée par de plus grosses structures. Et si les maisons ne s'exposent pas à des OPA, il n'est pas rare qu'elles assistent à une fuite des jeunes talents, qui rejoignent, une fois le succès rencontré, des éditeurs imposants.

### 1.3. Quelle place pour les indépendants de l'imaginaire aujourd'hui ?

La situation du secteur de l'édition aujourd'hui n'a guère changé. Les forces de concentration sont toujours à l'œuvre, comme en témoigne le classement des deux cents premiers éditeurs français 2018<sup>77</sup>, effectué chaque année par le média Livres Hebdo. Il tire le bilan suivant :

« *Traduisant une concentration plus forte, le 22<sup>ème</sup> classement annuel de l'édition française, établi sur la base des bilans de 2017, répertorie 200 sociétés réalisant plus de 800 000 euros de chiffre d'affaires et relevant de 104 groupes et maisons indépendantes*<sup>78</sup> »,

Hachette Livre n'a jamais aussi bien porté le surnom de *Pieuvre Verte* et reste le numéro 1 de l'édition. Le classement nous apprend en effet que « *le groupe se déploie en littérature générale (43%), éducation (16%), jeunesse et illustré (13%), référence (3%), distribution*

<sup>75</sup> BOUVAIST, Jean-Marie et BOIN, Jean-Guy. *Du printemps des éditeurs à l'âge de raison*. Paris : La Documentation française, 1989

<sup>76</sup> BESSARD-BANQUY, Olivier. *L'industrie des lettres*. Paris : Polect, 2002, p. 507

<sup>77</sup> PIAULT, Fabrice, Classement 2018 : les 200 premiers éditeurs français. Site : Livres Hebdo. URL : <http://www.livreshebdo.fr/article/classement-2018-les-200-premiers-editeurs-francais>

<sup>78</sup> *Ibid.*

(12%) et autres secteurs (1%). Les produits numériques pèsent 7,9% du CA global, contre 8% en 2016<sup>79</sup> ».

Le groupe Editis, quant à lui, conserve sa place de numéro 2 sans toutefois livrer le résultat des maisons d'édition qui le composent, ce qui rend complexe une analyse plus approfondie de son positionnement.

Première surprise pour 2018 toutefois, le groupe Lefebvre Sarrut détrône le groupe Madrigall. En cause, une spécialisation dans le secteur juridique et fiscal qui lui assure d'occuper pleinement le marché, autant en France qu'à l'étranger, où la concurrence est rare.

« Il est actif dans plusieurs pays étrangers tels que l'Espagne (Lefebvre-El Derecho), la Belgique (Indicator, Larcier), les Pays-Bas (SDU), l'Italie (50% de Memento Francis Lefebvre, Giuffrè Editore) et l'Allemagne (50% de Juris)<sup>80</sup> » précise en ce sens l'étude menée par Livres Hebdo.

Sans s'attarder sur le reste du top dix, occupé une fois encore par Madrigall, Média-Participation, La Martinière-Groupe, Albin Michel, France Loisirs et Actes Sud, toujours dans le classement de Livres Hebdo, nous pouvons faire le constat qu'il reste peu de place pour les éditeurs indépendants, en particulier dans le secteur de l'imaginaire.

Seul Bragelonne, leader du domaine dont nous reparlerons dans une prochaine partie, parvient à se hisser à la 26<sup>ème</sup> place des deux cents premiers éditeurs 2018, et à la première place de l'imaginaire. Il est d'ailleurs le seul représentant du genre.

Un constat alarmant si l'on considère que ce « 22e classement annuel Livres Hebdo de l'édition française, établi sur la base des données de 2017 relève de seulement 104 groupes et maisons indépendantes, contre 111 un an plus tôt<sup>81</sup>. »

Un resserrement des acteurs éditoriaux qui porte un nouveau coup aux indépendants. Livre Hebdo tire ainsi la conclusion suivante : « la part du chiffre d'affaires total des 104 groupes et éditeurs indépendants classés, soit 5,833 milliards d'euros (1), réalisée par les seuls 10 leaders du marché n'a jamais été aussi forte. Elle atteint 88,9%, à 5,186 milliards d'euros, écrasant son record de 2015 (87,5%). Cinq ans plus tôt, en 2012, la part des 10 plus grands groupes n'était "que" de 77,1%<sup>82</sup> ».

Mais alors, pourquoi Bragelonne est-il le seul à avoir pu dépasser l'engorgement littéraire et le manque de visibilité pour s'imposer sur le marché ? Nous pouvons supposer que cela tient à leur politique éditoriale et leur diffusion-distribution par Hachette, comme nous en reparlerons bientôt. Ces deux éléments constituent un atout de taille car, au-delà des difficultés économiques, le secteur de l'imaginaire est confronté à une mise à distance par les médias. Une friolité explicable, sans doute, par le manque de légitimité gravitant encore autour de ces littératures qui rend plus difficile leur reconnaissance et les enferment dans un cercle vicieux.

<sup>79</sup> PIAULT, Fabrice, Classement 2018 : les 200 premiers éditeurs français. Site : Livres Hebdo. URL : <http://www.livreshebdo.fr/article/classement-2018-les-200-premiers-editeurs-francais>

<sup>80</sup> Ibid.

<sup>81</sup> Ibid.

<sup>82</sup> Ibid.

Car c'est justement en faisant le choix d'occuper un secteur de niche que les indépendants de l'imaginaire ont espéré contourner l'engorgement littéraire, par la création de la demande. Mais, nous l'avons vu, le genre impose ses difficultés propres. Dans cette mesure, les perspectives qui s'ouvrent aux éditeurs indépendants de l'imaginaire aujourd'hui sont peut-être de revaloriser le genre, afin de jouir pleinement des atouts de leur statut.

## 2) L'imaginaire, une force pour les indépendants ?

Si l'on s'en tient aux préoccupations économiques présentées plus haut, il serait aisé de conclure qu'un éditeur est indépendant lorsqu'il n'appartient à aucun groupe et conserve une liberté totale, tant dans la gestion de son catalogue que dans les parts de la maison d'édition.

Mais n'est-ce pas faire preuve d'imprécision ? La position d'indépendant ne tient-elle qu'à un refus de participer à la politique de cavalerie et à une volonté d'exister en dehors des grands groupes pour finalement être amenés à disparaître ? Nous serions tentés de le croire. Cela serait pourtant omettre l'engagement éditorial de ces petits éditeurs. Car exister en marge des autres grandes structures et groupes d'éditeurs, confère également davantage d'autonomie et de liberté de décision.

Nous pouvons supposer que cette notion de liberté est la raison qui incite nombres d'éditeurs à s'engager en tant qu'indépendants, au-delà même des difficultés économiques. Dans ces conditions, comment exploiter la littérature de l'imaginaire pour exister sur la scène éditoriale et mettre en avant le genre ?

### 2.1. L'aura des indépendants : entre prise de risques et exigence littéraire

En admettant que le positionnement d'indépendant confère aux éditeurs une plus vaste marge de manœuvre, nous pouvons supposer qu'ils tirent leur force de cette même liberté. En effet, par opposition à une littérature calibrée, pensée pour suivre la mode littéraire, et par essence, pour se vendre, les indépendants se rapprocheraient davantage d'œuvres originales, sortant des cases, qui, par leur nature ou leur public, seraient boudées par des grandes structures.

Une position qui s'associe à la volonté de publier une littérature exigeante, que les autres grands groupes — ayant *a priori* moins de libre arbitre — rejetteraient. Un point que rejoint Olivier Bessard-Banquy dans son étude du secteur de l'édition :

*« En dépit de leur fébrilité elles [les structures indépendantes] ont des atouts que les grandes maisons n'ont plus. Souples et artisanales, elles épousent avec plus de ferveur la cause d'un jeune auteur qu'elles défendent avec plus de fougue auprès de la presse, de la librairie et du public parce qu'elles l'ont publié par conviction et non par stratégie ou complaisance<sup>83</sup>. »*

Cette quête d'originalité se couple avec une grande exigence littéraire, motivée par le désir de faire émerger, et surtout d'entretenir, des talents nouveaux. Pour s'accorder à ces aspirations, et contrer parfois une faible présence sur le marché, les éditeurs doivent faire

<sup>83</sup> BESSARD-BANQUY, Olivier. *L'industrie des lettres.*, Paris : Pöckel, 2002, p. 190

preuve d'un grand dynamisme, et soutenir la figure de l'auteur autant que son œuvre, afin de façonner une image de marque, qui leur permettra d'acquérir de la légitimité.

« *Remarquable par sa capacité à se réinventer et à se questionner, le secteur met une énergie folle à anticiper les désirs de ses lecteurs et à leur proposer de nouveaux mondes à explorer*<sup>84</sup> », constate à ce propos la journaliste Mylène Moulin, lors du dossier consacré aux littératures de l'imaginaire, présent sur le site Livres Hebdo.

La volonté des indépendants est, en effet, d'user de leur dynamisme pour compenser une faible visibilité, en tentant par exemple de construire des relations solides avec la presse et les libraires, afin d'acquérir une base de lecteurs certes plus réduite, mais qui saura se montrer fidèle.

« *Avec un rajeunissement des équipes éditoriales, de nouvelles collections ambitieuses, une recherche de thématiques dans l'air du temps et des repositionnements en librairie, le secteur de l'imaginaire continue de détonner par son énergie et sa capacité de renouvellement*<sup>85</sup> », souligne encore la journaliste Mylène Moulin. Une capacité de renouvellement rendue essentielle par la surproduction littéraire, incitant à investir d'autres secteurs, que ce soit en misant sur un genre spécifique, ou encore en tentant de façonner de nouvelles formes de marchés.

Cela est certainement la raison pour laquelle le numérique fut, pour un temps, l'eldorado (fictif) de nombreux éditeurs, croyant voir s'étendre un champ de possibilités au-delà de toute contrainte financière. Toutefois, c'est précisément l'absence d'image de marque et l'incapacité de se dégager de ce secteur engorgé qui expliquent en partie l'échec du numérique.

Ainsi, survivre et se développer impliquent de mettre l'accent sur d'autres formes de communication, de favoriser les rencontres et les salons, afin de nouer une relation plus étroite (et directe) avec les lecteurs. Il est relativement aisé de conclure que c'est par cet investissement dans le relationnel que s'est bâtie la réputation positive des indépendants, considérés comme plus humains que les grandes structures comme le souligne Olivier Bessard-Banquy :

*« Avec elles, [les maisons d'éditions indépendantes] faire un livre reste une véritable aventure quand les auteurs ont trop souvent l'impression d'être à l'usine dès qu'il s'agit de publier au sein d'une grande structure. Le jeune éditeur, seul aux commandes dans sa maison, est un acteur plus responsable qu'un simple salarié dans un groupe, fût-il directeur littéraire ou éditorial*<sup>86</sup> »

Un atout appuyé par l'effort fait pour bâtir une image de marque et un catalogue reflétant les engagements de la maison d'édition. Là où d'autres se contentent de construire leurs catalogues autour de plusieurs genres, afin que les recettes compensent les pertes, comme cela est le cas pour Flammarion, les indépendants doivent construire un catalogue cohérent où chaque œuvre entre en adéquation les unes avec les autres ou, tout du moins, sont portées par une ligne éditoriale marquée. Cela est notamment le cas des éditions Mnémos, spécialisées

<sup>84</sup> MOULIN, Mylène. Littératures de l'imaginaire : Un big bang prometteur. Site : *Livres Hebdo*. (Publié le 21/10/2016). URL : <http://www.livreshebdo.fr/article/un-big-bang-prometteur?xtmc=Mnémos&xtcr=13#340053>

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> BESSARD-BANQUY, Olivier. *L'industrie des lettres*, Paris : Pöckect, 2002, p. 190

dans l'imaginaire, qui publient à la fois de la jeunesse, de la SF et de la fantasy, mais dont les publications présentent, en dépit du genre, un univers fictif foisonnant et travaillé. Aspect qui deviendra un élément significatif de la maison d'édition, autant dans le choix des ouvrages de leur catalogue que dans l'image qu'ils renverront au lecteur.

Cette orientation thématique se couple là encore au dynamisme des structures indépendantes de l'imaginaire qui ont pour ambition « *la découverte de nouveaux talents et la mise en avant de la création française dans des genres habituellement dévolus aux auteurs anglo-saxon*<sup>87</sup> », comme le précise Mnémos sur son site. Un point fort que ne manque pas de souligner Olivier Bessard-Banquy, comme pour contrebalancer les difficultés auxquelles se heurtent ces structures :

*« Si elles sont fragiles dans leur ensemble, elles n'en sont pas moins devenues un acteur majeur dans le jeu éditorial. Mieux : elles ont été comme appelées par le système pour compenser les manques de la grande édition. En renonçant à un certain nombre de leurs prérogatives, les grandes maisons ont suscité l'apparition de ces petites structures qui se sont mises à publier des œuvres inclassables, des textes buissonniers, des écrits à mi-chemin du récit, de l'essai, du texte d'humeur et du fragment. Ou simplement des publications trop confidentielles du fait de la baisse générale des ventes au titre. Autant de publications qui désormais sont l'apanage des petites maisons, frêles, mais souvent professionnelles. »<sup>88</sup>*

Ainsi, les indépendants se démarquent par leur volonté de ne pas adhérer à l'industrialisation de l'édition, plaçant l'auteur comme star au même titre que le serait un acteur, plutôt que d'investir sur la qualité de son œuvre. Comme l'avaient théorisé Jean-Marie Bouvaist et Jean-Guy Bon dans leur étude *Du printemps des éditeurs à l'âge de raison*<sup>89</sup>, cette nouvelle frange d'éditeurs oscille entre une position marginale « assumée » marquée par le refus d'intégrer un système d'industrialisation et de concentration et la recherche d'un compromis pour sortir de cette marginalisation.

En somme, ils revendiquent la liberté autant que la mise en avant des préoccupations littéraires plutôt que commerciales, qui les poussent à réajuster leur fonctionnement éditorial. Très souvent, donc, les éditeurs indépendants se chargent seuls de plusieurs fonctions éditoriales, afin d'être au plus près du travail avec l'auteur, tout en réduisant le coût des publications.

Cet état d'esprit est la source de l'aura prestigieuse planant autour des petits éditeurs. Ils cherchent en effet à se démarquer par l'innovation et l'investissement. Mais pour rester viable face à une concurrence toujours plus écrasante, et un manque de diffusion sur le marché, il est impératif de fonder une image de marque, ou de faire des compromis. Beaucoup oscillent ainsi entre marginalité et adhérence au système. De nombreuses structures adoptent ce statut, quand d'autres se positionnent sur les petits marchés, pour éviter la concurrence.

Cela est précisément la position adoptée par les indépendants de l'imaginaire, qui se sont spécialisés dans la SFFF, dans l'espoir de fidéliser un public et défendre le genre. Pour autant,

<sup>87</sup> « Mnémos », Page d'accueil du site [en ligne]. URL : <https://www.Mnémos.com>

<sup>88</sup> BESSARD-BANQUY, Olivier. *L'industrie des lettres*. Paris : POKECT, 2002, p. 190

<sup>89</sup> BOUVAIST, Jean-Marie et BOIN, Jean-Guy. *Du printemps des éditeurs à l'âge de raison*. La documentation française. 1989



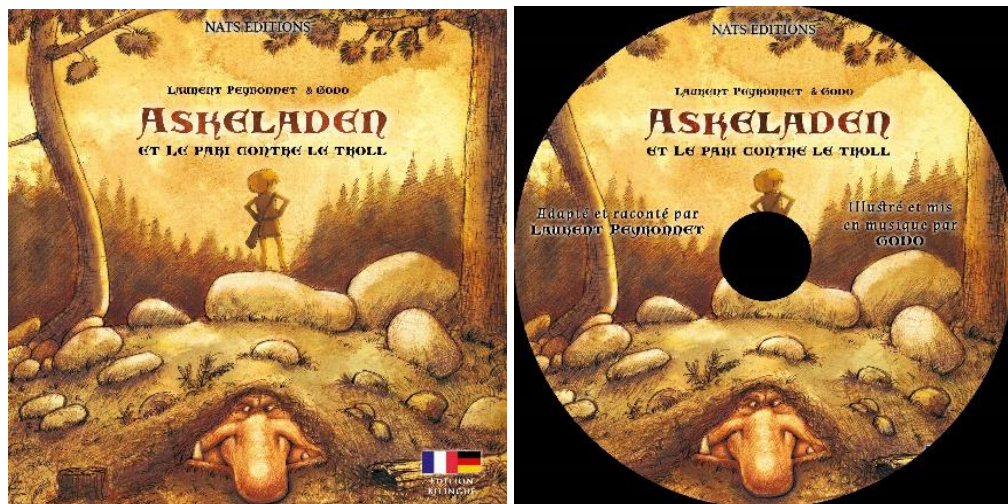
ce choix les conduit à devoir composer avec une double difficulté : survivre dans le paysage éditorial et acquérir une légitimité. Pour autant, le secteur de l’imaginaire a toujours été, par nature, en marge de la littérature dite « classique » ou « blanche », et exploiter ces codes peut constituer un moyen pour les indépendants de se démarquer.

## 2.2. Les atouts de l’imaginaire

Cette prise de risques propre aux éditeurs indépendants va souvent de pair, dans le domaine de l’imaginaire, avec une volonté de réinventer le genre. Et pour cause, comme nous avons pu le voir dans la première partie de ce mémoire, les genres de l’imaginaire souffrent parfois d’un encrassement et peinent à convaincre le public, à acquérir une légitimité en tant que littérature.

À ce sujet, Nathalie Weil, rappellera de « *ne jamais oublier que les auteurs de genre s’inscrivent dans la littérature et que le premier texte de littérature de l’humanité Gilgamesh est un récit de fantasy !*<sup>90</sup> » L’éditrice défend dans la même mesure la science-fiction, qui rencontre aujourd’hui plus de difficultés que les autres à séduire un jeune public, en arguant que « *la SF est partout présente dans notre monde connecté, mondialisé*<sup>91</sup> », ce qui expliquerait que cette dernière ait gagné d’autres médias, tels que le cinéma ou les jeux vidéo, et soit moins présente en littérature, sans que cela n’engage sa qualité.

Ainsi, pour pallier les difficultés de réception du genre, les indépendants opèrent un travail de revalorisation sur le fond et la forme, toujours en mettant en avant une exigence littéraire sur laquelle se bâtit leur réputation, comme cela est le cas avec les éditions des Moutons électriques. L’innovation donc. Ou le maître mot de ce début du XXI<sup>ème</sup> siècle. Pour les éditeurs indépendants de l’imaginaire, cela signifie autant exploiter des secteurs de niches, comme les beaux livres, que de développer de nouvelles formes de lecture, notamment par l’intermédiaire du livre enrichi. Pour illustrer notre propos, en voici deux exemples :



PEYRONNET Laurent et GODO. *Askeladen et le pari contre le troll*. CD et livre broché. Nats Editions, 2016.

Source : <https://www.nats-editions.com/produit/askeladen-et-le-pari-contre-le-troll/>

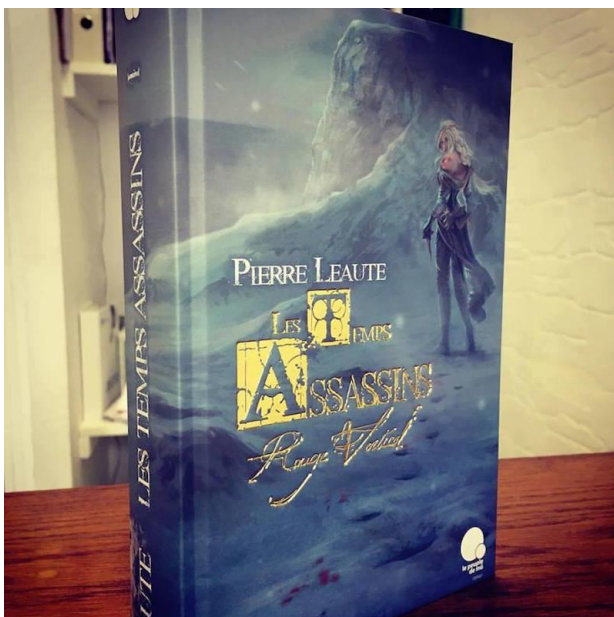
<sup>90</sup> DEL SOCORRO, Jean-Laurent. Interview 2016 : Nathalie et Frédéric Weil pour les 20 ans de Mnémos. Site : ActusF. URL : <http://www.actusf.com/spip/Interview-2016-Nathalie-et.html>

<sup>91</sup> *Ibid.*

Nats Editions, est une jeune maison indépendante franco-allemande, dont la ligne éditoriale inclut autant les genres de l'imaginaire que la littérature jeunesse et blanche. Malgré la diversité de son catalogue, l'éditrice s'est forgé une identité éditoriale marquée en sélectionnant des œuvres aux thématiques fortes ou sociales. Différence, harcèlement, deuil, rapport aux autres, question de sociétés sont autant de sujets abordés dans son catalogue axé sur un engagement social. Avec seulement deux publications par mois, nous sommes bien loin du fonctionnement *d'usine* que décriait Olivier Bessard-Banquy dans son étude *L'industrie des Lettres*. Un nombre qui permet à l'éditrice de mettre en avant ses publications, en travaillant notamment sur des éditions augmentées. Au-delà de son intérêt culturel, une telle approche permet de travailler sur la valeur ajoutée d'un livre, afin de se démarquer. De par sa taille et son fonctionnement en impression à la demande, l'éditrice ne peut en effet compter sur le soutien des structures de diffusion-distribution. Seul recours, fidéliser le lecteur ou marquer les libraires (souvent indépendantes) en proposant des œuvres innovantes. L'édition *collector Askeladen et le Pari contre le troll* en est un bon exemple, puisqu'il se présente sous la forme d'un roman fantasy illustré jeunesse, assorti d'un CD encarté où l'œuvre sera lue et, plus intéressant encore, mise en musique.

Ce format d'œuvre bicéphale est d'autant plus efficace que la demande se développe de plus en plus, propulsé par l'essor d'Internet qui propose souvent des productions sur plusieurs médias, ou des livres augmentés. Une offre peu courante qui constitue, si elle est bien réalisée, un solide argument de vente.

Mais la quête d'originalité peut également se manifester par un retour aux beaux livres, en réponse au développement des livres de poche qui présentent l'avantage d'être financièrement plus accessibles, mais dont l'esthétique ne constitue pas un argument de vente. Or, puisque les indépendants ont rarement accès aux formats de poche et doivent se rabattre sur des grands formats plus onéreux, faire le pari du beau livre présente un double avantage : donner une valeur ajoutée au livre, tout en légitimant le prix d'achat auprès du lecteur. Un choix fait notamment par Mü édition.



LEAUTE, Pierre. Les Temps Assassins T1. Mü éditions, 2016

Photographie par : [Mü éditions](#)

*Les Temps Assassins* est le premier tome conséquent d'une uchronie\* écrite par Pierre Léauté. Cette œuvre au style exigeant et à l'univers fouillé est assurément mise en valeur par son esthétique, qui pourrait, à elle seule, susciter l'envie d'acheter. Il s'agit ici d'une impression reliée, avec une couverture rigide cartonnée, rehaussée de dorures qui mettent en avant le titre. Un exemplaire qui est à lui seul représentatif de la volonté de Mü édition de proposer des livres de qualité, autant dans le fond que dans la forme. Un pari risqué, mais qui semble payer puisque la structure Lyonnaise créée en 2013 a désormais acquis une

réputation dans le domaine et su construire une ligne éditoriale qui lui ressemble. Désormais soutenu par un petit diffuseur-distributeur du nom de Makassar, l'éditeur n'en reste pas moins confronté aux difficultés du marché, et mise désormais sur une relation privilégiée avec les librairies autant que sur la reconnaissance critique des ouvrages.

À l'heure où l'imaginaire reste le grand absent des prix littéraires, Mü édition ne s'en est pas moins démarqué lors de prix organisés par plusieurs salons tels que les Imaginales.

Enfin, Les Moutons électriques, auxquels nous consacrerons la prochaine partie, ont allié la même exigence du fond et de la forme pour bâtir une collection ambitieuse et riche, dont la qualité est reconnue à la fois par les professionnels du livre, mais également par les lecteurs, et qui a assurément permis un renouvellement de l'imaginaire.



JAWORSKI, Jean-Philippe. *Gagner la Guerre*. Les Moutons électriques, 2009

Nous en voulons pour preuve le roman *Gagner la Guerre* de Jean-Philippe Jaworski. Cette œuvre titanesque de fantasy a connu, dès sa sortie, un retentissant succès, conduisant à sa réimpression, mais aussi sa réédition en grand format et en beau-livre chez Les Moutons électriques, mais également en poche aux éditions Gallimard (*Folio*), pour finalement paraître sous la forme d'adaptation BD aux éditions Glénat. Son ampleur est telle, dans l'univers littéraire, que l'œuvre fait l'objet d'études dans le domaine universitaire, au sein de mémoires, de thèses, mais aussi de cours magistraux de littérature.

Attardons-nous-y un moment :

Don Benvenuto, Maître assassin du podestat Leonide Ducatore doit mener à bien la mission qui lui a été confiée, tout en se prêtant aux dangereux jeux de pouvoir de la république de Ciudalia. Le personnage est issu de « Mauvaise donne<sup>92</sup> », une nouvelle publiée au sein du recueil *Janua Vera* qui avait été saluée par la critique. L'œuvre s'inscrit dans la littérature de capes et d'épées, et pourtant, l'auteur en exploite et détourne les codes. Nous retrouvons certes dans ce roman des scènes d'actions et de poursuites, mais la trame tissée par Jaworski est infiniment complexe. Les machinations politiques et la quête du pouvoir sont

<sup>92</sup> JAWORSKI, Jean-Philippe. « Mauvaise donne » in : *Janua Vera*, Paris : Gallimard, coll. « Folio SF », 2009, 488p.

omniprésentes dans cet univers inspiré de la renaissance Italienne. Les thèmes de fantasy sont exploités de façon originale, comme l'illustre la magie qui s'apparente davantage ici à de la nécrologie.

Autre originalité, le choix de la narration à la première personne ce qui donne lieu à un style d'écriture assumé qui s'éloigne des grandes envolées lyriques, parfois insipides, que nourrit d'ordinaire le genre. Un choix fort et assumé, qui confère au texte sa profondeur et explique son succès :

« *La rencontre entre le vocabulaire soutenu de l'auteur et celui, familier, de Benvenuto, donne toute sa couleur à Gagner la guerre.*<sup>93</sup> »

L'œuvre a en effet ceci d'original qu'elle nous fait adopter la position et la voix de l'anti-héros, dans un univers fantasy criant de réalisme. L'opulence de l'histoire rejoint un style travaillé, vif et parfois cru de Jean-Philippe Jaworski.

Une œuvre forte, soutenue par des choix ambitieux des Moutons électriques. La couverture (illustration plus haut) réalisée par Arnaud Cremet, témoigne d'un grand talent esthétique tout en s'accordant à l'histoire. Sur le plan formel, la première édition est de bonne facture (grand format relié avec des blancs tournants larges) et l'œuvre bénéficie désormais d'une nouvelle édition brochée de luxe, plus épurée, ainsi que de rééditions au format poche, où l'accent est mis sur l'esthétique de la couverture (illustrations ci-dessous).



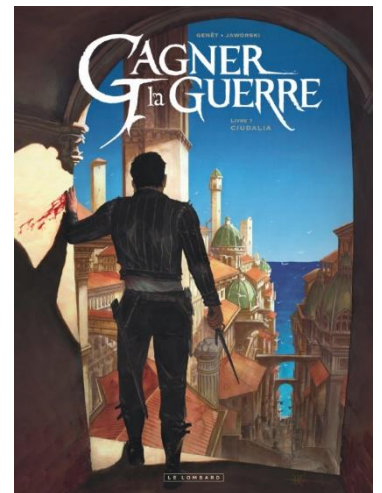
Format poche, Folio SF  
2011



Format poche, Folio SF,  
2015



Broché, Moutons électriques, 2014



Bande-dessiné, Frédéric Genêt et Jean-Philippe Jaworski, Le Lombard, 2018

Véritable succès critique et commercial, le roman *Gagner la Guerre* est représentatif de l'engagement littéraire des indépendants et de leur quête de nouveaux talents. La richesse de l'univers et du style d'écriture de l'auteur place ainsi Jean-Philippe Jaworski en tête des ventes de fantasy, faisant de lui le coup de cœur des librairies et journalistes, qu'ils soient spécialisés ou généralistes. Un succès dû autant à la qualité de l'œuvre, qui rejoint l'exigence par laquelle se démarquent les éditions des Moutons électriques, qu'à une volonté de transgresser les codes.

<sup>93</sup> Lorelei, (Laura Rincon). Chronique littéraire : Gagner la Guerre. Webzine Génération Ecriture , hors-série n°3  
URL : <https://www.fichier-pdf.fr/2015/11/04/pjr/pjr.pdf>

En cela, *Gagner la guerre* est la preuve qu'il existe aujourd'hui encore des grands noms de fantasy, et que les romans de « capes et d'épée » peuvent proposer une réflexion poussée sur l'individu et son rapport au pouvoir, et ce, dans un style fouillé et résolument original.

À titre d'exemple, voici quelques extraits de revues de presses, postées sur le site des Moutons électriques :

Parutions.com

Voici un événement, voici un trésor, voici une fête pour l'esprit : un roman de 700 pages écrit en lettres de feu, qui se déguste en quelques soirées fébriles, et dont les personnages, les situations et les décors restent gravés dans le souvenir du lecteur. (...) *Gagner la Guerre*, grand livre de cape et d'épée, est également une méditation sur la violence et le plaisir qu'elle suscite, et sur le pouvoir, ce plaisir suprême qui dépasse, englobe et dévore tous les autres.

On peut ainsi dire que les modèles anglo-saxons de l'Heroic Fantasy ont été incorporés, dépassés et recomposés en une synthèse nouvelle. Après avoir lu l'épopée de Benvenuto, on ne peut plus dire que la fantaisie héroïque — l'expression peut bien être francisée désormais — soit un genre mineur, comme on l'a longtemps pensé du policier ou de la science-fiction. Il y a plus à tirer d'un chapitre de *Gagner la guerre* que de cent volumes d'amours germanoprates.

Voici un événement, voici un trésor, voici une fête pour l'esprit : voici, tout simplement, un grand roman français.

Cafard cosmique

Premier roman du lauréat du Prix du Cafard cosmique 2008, *Gagner la guerre* était, pour employer un euphémisme, attendu au tournant. Attente d'autant plus fébrile que l'objet du délit était annoncé par son éditeur comme volumineux (près de 700 pages pour 1 kilogramme de papier) ; pour un premier roman, avouez que c'est culotté.

Cafard cosmique

Incroyablement prenant et superbement écrit, *Gagner la guerre* est assurément l'une des plus grandes réussites de ces dernières années dans le domaine de la fantasy. Ce roman brillant ne fait que confirmer ce que nous subodorions déjà à l'occasion de la parution de *Janua Vera* : Les Moutons électriques ont découvert avec Jean-Philippe Jaworski un écrivain majeur, avec lequel il faudra désormais compter.

Le Monde

L'intrigue est foisonnante (...) mais elle est captivante. L'écriture, elle, est brillante, chantournée, d'une richesse baroque assortie à l'époque récréée et Jaworski a un sens très affûté des dialogues. *Gagner la guerre* est le point d'orgue (...) d'une année particulièrement faste pour la fantasy française.

Source : « Revues de presse », Site des Moutons électriques.

URL : <https://www.moutons-electriques.fr/gagner-guerre>

Pourtant, le succès des Moutons électriques, ou d'éditeurs de l'imaginaire tels que La Volte qui a su dénicher Alain Damasio, un grand couteau de la fantasy, dont l'œuvre *La Horde du Contrevent*<sup>94</sup> a marqué les esprits, semble tenir d'une belle exception. Car si l'imaginaire est finalement parvenu à s'imposer auprès du grand public et à acquérir ses lettres de noblesse, l'engorgement littéraire est tel que la qualité ne suffit plus pour se démarquer. À ce propos, Nathalie Weil, directrice éditoriale de Mnémos, confirme :

« *Est-ce que pour autant le marché est plus porteur ? Pas vraiment, la concurrence est très forte, sur un segment qui semble au final se rétrécir. Beaucoup de belles collections classiques sont en arrêt ou ont ralenti fortement leur offre éditoriale. Le marché ploie sous l'alignement de titres américains vite lus, vite oubliés, possiblement uniquement publiés pour occuper les tables des libraires*<sup>95</sup> ».

<sup>94</sup> DAMASIO, Alain. *La horde du Contrevent*. Paris : La Volte, 2004, 548 p.

<sup>95</sup> DEL SOCORRO, Jean-Laurent, Interview 2016 : Nathalie et Frédéric Weil pour les 20 ans de Mnémos. Site : ActuSF. URL : <http://www.actusf.com/spip/Interview-2016-Nathalie-et.html>

Ces trois dernières années (2016-2018) auront vu à elles seules se fermer des dizaines de petits éditeurs de l'imaginaire, dont le catalogue était reconnu et apprécié. En mai 2017 ont eu lieu au festival des Imaginales les États Généraux de l'imaginaire, tirant la sonnette d'alarme sur l'état des éditeurs indépendants de l'imaginaire, qui semble affectés, plus durement que les autres, par la crise que traverse le secteur de l'édition.

Au terme de celle-ci, il est apparu que, pour survivre, les éditeurs de l'imaginaire devaient parvenir à redéfinir leur rapport avec les autres acteurs de la chaîne du livre, en particulier les diffuseurs-distributeurs.

Pour les éditions Mü, le seul moyen de continuer à se développer est de faire un travail sur trois éléments clefs :

*« Redéfinir le marché de la distribution en ouvrant les portes de celle-ci aux indépendants dont les catalogues sont reconnus, mais qui ne bénéficient pas encore de tirages suffisants pour contractualiser une diffusion ;Revoir les conditions de rémunération de l'ensemble des acteurs de la chaîne du livre pour ne plus entendre des éditeurs dire qu'ils ont de la chance de ne pas avoir perdu d'argent l'année précédente avec leur distributeur/diffuseur ; Développer des interactions et des passerelles avec les autres formes d'art<sup>96</sup> ».*

Des pistes prometteuses, mais difficiles à emprunter pour nombre de structures. Dans ces conditions, il est légitime de se demander si la liberté et l'engagement éditorial, véritable atout des indépendants sur lequel ils bâtissent leur image de marque, ne sont pas muselés par leur fragilité économique.

### **3) D'un secteur de niche vers une cible marketing**

Les mutations du secteur de l'édition ont également conduit à une variation des genres de l'imaginaire. Nombre de structures, ne mesurant que trop bien le potentiel de ce secteur de niche, s'en sont emparé afin de conquérir les rayonnages des bibliothèques. Pour ce faire, miser sur les traductions semble être le positionnement idéal. Nous l'avons vu, la littérature de l'imaginaire, et en particulier la fantasy, reste majoritairement anglo-saxonne. Si elle est parvenue, tardivement, à s'imposer sur le territoire francophone, les œuvres remportant le plus de succès sont anglophones. Tolkien, Herbert, J.K Rowling, ou encore King, en sont la preuve. Une majorité qui n'a rien d'étonnant, si l'on considère que c'est outremer que s'est véritablement développé l'imaginaire. Cette forte influence étrangère pousse nombre de structures à délaisser les auteurs francophones au profit des traductions.

#### **3.1. L'écrasante majorité de traductions : conséquence d'une mise à l'écart médiatique ?**

La part des traductions dans les différents secteurs éditoriaux demeure très variable, d'une année sur l'autre. Si l'on s'en réfère à Livre Hebdo, toutefois, cette dernière a atteint un nombre record en 2017, comme nous le révèle l'étude suivante :

---

<sup>96</sup> MÜ EDITIONS, *Les états généraux de l'imaginaire, bilan*, URL : <https://mu-editions.fr/2017/11/17/etats-generaux-de-limaginaire-2017-bilan/>

LES TRADUCTIONS PAR LANGUES								
	ENSEMBLE				ROMANS			
	2016	2017	17/16	Moy. 5 ans	2016	2017	17/16	Moy. 5 ans
Allemand	773	825	7%	4%	160	176	9%	1%
Anglais	7184	7626	6%	2%	2917	2981	2%	1%
Arabe	86	98	14%	2%	12	25	52%	3%
Autres	893	946	6%	7%	74	73	-1%	-2%
Chinois	105	82	-22%	-5%	18	19	5%	-13%
Coréen	52	48	-8%	-5%	28	26	-8%	7%
Espagnol	423	446	5%	0%	154	167	8%	-1%
Europe de l'Est*	107	103	-4%	-4%	44	48	8%	-3%
Italien	625	624	0%	5%	132	140	6%	1%
Japonais	1555	1584	2%	5%	46	47	2%	-2%
Lang. scandinaves	240	274	14%	1%	148	161	8%	-2%
Néerlandais	140	114	-19%	4%	19	24	21%	-1%
Polonais	53	47	-11%	8%	16	14	-14%	9%
Portugais	103	93	-10%	7%	37	44	16%	3%
Russe	137	117	-15%	0%	65	58	-12%	-2%
Total	12476	13027	4%	3%	3870	4003	3%	0%

\*MARI RUSSE ET POLONAIS SOURCE : LIVRES-HEBDO.COM

Les traductions de l'anglais, de l'allemand, de l'espagnol, du japonais et des langues scandinaves ont crû en 2017, au contraire de celles du chinois, du russe, du néerlandais, du polonais, du portugais, du coréen et d'Europe de l'Est. Côté romans, l'année a souri à l'arabe, au néerlandais, au portugais, à l'allemand et aux langues scandinaves.

Extrait du tableau de la part des traductions en littérature par langue en 2016 et 2017. **Source** : Livres Hebdo

Parce que la littérature anglo-saxonne constitue la plus grande production d'œuvres de l'imaginaire, d'une part, et que les lettres de noblesse du genre n'ont été que très récemment acquises en France, d'autre part.

À cela s'ajoute la question de la représentation dans les médias. Un point déjà abordé, dans les difficultés rencontrées par les éditeurs indépendants de l'imaginaire, mais qui joue une nouvelle fois un rôle ici.

Puisque la littérature de l'imaginaire, en particulier francophone, est sous-représentée, miser sur une œuvre ayant déjà rencontré du succès outre-mer, limite les risques éditoriaux et en facilite la promotion.

Un mécanisme d'autant plus écrasant que, aujourd'hui, si l'imaginaire peine à conquérir de nouveaux lecteurs, le genre se développe de façon exponentielle à travers les autres médias. Séries, films, jeux vidéo, les genres de l'imaginaire ont de beaux jours devant eux, et ce ne sont pas les séries fantastiques à succès de Netflix ou les jeux vidéo d'univers fantasy qui nous prouveront le contraire.

Conscient du phénomène, les éditeurs *« dressent le constat que les littératures de SF et de fantasy peinent à gagner en reconnaissance, alors que ces univers emportent tout au cinéma, à la télé ou dans les jeux vidéo »*<sup>97</sup>, point de vue que partage également Stéphane Desa, directeur de la collection d'imaginaire Outrefleuve de Fleuve éditions, en déclarant : *« nous avons une communauté\* très impliquée, mais qui ne s'étend pas. Alors que toute la culture*

*« En littérature, elle atteint 40,4 % de la production, comme en 2016 (40,6 % en 2015), et 74,5 % des romans traduits le sont de l'anglais (75,4 % en 2016) »*<sup>97</sup>. La traduction concerne donc près de la moitié de la littérature générale, un seuil largement dépassé dans l'imaginaire, puisque plus d'un livre sur deux est traduit :

*« L'un des domaines les plus friands en créations étrangères demeure toutefois le fantastique et la science-fiction : la part des traductions y atteint 53,3 % »*<sup>98</sup>.

Pourquoi une telle appétence ?

<sup>97</sup> PIAULT, Fabrice. Un niveau record pour les traductions. Site : Livres Hebdo (Publié le 09/03/2018). URL : <https://www.telerama.fr/livre/en-octobre-l-imaginaire-prend-le-pouvoir,158393.php>

<sup>98</sup> *Ibid.*

<sup>99</sup> ROURE, Benjamin. Dossier Littératures de l'imaginaire : rêver ensemble. Site : Livres Hebdo. (Publié le 27/10/2017). URL : <http://www.livreshebdo.fr/article/dossier-litteratures-de-limaginaire-rever-ensemble?xtmc=Mnémos&xtcr=5>

*pop, innervée par la fantasy et la SF, est devenue dominante, la littérature n'arrive pas à s'engouffrer dans le mouvement<sup>100</sup> ».*

Un mouvement freiné par une mise à l'écart médiatique ? Cela est la conclusion tirée par Jérôme Vincent, éditeur d'ActuSF :

*« Collectivement, nous avons l'impression que la presse généraliste ne parle pas assez de nous. Nous avons alors lancé une étude, avec des universitaires, des auteurs, des blogueurs, des éditeurs, pour vérifier et produire une vision globale étayée de la situation. C'est à partir de là que nous pourrions établir une proposition commune pour améliorer notre visibilité<sup>101</sup> ».*

Une *impression* que ne tarde pas à confirmer l'étude faite de la place médiatique laissée au genre, à l'occasion des États Généraux de l'imaginaire 2017, que nous livre le site Livres Hebdo :

*« Entre septembre 2016 et septembre 2017, Le Monde des livres n'a consacré que 27 articles sur 1 432 à un livre d'imaginaire, soit 1,88 %. À la télévision, dans "La grande librairie" sur France 5, l'imaginaire n'a été représenté la saison passée que par 1 seul invité sur 232 et 1 conseil de lecture sur 41 ; et le "Vive les livres" de Patrick Poivre d'Arvor sur CNews ne fait guère mieux (1 livre mentionné en 17 émissions). À la radio, dans "Les livres ont la parole" sur RTL, 1 invité sur 29 parlait d'imaginaire, et sur France Info, dans "Le livre du jour", 7 invités sur 206, soit 3,4 %<sup>102</sup> ».*

En parallèle pourtant, l'imaginaire est un secteur extrêmement dynamique. Car si les lecteurs ne se laissent que timidement tenter dans les rayonnages des librairies, le genre reste une source féconde d'adaptation à gros budget. Une situation qui permet notamment aux grands groupes éditoriaux d'investir le secteur de l'imaginaire en s'appuyant sur des licences à succès, démultipliant le rachat des droits, souvent au mépris du développement d'œuvres originales.

### 3.2. L'imaginaire : mine d'or des droits d'adaptation ?

À l'heure actuelle, les adaptations d'œuvres littéraires occupent en moyenne le tiers du marché. Un phénomène qui a plus de poids économique encore dans la littérature young adult, bouleversant l'échiquier de l'imaginaire. Car les faits sont là. Les meilleures ventes sont détenues par des œuvres traduites, et adaptées sur d'autres médias, le cinéma en tête, suivie de près par les jeux vidéo. Si l'exemple est vrai pour le young adult (*Hunger Games* de Suzanne Collins (2008) ; *Le labyrinthe* de James Dashner (2012) ; *Le Sorcelleur* d'Andrzej Sapkowski 1994-1999) qui a donné lieu à des adaptations en film ou en jeux vidéo, il s'applique aussi à l'imaginaire en général.

*« Sources d'inspiration pour le cinéma et la télévision, les littératures de l'imaginaire font l'objet de très nombreuses adaptations cette année. Chez Bragelonne, Carbone modifié de Richard Morgan fera l'objet d'une série Netflix et Le nom du vent signé Patrick Rothfuss sera*

<sup>100</sup> ROURE, Benjamin. Dossier Littératures de l'imaginaire : rêver ensemble. Site : Livres Hebdo. (Publié le 27/10/2017). URL : <http://www.livreshebdo.fr/article/dossier-litteratures-de-limaginaire-rever-ensemble?xtmc=Mnémos&xtcr=5>

<sup>101</sup> *Ibid.*

<sup>102</sup> *Ibid.*



*prochainement adapté au cinéma*<sup>103</sup> » relève à ce sujet la journaliste Mylène Moulin, dans un dossier sur Livres Hebdo, consacré aux littératures de l'imaginaire.

De même, si nous nous référons aux meilleures ventes de science-fiction, un secteur peu dynamique aujourd'hui, nous voyons que seules les œuvres adaptées remportent du succès auprès du public. Un phénomène qui traduit non pas l'intérêt des lecteurs pour le genre, mais bien l'influence des médias audiovisuels dans la littérature (et vice versa). Les lecteurs se laissent conquérir par ce qu'ils connaissent déjà, frileux de se risquer dans d'autres territoires imaginaires.

LES 50 MEILLEURES VENTES EN FANTASY ET SCIENCE-FICTION			Octobre 2015- septembre 2017 Source GFK/Livres Hebdo
Titre	Auteur	Editeur	Prix
1	Demain les chats	Bernard Werber	Albin Michel 20,90 €
2	Autre-monde, vol. 7 : Genèse	Maxime Chattam	Albin Michel 22,50 €
3	Le sixième sommeil	Bernard Werber	Le Livre de poche 8,10 €
4	Le bazar des mauvais rêves	Stephen King	Albin Michel 23,90 €
5	Le meilleur des mondes	Aldous Huxley	Pocket 4,60 €
6	Revival	Stephen King	Le Livre de poche 8,30 €
7	Fahrenheit 451	Ray Bradbury	Folio 4,50 €
8	Le trône de fer : l'intégrale, vol. 1	George R. R. Martin	J'ai lu 15,90 €
9	Métro 2033	Dmitri Alekseevitch Gloukhovski	Le Livre de poche 9,90 €
10	Des fleurs pour Algernon	Daniel Keyes	J'ai lu 6,00 €
11	Ça, vol. 1	Stephen King	Le Livre de poche 8,90 €
12	La horde du contrevent	Alain Damasio	Gallimard 11,00 €
13	Silo	Hugh Howey	Le Livre de poche 8,60 €
14	22/11/1963	Stephen King	Le Livre de poche 9,90 €
15	Le Sorceleur, vol. 1 : Le dernier vœu	Andrzej Sapkowski	Milady 7,10 €
16	Le fou et l'assassin, vol. 4 : Le retour de l'assassin	Robin Hobb	Pygmalion 21,90 €
17	Autre-monde, vol. 1 : L'Alliance des trois	Maxime Chattam	Le Livre de poche 7,60 €
18	Les yeux du dragon	Stephen King	J'ai lu 8,20 €
19	Troisième humanité, vol. 3 : La voix de la Terre	Bernard Werber	Le Livre de poche 8,90 €
20	La tour sombre, vol. 1 : Le pistoler, suivi de Les petites sœurs d'Elurie	Stephen King	J'ai lu 7,80 €
21	Le trône de fer : l'intégrale, vol. 2	George R.R. Martin	J'ai lu 16,90 €
22	Ça : vol. 2	Stephen King	Le Livre de poche 8,60 €
23	Les fourmis	Bernard Werber	Le Livre de poche 5,50 €
24	La planète des singes	Pierre Boulle	Pocket 4,30 €
25	Le maître du Haut Château	Philip K. Dick	J'ai lu 7,60 €
26	Le cycle des robots, vol. 1 : Les robots	Isaac Asimov	J'ai lu 6,00 €
27	Le Sorceleur, vol. 2 : L'épée de la providence	Andrzej Sapkowski	Milady 7,60 €

Extrait du tableau des 50 meilleures ventes en fantasy et science-fiction. 2017

Source : Livres Hebdo

Premier constat, les classiques de SF occupent encore une place importante auprès des amoureux du genre, souvent adultes. Les nouveaux noms ont cependant du mal à se faire une place, comme en témoignaient les éditeurs spécialistes. Nous remarquons enfin que les autres grands succès concernent les adaptations :

« Boostée par son adaptation au cinéma, la version poche de *Seul sur Mars* (Andy Weir) publiée par Milady s'offre quant à elle la 4<sup>ème</sup> place du Top 50. Le label poche de Bragelonne renforce ainsi sa présence avec pas moins de cinq titres au classement, dont les trois premiers

<sup>103</sup> MOULIN, Mylène. Littératures de l'imaginaire : Un big bang prometteur. Site : Livres Hebdo. (Publié le 21/10/2016). URL : <<http://www.livreshebdo.fr/article/un-big-bang-prometteur?xtmc=Mnémos&xtcr=13#340053>>

tomes de sa série à succès *Sorceleur du Polonais Andrzej Sapkowski (16<sup>ème</sup> 27<sup>ème</sup> et 38<sup>ème</sup> positions)*<sup>104</sup> », note en ce sens la journaliste Mylène Moulin.

Un engouement qui a fait passer l'imaginaire d'un secteur de niche à une cible marketing, plus lucratif et moins risqué pour les géants de l'édition, qui creusent plus encore le fossé les séparant des éditeurs indépendants de l'imaginaire. Une situation qu'illustre l'évolution de la politique éditoriale de la maison d'édition Bragelonne à laquelle est consacrée la partie suivante.

### 3.3. Bragelonne ou le géant de l'imaginaire

Aujourd'hui leader de la fantasy, les éditions Bragelonne, spécialisées dans l'imaginaire, ont été fondées dans les années 2000 par Stéphane Marsan. Très vite, la maison d'édition se positionne sur le secteur du grand format et sur les grands noms de la littérature anglo-saxonne. Ils mettent l'accent sur une forte diffusion, position affirmée par leur choix d'être diffusé/distribué par Hachette Livre dès 2004.

Leur catalogue se compose principalement d'auteurs à succès américains, dont ils importent pour la première fois les œuvres dans l'hexagone, mais également de grands noms français ayant déjà acquis une légitimité, tels que Mathieu Gaborit<sup>105</sup> ou encore Samantha Bailly<sup>106</sup>.

Leurs plus grosses ventes se sont faites grâce aux auteurs de fantasy Terry Brooks, Terry Goodkind ou encore David Gemmell, qui, jusqu'alors n'avaient pas été publiés en France malgré un succès important. Si nous ne disposons pas du chiffre d'affaires global des éditions Bragelonne pour l'année 2017-2018, nous savons cependant que la structure a réalisé en 2016 « un chiffre d'affaires de 14,4 millions d'euros et un résultat net de 356 000 euros<sup>107</sup>. »

Il ne fallut pas longtemps à Bragelonne pour mesurer les atouts de la traduction. Car une œuvre traduite, au-delà de son coût d'acquisition important, présente l'avantage de jouir d'une légitimité. Elle a déjà rencontré son public, et son potentiel auprès des lecteurs et des professionnels du livre n'est donc plus à prouver, ce qui limite le risque éditorial engendré par sa publication. Enfin, le travail éditorial ne pouvant se réduire qu'à une traduction (la couverture et la mise en page étant parfois conservées), l'œuvre traduite est plus aisément rentable.

Toutefois, son coût d'acquisition et de traduction la rendent hors de portée des petites et moyennes structures, raison pour laquelle c'est avant tout les grandes maisons qui s'emparent des œuvres à succès. Rien de surprenant alors à ce que le numéro 1 de l'imaginaire en France

---

<sup>104</sup> MOULIN, Mylène. Littératures de l'imaginaire : Un big bang prometteur. Site : Livres Hebdo. (Publié le 21/10/2016). URL : <<http://www.livreshebdo.fr/article/un-big-bang-prometteur?xtmc=Mnémos&xtr=13#340053>>

<sup>105</sup> Auteur français de romans de science-fiction et fantasy qui a publié notamment aux éditions Mnémos et Bragelonne.

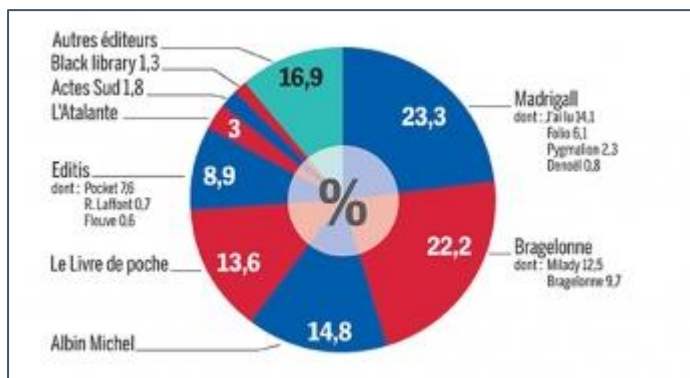
<sup>106</sup> Autrice française prolifique publiant dans l'imaginaire et la littérature blanche. Samantha Bailly est également présidente de la Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse depuis 2017.

<sup>107</sup> CONTRERAS, Isabel. Bragelonne diversifie ses lignes éditoriales. Site : Livres Hebdo (Publié le 13/10/2017). URL : <http://www.livreshebdo.fr/article/bragelonne-diversifie-ses-lignes-editoriales>

se soit positionné sur ce secteur. Le catalogue de Bragelonne, composé à 80% de traduction, compte aujourd'hui les plus grands noms du genre. Sans surprise, ce sont ces derniers qui occupent les meilleures ventes de la maison d'édition. Nous pouvons le constater sur différents sites marchands tels qu'Amazon<sup>108</sup>, mais aussi sur des sites spécialisés comme Sens Critique. Il n'est toutefois pas possible de confronter ces chiffres avec ceux de la maison d'édition, cette dernière tenant secrètement ses comptes.

Pratchett, Hamilton, Gemmell et Goodkind sont autant de noms d'auteurs fantasy qui se démarquent aux côtés d'auteurs anglophones. La part des auteurs francophones, et en particulier des primo auteurs, reste minoritaire, et leur succès, confidentiel.

Un positionnement économique adopté par la structure dès ses origines, mais qui n'a eu de cesse de se durcir. À titre de comparaison, la maison d'édition Mnémos fut également fondée en 2000. Si cette dernière se porte bien, et a su entretenir le prestige de son catalogue, ses ventes ne sont en rien comparables à celles de Bragelonne. Une différence qui traduit non pas un facteur de qualité moins important, mais bien un positionnement qui favorise la littérature francophone plus intimiste. Cela met aussi l'accent sur le rôle majeur occupé par les structures de distribution et de diffusion, Mnémos étant distribué par Harmonia Mondy, et Bragelonne par Hachette, ce qui lui confère un rayonnement bien plus fort.



Graphique des parts du marché de l'imaginaire en 2017.

Source : Livres Hebdo

Prenons enfin pour exemple les comptes 2016 de Bragelonne, qui constituaient, jusqu'à aujourd'hui, la meilleure année de la maison d'édition. S'il n'est pas possible de s'appuyer sur les chiffres exacts, l'éditeur Stéphane Marsan dévoile :

*« on enregistre une croissance de 4% tandis que la littérature en général encaisse une baisse de 6%. Pour situer ça dans un tableau plus global du*

*marché des littératures de l'imaginaire, Bragelonne conforte sa position de leader en grand format avec des parts de marché de 26% contre 24 en 2015, devant J'ai lu qui est passé de 19 à 16 et Albin-Michel de 9 à 8<sup>109</sup> ».*

Une position qui lui confère pas moins de « 35% de part de marché<sup>110</sup> ». L'Atalante, principal concurrent de la maison d'édition, n'occupe que 7% de parts de marché, tandis que « tous les autres éditeurs étant en dessous de 2% se partageant le reste du camembert<sup>111</sup> ».

Un pourcentage alarmant qui est pourtant loin de surprendre, puisque la majeure partie des éditeurs indépendants de l'imaginaire sont avant tout des petites et micro structures, le collectif des *Indés de l'imaginaire* mis à part.

<sup>108</sup> Meilleures ventes de Bragelonne sur Amazon. URL : <https://www.amazon.fr/gp/bestsellers/books/511921031>

<sup>109</sup> GILLOSSEN. L'année 2017 en fantasy : la parole aux éditeurs. Site : Elbakin.net (publié le 28/04//2017). URL : <http://www.elbakin.net/fantasy/news/L-annee-2017-en-fantasy-la-parole-aux-editeurs20>

<sup>110</sup> *Ibid.*

<sup>111</sup> *Ibid.*

La prévalence de Bragelonne se poursuit au sein de ses autres collections, puisque la maison occupe 33% du marché fantasy, 28% du fantastique, et se place en 3<sup>ème</sup> position en science-fiction avec 8% du marché comme le révèle toujours Stéphane Marsan dans son interview<sup>112</sup> donnée sur le site d'information Elbakin.

Un positionnement qui s'avère pérenne, mais peut mettre à mal le statut d'indépendant de la maison d'édition, et, à terme, son prestige. Car si la maison reste autonome au sens financier et éditorial, la constitution de son catalogue peut conduire à penser qu'elle s'est détachée de l'engagement propre aux structures indépendantes, marqué par la prise de risque, la vigueur, et l'originalité. Sur les quatre cent trente<sup>113</sup> auteurs du catalogue, seul un quart est francophone, et peu sont des primo auteurs. Nombreux en revanche rencontrent un vif succès commercial. Un point qui incite les détracteurs à assurer que Bragelonne a perdu sa superbe et ne se contente plus désormais que du rachat d'œuvres à succès, abandonnant toute curiosité littéraire et éditoriale.

Dans ces conditions, il est légitime de se questionner sur ce qui fait la valeur d'un indépendant. Son envergure, son poids financier, ou encore son engagement ? Il n'est pas rare en effet, dans le domaine artistique, qu'une œuvre ou encore une structure remportant un vif succès commercial se voit dépossédée de son statut d'indépendant dans l'imaginaire collectif. Une représentation explicable par l'aura rattachée aux éditions indépendantes, qu'Oliver Bessard-Banquy dépeignait déjà comme de petites structures artisanales, disposant de moyens réduits. Si, en effet, le statut d'indépendant ne se réduit qu'à de petits moyens, ces derniers ne sont-ils pas condamnés à l'échec ? Le cas de Bragelonne nous invite à reconsidérer la question. Bragelonne a-t-il évolué, ou s'est-il contenté de céder à la facilité ? L'éditeur Stéphane Marsan conteste fermement ces accusations en rappelant que « *les succès les plus notables sont les lancements de nouveaux auteurs en grand format, ce qui me paraît très important car c'est l'indicateur principal d'un marché vivant et en évolution dans lequel le lectorat est à l'affût : Blood Song tome 3 (8000 ex écoulés) prolongeant le succès explosif de la trilogie d'Anthony Ryan, Mage de Guerre (6200 ex) et Les douze rois de Sharakhai (5200 ex écoulés sur 6 mois seulement)*<sup>114</sup> ».

Un argument qui peut être appuyé par le bilan réalisé par l'éditeur concernant les parutions les plus marquantes dans l'année 2017 :

« *L'événement 2017 chez nous est sans conteste le diptyque Arkane de Pierre Bordage dont les médias nationaux se font l'écho d'une façon exceptionnelle pour un roman de Fantasy. Ensuite, les temps forts de l'année seront les arrivées des nouvelles séries d'Anthony Ryan : Dragon Blood en mai, et de Mark Lawrence : Le Livre des Anciens, en septembre* ».

Un auteur francophone, certes, mais qui reste minoritaire dans les plus grands succès de Bragelonne.

Le fonctionnement de la maison évoque ainsi celui des grands groupes dont l'objectif est d'occuper une place importante sur le marché. En étant diffusée-distribuée par Hachette, la maison s'assure en effet une présence écrasante en librairie et en particulier dans la grande distribution.

<sup>112</sup> GILLOSSEN. L'année 2017 en fantasy : la parole aux éditeurs. Site : Elbakin.net (publié le 28/04//2017). URL : <http://www.elbakin.net/fantasy/news/L-annee-2017-en-fantasy-la-parole-aux-editeurs20>

<sup>113</sup> Compte effectué à partir de la page « auteurs » du site Bragelonne. URL : <http://www.bragelonne.fr/auteurs>

<sup>114</sup> GILLOSSEN, *op.cit.*

Un atout couplé à la volonté de couvrir le plus de terrain possible, comme l'illustre l'article d'Isabel Comtreras publié sur le site Actualitté :

*« La collection "Brigelonne poche" verra le jour en janvier. Par ailleurs, le groupe poursuit sa diversification en lançant une marque dédiée à la bande dessinée américaine, Hi Comics. Le groupe s'aventurera aussi l'été prochain dans les jeux avec Brigelonne Games<sup>115</sup>. »*

Une diversification qui touche également les genres littéraires des publications, avec la création d'une nouvelle collection<sup>116</sup> non plus située dans l'imaginaire, mais bien dans la littérature. À ce jour, Brigelonne occupe également le secteur jeunesse, avec son label partenaire *Castelmore*<sup>117</sup> couvrant la littérature de l'imaginaire de la petite enfance à l'adolescence, et *Milady*<sup>118</sup>, spécialisée dans la littérature contemporaine et la romance.

Enfin, en dépit de son positionnement dans le secteur et un fonctionnement rappelant celui des grandes structures, l'éditeur Stéphane Marsan se présente comme un indépendant, souhaitant défendre et valoriser les littératures de l'imaginaire. Et s'il ne rencontre pas les mêmes difficultés économiques que ses homologues, il n'hésite pas à mettre en avant la nécessité de « sans cesse [se] diversifier, inventer ou réinventer des formes éditoriales : les intégrales, les reliés, les collectors, l'opération "10 ans 10 romans 10 euros" au mois de juin, le Mois du cuivre, Brigelonne Stars et ses reliures cuir, etc.<sup>119</sup> ».

Une innovation de forme, plus que de fond, que lui reprocheront les acteurs les plus engagés dans l'imaginaire, l'accusant en somme de singer les indépendants tout en adhérant au système éditorial actuel. Dans les faits pourtant, Brigelonne reste le plus grand représentant de l'imaginaire, tant dans son rayonnement que dans le nombre d'auteurs qu'il met en lumière. Un constat qui induit la question suivante : reste-t-il une autre possibilité pour les éditeurs indépendants de l'imaginaire de perdurer sur le long terme ? Quelle autre position adopter ?

Une interrogation à laquelle nous allons maintenant essayer de répondre à travers l'étude du collectif Les Indés de l'imaginaire.

---

<sup>115</sup> CONTRERAS, Isabel. Brigelonne diversifie ses lignes éditoriales. Site : Livres Hebdo. (Publié le 13/10/2017). URL : <http://www.livreshebdo.fr/article/brigelonne-diversifie-ses-lignes-editoriales>

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> Site du label Castelmore. URL : <http://www.castelmore.fr>

<sup>118</sup> Site du label Milady. URL : <http://www.milady.fr>

<sup>119</sup> MOULIN, Mylène. Littératures de l'imaginaire : Un big bang prometteur. Site : Livres Hebdo. (Publié le 21/10/2016). URL : <http://www.livreshebdo.fr/article/un-big-bang-prometteur?xtmc=Mnémos&xtcr=13#340053>

## **PARTIE III**

### **LÉGITIMITÉ LITTÉRAIRE ET RÉUSSITE ÉCONOMIQUE : LE CAS DU COLLECTIF DES *INDÉS DE L'IMAGINAIRE***



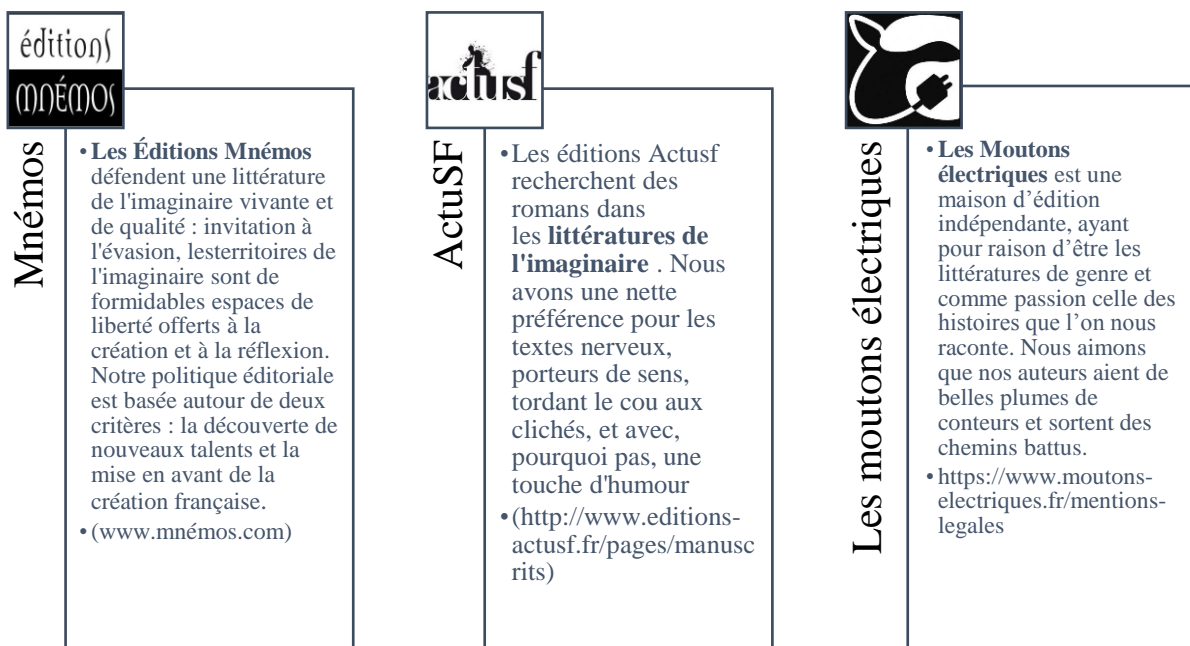
### III. LÉGITIMITÉ LITTÉRAIRE ET RÉUSSITE ÉCONOMIQUE : LE CAS DU COLLECTIF LES INDÉS DE L'IMAGINAIRE

Afin d'illustrer nos propos et de proposer un contre-exemple au fonctionnement des éditions Bragelonne, il semble judicieux de consacrer cette dernière partie au collectif des *Indés de l'imaginaire*. Il se compose de trois grandes structures jouissant déjà d'une stabilité et d'une aura importante dans le secteur de l'imaginaire. Ces dernières ont choisi d'unir leur force afin de pallier les difficultés du statut d'indépendant que nous avons déjà abordées. Une alliance judicieuse si l'on considère aujourd'hui leur importance dans le secteur.

Afin de déterminer si la création d'un collectif peut conférer aux indépendants de l'imaginaire une plus grande stabilité, nous commencerons par présenter chacune de ces maisons avant d'étudier leur fonctionnement, puis de conclure sur le poids de leur politique éditoriale.

#### 1) Qui sont les Indés de l'imaginaire ?

Le collectif des Indés de l'Imaginaire a été fondé en 2015 par les maisons d'édition indépendantes Mnémos (1996), ActusF (2003) et Les Moutons électriques (2004). Toutes trois officient depuis plusieurs années dans l'édition et ont acquis une stabilité économique et une réputation qui les désignent comme l'exemple idéal pour soutenir notre propos. Ce collectif est en effet considéré aujourd'hui, tant par les auteurs que leurs confrères éditeurs, comme une structure éditoriale de qualité, qui incarne les valeurs indépendantes abordées lors de notre seconde partie. Un positionnement qui se retrouve dans leurs diverses présentations, essentiellement axées autour de l'exigence littéraire, l'originalité des récits proposés, et enfin la volonté de s'engager durablement dans le soutien de jeunes talents.



### 1.1. Mnémos, la découvreuse de talents

Fondée dans les années 1996, par Frederick Weil et Stéphane Marsan, les éditions Mnémos sont spécialisées dans les littératures de l'imaginaire et ont bâti leur catalogue autour de la fantasy. Un choix qui n'a rien d'anodin puisque la maison d'édition a, à l'origine, vu le jour dans l'objectif de publier des romans inspirés des jeux de rôles. Notons que cette ligne éditoriale n'est pas sans rapport avec les origines même de la fantasy, largement popularisée et enrichie par le jeu de rôle, en premier lieu sur le territoire américain, puis, plus timidement en France. Une porte d'entrée qu'emprunteront également d'autres éditeurs et auteurs<sup>120</sup>.

Au-delà du genre ciblé, les éditions Mnémos ont bâti leur ligne éditoriale selon une politique d'auteur, afin de faire émerger, et de soutenir, de nouveaux talents français dans la fantasy, où les auteurs anglo-saxons restaient très représentés.

Célia Chazel, ancienne directrice éditoriale, insiste d'ailleurs sur ce point à l'occasion d'une interview donnée sur le site ActuSF :

*« Nous espérons être restés fidèles à nos engagements et à ce pourquoi nous avons fondé Mnémos : découvrir des talents francophones des littératures de l'imaginaire et proposer des ouvrages de qualité en terme de présentation ; tenter de faire bouger les codes, les visions souvent trop marketing et stéréotypés des littératures de genre ; faire des propositions originales, tout en cherchant à ce que celles-ci trouvent leur public ; explorer le plus possible les territoires infinis des mondes imaginaires, véritable cœur radioactif de l'imaginaire ; rendre hommage mais sans culte transi aux pères fondateurs<sup>121</sup> ».*

Les éditions Mnémos se bâtissent au fil des allés et venues. Dès les années 2000, Stéphane Marsan démissionne et fonde le mastodonte des littératures de l'imaginaire *Bragelonne*. Célia Chazel et Audrey Petit occupent alors, en tandem, le poste de responsable éditorial avant de démissionner à leur tour en 2007 et 2009. Ces départs entraînent une refonte complète de la structure éditoriale, qui se voit dirigée par un collectif d'éditeurs, composé de Charlotte Volper, Hélène Ramdani, ainsi que Sébastien Guillot. Un fonctionnement inédit qui permet à la structure de se développer et de se diversifier pour mettre en avant l'imaginaire, un genre lui aussi très dynamique comme le soutient Célia Chazel :

*« Je crois qu'on peut avoir confiance en la vivacité du genre pour continuer à produire des œuvres de qualité et à se renouveler, que ce soit dans les domaines francophone ou étranger. Si la plupart des best-sellers actuels sont effectivement déjà traduits, il n'en reste pas moins de nombreux auteurs et titres tout aussi intéressants, voire davantage, en ce qui concerne la ligne éditoriale de Mnémos<sup>122</sup> ».*

Un avis intéressant en ce qu'il est représentatif de l'état d'esprit de la maison d'édition, à savoir que la fantasy ne se cantonne pas à une poignée de clichés et garde la capacité de se réinventer et de gagner en qualité.

---

<sup>120</sup> Jean Philippe Jaworski, auteur des oeuvres *Janua Vera*, *Gagner la guerre* et de la série *Roi du monde*, parus aux éditions des Moutons électriques, est également à l'origine de plusieurs jeux de rôles. Son roman *Gagner la Guerre* s'inscrit dans l'univers du *Vieux Royaume*, issu du jeu de rôle *Te Deum pour un massacre*.

<sup>121</sup> VINCENT, Jérôme. Interview de Célia Chazel. Site : ActuSF. URL : <<http://www.actusf.com/spip/article-5299.html>>

<sup>122</sup> *Ibid.*



Les différentes collections de Mnémos répondent à la volonté de découvrir de nouveaux talents et s'attache à faire connaître des œuvres originales, soutenues par les grands noms du genre :

«*Nous alternerons entre la publication de titres devenus depuis leur première publication des classiques des littératures SFFF, pleinement lisibles pour un public collégien, et des coups de cœur, des découvertes, des traductions de textes ambitieux, aux thématiques fortes*<sup>123</sup> », précise à ce sujet Frédéric Weil, éditeur de Mnémos.

C'est donc dans un double objectif de reconnaissance et de viabilité que le catalogue s'est étendu à des traductions d'auteurs à succès tels que David Gemmell ou encore Robin Hobb. Le succès rencontré par ces auteurs permet à Mnémos, en parallèle, de publier des œuvres plus confidentielles et ainsi de conserver leur liberté.

Là où Mnémos aurait pu être accusée de céder aux sirènes du marketing, en se raccrochant à la publication de traductions, la maison s'attache en finalité à honorer sa ligne éditoriale, en mettant en lumière des auteurs qui n'ont pas rencontré leurs lecteurs en langue originale.

Toutefois, cette quête qualitative s'applique aussi pour les auteurs français, point que ne manque pas de préciser Mme Chazel dans cette même interview :

«*La défense des auteurs francophones a été le premier pari des fondateurs de Mnémos. Succès aidant, c'est resté l'une de nos principales spécialités et nous allons continuer sur cette voie, avec d'ailleurs une tendance au rééquilibrage par rapport aux traductions qui avaient pris une place peut-être un peu excessive ces dernières années*<sup>124</sup>. »

Par son engagement, Mnémos est représentatif du positionnement des indépendants et de l'aura qui les entoure. Ce choix lui a également permis d'asseoir sa légitimité en bâtissant une ligne éditoriale reconnaissable et forte. Ce dévouement à une littérature en dehors des lignes conduit les éditions Mnémos à rejoindre en 2013 le collectif des *Indés de l'imaginaire*, afin de «*limiter les risques financiers et d'avoir une plus grande visibilité*<sup>125</sup> ».

## 1.2. Les Moutons électriques ou l'exigence littéraire

Second acteur du collectif Les Indés de l'imaginaire, Les Moutons électriques ont été fondés en 2004 à Lyon, par les auteurs et éditeurs Olivier Davenas et André-François Ruaud. Si leur nom évoque incontestablement la célèbre nouvelle d'Asimov *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*<sup>126</sup>, leur ligne éditoriale ne se limite pas à la science-fiction mais englobe toutes les littératures de l'imaginaire, à savoir la fantasy, le fantastique, et la science-fiction.

<sup>123</sup> MOULIN, Mylène. Littératures de l'imaginaire : Un big bang prometteur. Site : *Livres Hebdo*. (Publié le 21/10/2016). URL : <<http://www.livreshebdo.fr/article/un-big-bang-prometteur?xtmc=Mnémos&xtr=13#340053>>

<sup>124</sup> VINCENT, Jérôme. Interview de Célia Chazel. Site : *ActuSF*. URL : <http://www.actusf.com/spip/article-5299.html>

<sup>125</sup> *Ibid.*

<sup>126</sup> K.DICK, Philip. *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* Paris : Champ Libre, 1976, 249 p.

Plus que de se cantonner à une approche thématique de l'imaginaire, position adoptée par nombre de maisons d'édition spécialisées (quelles soient indépendantes, ou non), Les Moutons électriques articulent leur catalogue autour d'un objectif clef : revaloriser les littératures de l'imaginaire. Objectif qui se reflète dans leur collection, faisant la part belle aux littératures dites « populaires » qui sont à la fois mises en avant, mais aussi défendues et interrogées. Leurs publications témoignent d'une exigence littéraire et thématique qui se couple avec une grande préoccupation graphique. Là où d'autres chercheraient à miser sur un grand nombre de publications afin d'occuper une plus grande place sur le marché, Les Moutons électriques conservent un impératif d'excellence, préférant limiter les œuvres acceptées et soigner leur promotion.



#### Arbooks Féeriques

Un petit format souple afin de rester dans des prix raisonnables ; un maximum d'illustrations plus un texte biographique... En 96 pages, un concentré de beauté, des sommets de l'art illustratif.



#### L'originnaire

Des livres en grand format et à tirage ultra limité, hors commerce, pour servir quelques vieux rêves et projets un peu fous.



#### Bibliothèque Voltaïque

Fantasy, science-fiction ou fantastique, notre « bibliothèque voltaïque » c'est le goût pour les conteurs d'histoires, pour les belles plumes et les imaginations vives. C'est également le goût pour la beauté des livres, avec de grands rabats, des volumes toilés et des reliures de prestige. Enfin c'est le goût pour la création, avec de nouveaux auteurs.



#### Bibliothèque des miroirs (essais)

Une collection d'essais / beaux livres consacrés aux grands thèmes, personnages et créateurs de la culture populaire contemporaine (les imaginaires issus de la culture de masse), avec une importante iconographie.



#### Le rayon vert (romans)

Le « Rayon vert » propose des classiques injustement oubliés du patrimoine de la littérature populaire qui, jamais rééditées, non reliées ou non traduites, manquaient jusque-là sur nos étagères.



#### Bibliothèque rouge (essais)

Fondée par Xavier Mauméjean et André-François Ruaud, la « Bibliothèque rouge » est une collection unique d'études littéraires originales célébrant les grandes figures de la littérature populaire, sous la forme de biographies fictives.



#### Bibliothèque numérique

Les moutons électriques se mettent au livre numérique : des ouvrages dans le format EPUB ou en PDF, à lire sur votre liseuse ou votre tablette. Sans aucun DRM, afin de garantir le meilleur confort.

Leur collection *Arbooks Féerique* est un bon exemple de revalorisation de forme puisque les ouvrages le composant mettent en avant des illustrations de qualité inspirés d'univers fictionnels. Une offre en marge de la production actuelle, qui s'adresse à un public restreint mais parvient toutefois à se rentabiliser par le choix de son support. S'orienter sur un petit format souple permet aux Moutons électriques de diminuer les frais de production, sans que la qualité des illustrations couleurs n'en pâtisse. Le prix de ces ouvrages constituera également un argument de vente, puisque, d'ordinaire, ce type de livre, tiré à peu d'exemplaires, reste relativement coûteux.

La collection *L'originnaire* pousse plus loin les enjeux esthétiques puisqu'il s'agit ici de beaux-livres en grand format. Là encore, leur tirage limité permet de contrebalancer le risque éditorial, en évitant des coûts de stockages trop élevés et en conférant à l'œuvre le statut d'objet de collection qui incitera à l'achat. Si l'on ne connaît pas le montant exact du tirage, ce modèle économique semble toutefois s'accorder à la demande, sans exposer la maison à des pertes trop importantes.

*La bibliothèque voltaïque* est le nerf de la maison d'édition. Comptant, à ce jour, le plus de publications, elle est représentative de l'exigence littéraire qui caractérise les Moutons électriques, tant sur le fond que sur la forme. À la manière de *Gagner la guerre*, de Jaworski, la collection présente des histoires ambitieuses à l'écriture ciselée et au traitement original. Le tout est soutenu par une fabrication élégante, dans des grands formats à rabat, reliés, et toilés. Une collection, non pas ouverte uniquement aux grands noms de la fantasy, comme pour la collection *Star* de Bragelonne, dans laquelle les nouveaux auteurs francophones peuvent trouver leur place.

*La bibliothèque des miroirs* reprend cette exigence de forme tout en se chargeant d'une dimension culturelle. Là encore, il s'agit d'une collection qui s'adresse aux amateurs du genre, mais dont l'esthétique et l'offre originale peuvent inciter à l'achat, qu'il s'agisse d'un cadeau ou dans l'objectif d'enrichir une collection personnelle.

Basée sur le même modèle, *La bibliothèque Rouge* accueille des romans « populaires » de l'imaginaire, permettant la mise en lumière des personnalités de la culture populaire telles que Sherlock Holmes. Deux collections complémentaires qui se soutiennent sans se faire ombrage.

Enfin, *Le Rayon Vert* illustre à lui seul l'engagement éditorial des indépendants de l'imaginaire, en se proposant de faire découvrir des œuvres « injustement oubliées du patrimoine littéraire<sup>127</sup> ». Un pari risqué puisque la maison d'édition doit parvenir à revaloriser des textes déjà parus, tout en remédiant à leur insuccès. Toutefois, le nombre de publications présentes dans le catalogue laisse penser que le traitement graphique de ces dernières ainsi que le soutien de la ligne éditoriale des Moutons électriques ont finalement permis à ces œuvres de rencontrer leur public.

*La bibliothèque numérique*, quant à elle, présente des versions homothétiques dématérialisées des œuvres papiers et permet à la maison d'édition d'occuper un autre secteur, bien que la part de marché du livre numérique reste minoritaire.

En définitive, Les Moutons électriques présentent un catalogue foisonnant aux nombreuses collections. Un choix qui pourrait, à première vue, poser quelques difficultés pour façonner une identité éditoriale forte et défendre efficacement chacune des œuvres. Toutefois, Les Moutons électriques ont orienté chacune de leur collection sur un secteur de niche, tout en restant en accord avec leur ligne éditoriale basée sur exigence de fond et de forme. Aucune ne se fait ombrage, mais toutes répondent à une attente du public. De plus, la vente et la promotion des collections est appréhendée en fonction du public cible. Ainsi, les ouvrages de la *Bibliothèques Voltaïques* mettant à avant les nouveaux talents de l'imaginaire trouvent leur place en librairie, quand la vente des *Arbooks Féériques* s'effectue plutôt par le biais d'Internet. Enfin, le fait que la maison d'édition soit diffusé-distribuée par Harmonia Moundi, structure qui s'engage auprès des indépendants, leur offre une mise en place en accord avec leur ligne éditoriale, en ciblant essentiellement les libraires indépendants.

---

<sup>127</sup> Formulation présente dans la description de la collection des Moutons électriques

### 1.3. ActuSF : une maison à plusieurs facettes

Apparaissant sur la scène éditoriale en 2003, les éditions ActuSF, dirigée par Jérôme Vincent et basées à Chambéry, sont issues du webzine éponyme. Ce dernier a été fondé dans l'objectif de publier des nouvelles et novellas\* appartenant aux genres de l'imaginaire.

Du collectif, les éditions ActuSF sont les seules à s'orienter non seulement vers les littératures de l'imaginaire, mais aussi à privilégier les formats courts, qui aujourd'hui encore, peinent à trouver leur place au sein des maisons d'éditions et, plus généralement, dans les librairies. Un phénomène explicable par le fait que le ratio du nombre de pages et du prix de vente est souvent disproportionné.

Les recueils de nouvelles, quant à eux, peinent à séduire de nouveaux lectorats. La nouvelle, au même titre que la poésie, s'adresse aujourd'hui encore à un public très restreint, ce qui rend sa publication difficile. Toutefois, l'imaginaire s'étant développée, à l'origine, sous cette forme, les recueils de nouvelles SFFF semblent rencontrer un plus grands succès que leurs homonymes de littérature générale.

Ainsi, nous pouvons supposer qu'au-delà d'une préférence de lecture personnelle, l'objectif de bâtir une ligne éditoriale de niche est de contourner l'engorgement littéraire, tout en mettant en lumière des textes, qui, par leur nature, sortent des cases.

C'est finalement en 2007 que les éditions ActuSF se déploient sur d'autres secteurs, en ouvrant la collection *Perle d'Épice* où sont publiés des grands noms de littérature de l'imaginaire étrangère tel que George R.R Martin. Une appellation qui n'est pas sans rappeler « L'Épice », substance précieuse présente dans le Cycle de Dune de Frank Herbert.

Les jeunes auteurs français sont quant à eux accueillis au sein des **Trois Souhais**, une collection portée par l'ambition de débusquer le prochain talent de demain, objectif commun aux éditions Mnémos et Les Moutons électriques qui favorisera, par la suite, leur rapprochement.

Naos, dernière collection à avoir vu le jour en 2015, est le fruit du travail collectif des *Indés de l'imaginaire* dans laquelle ils publient leurs œuvres jeunesse du même genre.

#### Fiche des collections

Perles d'Épice	Les Trois Souhais	Naos
<ul style="list-style-type: none"> <li>•Date de création : 2007</li> <li>•Traduction de textes de l'imaginaire</li> <li>•Publications : 29</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Date de création : 2003</li> <li>•Auteurs français de littérature de l'imaginaire</li> <li>•Publications : 70</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Date de création : 2015</li> <li>•Collection de littérature de l'imaginaire jeunesse commune au collectif</li> <li>•Publications : 5</li> </ul>

La force des éditions ActuSF réside dans la multitude de leurs activités. À la suite de la publication de leur Webzine, ils ont en effet développé un site Internet journalistique spécialisé dans les littératures de l'imaginaire qu'ils continuent de nourrir et d'entretenir en parallèle de leur activité éditoriale.

Cette importante présence numérique offre un gage de professionnalisme et une visibilité non négligeable qui leur permet de soutenir les publications les plus confidentielles, tout en construisant une identité éditoriale affirmée. Un point d'autant plus important qu'il est essentiel pour les petites structures de l'imaginaire de parvenir à se démarquer et d'acquérir de la légitimité.

À ce jour, les éditions ActuSF ont stabilisé leurs publications à un nombre de dix par an, leur permettant ainsi de s'engager auprès du diffuseur Harmonia Mundi sans que la promotion et le temps alloués à chacune des œuvres n'en pâtissent.

Fortes de leur expérience dans le secteur du journalisme et de l'édition, ActuSF rejoint en 2013 le collectif des *Indés de l'imaginaire* afin de mutualiser leurs moyens et leurs compétences.

## 2) Ligne éditoriale et force de groupe

Les maisons d'édition Mnémos, ActuSF et Les Moutons électriques ont toutes trois une identité éditoriale très marquées. En étudiant leur catalogue, nous remarquons que s'il existe des similitudes dans les thématiques et les genres traités, ces n'en dernier ne sont pas interchangeables. De plus, leurs rythmes de publications et leurs collections diffèrent. Il est donc légitime de s'interroger sur la façon dont ces trois acteurs parviennent à coordonner leurs actions, à se soutenir, tout en conservant une politique éditoriale qui leur soit propre.

### 2.1. Partager les risques et les succès

Nous l'avons constaté, les éditions Mnémos, ActuSF et Les Moutons électriques sont portées par une vision et un engagement littéraire communs, qui ont certainement rendu plus aisée la création d'un collectif durable.

« *Fin 2012, nos trois maisons d'édition, officiant depuis de nombreuses années dans la science-fiction et la fantasy et ayant publié au total plus de 500 livres, ont décidé de s'associer au sein d'un collectif afin de mutualiser une partie de leurs moyens, notamment au niveau de la promotion et de la communication*<sup>128</sup> », annonçaient à ce propos les intéressés au sein d'un communiqué de presse publié sur le site de Mnémos.

Une union qui permet ainsi de répondre aux difficultés rencontrées par les indépendants, sans toutefois perdre de liberté économique et éditoriale. Il devient ainsi plus aisé de faire exister de petits tirages, ou mettre en avant des littératures de genre.

À l'occasion d'un article rédigé pour le site d'information littéraire ActuaLitté, les trois maisons déclarent, au sujet de leur regroupement :

---

<sup>128</sup> WEIL Frédéric, WEIL Nathalie, RUAUD André-François, COLSON Raphaël, VINCENT Jérôme. *Communiqué de presse : Naissance du collectif « Les Indés de l'Imaginaire »*. (Publié le 18/01/2013). URL : <<https://www.Mnémos.com/auteurs/les-indes-de-limaginaire/>>

« *Nous partons du principe qu'ensemble nous serons plus visibles et que notre regroupement au sein d'un collectif est une manière d'essayer de répondre aux problématiques de l'édition et de la librairie aujourd'hui*<sup>129</sup> ».

Si ce regroupement présente des atouts financiers évidents, permettant une plus large promotion et communication, nous pouvons logiquement nous questionner sur le fonctionnement éditorial du collectif. S'unir ne revient-il pas à perdre une part de son capital de décision, au profil du groupe ? Et par là même, à ne plus être totalement indépendant ? Il est en effet question, dans ce même communiqué de « *planifier des sorties communes et mutualiser un catalogue*<sup>130</sup>. »

Une question que permet d'éclaircir très vite la mise en œuvre des projets éditoriaux. Car si les Indés de l'imaginaire travaillent de concert sur des œuvres qui trouveront leur place dans les trois catalogues, ils ne cessent pas, pour autant, les publications personnelles. De plus, l'étude des manuscrits, le travail éditorial et les coûts de publication sont pris en charge indépendamment. Chaque éditeur reste responsable des coûts engagés, les comptes sont faits individuellement, de sorte à ce que les œuvres se soutiennent sans engager la santé économique du collectif.

Cette indépendance se retrouve également dans le choix des manuscrits. Les auteurs qui souhaitent soumettre leurs textes peuvent s'adresser aux trois structures. En ce cas « *le premier emballé prend* » explique Jérôme Vincent, en précisant dans la même interview qu'« *il y a des manuscrits qui correspondent plus à des sensibilités des uns et des autres, on ne recherche pas tout à fait la même chose, on se laisse, ici aussi, de la liberté*<sup>131</sup> ! ».

Derrière ce terme de sensibilité, nous pouvons nous demander de quelle façon les trois structures construisent leur ligne éditoriale. Un point abordé lors de la partie précédente, mais sur lequel il est bon de revenir. Comment établir une image forte, quand une structure doit composer avec le catalogue de ses partenaires ? Rappelons en effet que les trois maisons ont un diffuseur commun, Harmonia Mundi, et, que, par conséquence, leurs œuvres sont défendues simultanément.

Jérôme Vincent répond simplement : « *il faut une grosse coordination et beaucoup de discussion. Tout en ayant cette limite, commercialement parlant, de se laisser la liberté éditoriale de faire ce que l'on a envie*<sup>132</sup> ».

Une flexibilité rendue possible par l'enjeu collectif de ces structures, soutenir et valoriser les littératures de l'imaginaire, comme nous avons pu le voir plus haut. Un regroupement qui aboutit en 2017, à la création de la marque collective *Naos* au sein de laquelle sont publiés tous leurs ouvrages jeunesse.

<sup>129</sup> GARY, Nicolas. Mnémos, Actusf et Les Moutons électriques se regroupent. Site : *Actualitté*. (Publié le 18/01/2013). URL < <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/Mnémos-actusf-et-les-moutons-electriques-se-regroupent/38742>>

<sup>130</sup> WEIL Frédéric, WEIL Nathalie, RUAUD André-François, COLSON Raphaël, VINCENT Jérôme. *Communiqué de presse : Naissance du collectif « Les Indés de l'Imaginaire »*. (Publié le 18/01/2013). URL : <<https://www.Mnémos.com/auteurs/les-indes-de-limaginaire/>>

<sup>131</sup> RICOU, Fred. Edition jeunesse : Naos, petit label commun deviendra grand. Site : *Actualitté* (publié le 21/01/2018). URL : < <https://www.actualitte.com/article/edition/edition-jeunesse-naos-petit-label-commun-deviendra-grand/86319>>

<sup>132</sup> *Ibid.*

Chaque structure apporte ainsi sa contribution éditoriale, en publiant des œuvres sous le nom du collectif. Cela permet une politique de communication unie, porteuse, et une présence en salon plus importante. Ils conservent ainsi leur autonomie économique et littéraire, tout en s'affranchissant des contraintes inhérentes à l'édition indépendante.

## 2.2. Mener des actions communes pour défendre l'imaginaire

Présentée de la sorte, une union semble être la solution idéale. Mais suffit-elle à contourner l'engorgement littéraire, et surtout, n'engendre-t-elle pas une concurrence entre les différents projets des catalogues, alors même que le secteur de l'imaginaire attire de plus en plus d'auteurs et d'éditeurs ?

Un point qu'éclaire l'éditeur d'ActuSF en rappelant que « *si la concurrence est apparente, nous nous retrouvons chacun avec une complémentarité qui découle d'affinités que nous pouvons avoir : disposer d'un stand commun, pour les salons, c'est offrir plus de visibilité pour chacun, mieux capter l'attention*<sup>133</sup>. »

Pour lui, c'est bien la sensibilité propre à chaque éditeur du collectif qui évite l'effet doublon, permettant par là même de combler efficacement la demande. Il met également en lumière un accès facilité aux salons, offrant de plus grandes perspectives de communication.

À l'image du collectif des *Indés de l'imaginaire*, le salut des éditeurs indépendants du genre réside peut-être dans la mise en place d'actions communes. Partageant cette certitude, Jérôme Vincent, éditeur d'ActuSF, a lancé la pétition de l'Appel de l'imaginaire. « *C'est le nom donné à une pétition qui circule parmi les éditeurs spécialisés en "littérature de l'imaginaire", qui appellent à une plus grande visibilité de leur travail*<sup>134</sup> », résume France Culture tandis que le document, signé par plus de cinquante éditeurs, a été diffusé au salon Livres Paris avant d'être massivement partagé sur les réseaux.

Une action symbolique forte qui manifeste pour la première fois une réelle volonté des éditeurs de l'imaginaire de s'unir pour faire entendre leur voix. Si elle n'a pour l'heure pas donnée lieu à des prises de décisions majeures, son caractère unificateur n'en reste pas moins primordial, à une époque où la relation entre les différents acteurs du livre ne cesse de se dégrader ; « *parmi les signataires des écrivains, des traducteurs, des éditeurs et des libraires qui entendent défendre une littérature selon eux malmenée par les pouvoirs publics, les librairies, mais surtout les médias*<sup>135</sup>, » nous indique France Culture.

Une action qui n'est pas sans évoquer le sujet amer de la mise à l'écart médiatique dont souffrent les littératures de l'imaginaire, déjà dénoncée par les éditeurs et auteurs du milieu. Une revendication de légitimité qui se retrouve au sein de la pétition et marque le début d'actions menées en faveur de l'imaginaire :

<sup>133</sup> GARY, Nicolas. Mnémos, Actusf et Les Moutons électriques se regroupent. Site : *Actualitté*. (Publié le 18/01/2013). URL < <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/Mnémos-actusf-et-les-moutons-electriques-se-regroupent/38742> >

<sup>134</sup> FRANCE CULTURE. Un "Appel de l'Imaginaire" (podcast. URL : <<https://www.franceculture.fr/emissions/le-petit-salon/un-appel-de-limaginaire>>

<sup>135</sup> *Ibid.*

« Les cultures de l'imaginaire — science-fiction, fantasy, young adult — sont omniprésentes dans notre société à travers tous les médias. Il est temps de coordonner nos forces et notre créativité pour les promouvoir. Construisons ensemble des discours, des actions, tout au long de l'année, et rassemblons-nous pour des états généraux en novembre prochain. »

Plus que d'accuser, le document tente d'engager un dialogue, une réflexion, visant à faire bouger les choses. Il s'agit du premier pas menant aux États Généraux de l'Imaginaire 2017, qui ont été suivi d'une nouvelle édition en 2018, dont nous reparlerons au sein d'une prochaine partie.

Une initiative porteuse si l'on considère qu'elle a été mise en lumière par des médias influents (France Culture, Le point) qui d'ordinaire ne se penchent que peu sur le sujet des littératures de l'imaginaire. Mieux encore, ces derniers proposent des axes de réflexions qui font écho au bilan dressé lors de notre première grande partie :

« Le Point évoque une sorte de ligne de front entre littératures de l'imaginaire, qui seraient donc considérées comme mineures, et littérature "réaliste". L'opposition est un peu étrange, mais il faut reconnaître que la science-fiction souffre en France peut-être moins de mépris, que de ce fameux cloisonnement entre genres si cher à la manière française qui tend à toujours identifier des catégories, souvent dans une stratégie marchande<sup>136</sup>. »

En effet, les étiquettes des genres littéraires sont des indicateurs extrêmement forts, en particulier dans des secteurs de niche comme l'imaginaire. La classification de la littérature agit comme une balise de reconnaissance, permettant aux lecteurs de rechercher des livres semblables à ceux qu'ils ont déjà appréciés, mais, de fait, elle impacte leur perception de cette même œuvre. Nombre de spécialistes littéraires, qu'ils soient éditeurs, libraires ou auteurs, contestent aujourd'hui la classification par genre des romans, dénonçant les limites de cette dénomination, qui favorise l'émergence d'un grand nombre d'aprioris comme nous avons pu le voir, et entraîne également un appauvrissement des œuvres en les faisant correspondre à un modèle donné afin leur trouver une place sur les marchés.

Ainsi, à l'heure de la surproduction littéraire, le défi véritable pour les lecteurs n'est plus de dénicher des œuvres dans lesquelles ils se reconnaîtront, mais bien de goûter à une nouveauté, détachée des stéréotypes du genre. Une uniformisation qui explique en partie la dévalorisation des littératures de l'imaginaire, aux yeux du lectorat adulte. Cela s'explique à la fois par une réception négative du genre et par une méconnaissance littéraire. Deux faits accentués notamment par la réappropriation d'œuvres à succès de l'imaginaire qui sont catégorisés dans la littérature générale.

Un phénomène que souhaitent combattre les acteurs de l'imaginaire, par des actions communes visant à faire découvrir cette littérature au plus grand nombre, tout en déconstruisant les stéréotypes qui l'entourent. C'est dans cet objectif qu'a été mis sur pied le *Mois de l'imaginaire\**, événement annuel se déroulant en octobre, qui a déjà connu une édition 2017 et 2018.

---

<sup>136</sup> FRANCE CULTURE. Un "Appel de l'Imaginaire" (podcast). URL : <<https://www.franceculture.fr/emissions/le-petit-salon/un-appel-de-limaginaire>>



Il s'agit d'une « opération de lisibilité en librairie. L'idée est qu'on aide le libraire dans sa sélection une fois dans l'année pour qu'il fasse bouger son rayon, qu'il s'y intéresse, et qu'à terme il garde quelques titres de fond », explique à ce sujet Stéphane Marsan, éditeur de Bragelonne.

L'événement, relayé massivement par les médias, tant papiers que numériques, se propose de mener des actions commerciales afin de mettre en avant l'imaginaire dans les librairies. À ce sujet, Télérama affirmait « En octobre, l'imaginaire prend le pouvoir<sup>137</sup> », un titre fort qui cache en réalité une réflexion plus en retrait. Dans son article Télérama présente les actions de ces éditeurs et indépendants, en interrogeant la mise à l'écart médiatique qu'ils dénoncent. Si l'on aurait souhaité un engagement plus marqué de leur part, il s'agit toutefois d'une avancée conséquente attestant de la visibilité de l'événement.

« On note de 15 à 20 % d'implantations supplémentaires grâce à l'opération, ce qui montre que les libraires ont confiance dans l'écoulement des titres commandés. » constate enfin Manuel Soufflard, chef marketing de *J'ai lu*. Un rassemblement profitable qui a su soutenir la visibilité et les ventes des genres de l'imaginaire, tout en réduisant l'écart entre indépendants et grands groupes éditoriaux. Nous pouvons en effet le constater grâce à la liste des éditeurs participants, présente au bas du communiqué officiel<sup>138</sup>. Une véritable avancée pour le genre, qui semble en voie de se démocratiser.



Logos des maisons d'édition à l'initiative du mois de l'imaginaire

Source : Communiqué de presse : <http://www.actusf.com/spip/breve-20794.html>

### 3) Vers une ouverture de l'imaginaire

Au-delà de sa force commerciale et littéraire, le collectif des *Indés de l'imaginaire* constitue une tribune de premier choix pour défendre le genre et faire entendre la voix des petites structures. ActusF, Mnémos et Les Moutons électriques l'on d'ailleurs bien compris et œuvrent en faveur d'une ouverture de l'imaginaire. Pour cela, leur union, autant que les nouveaux médias de communication s'avèrent être des alliés essentiels qui présentent non seulement un potentiel économique, mais aussi culturel. Nous tacherons donc d'analyser

<sup>137</sup> PROLONGEAU, Hubert. En octobre, l'imaginaire prend le pouvoir. Site : Télérama [en ligne]. URL : <<https://www.telerama.fr/livre/en-octobre-l-imaginaire-prend-le-pouvoir,158393.php>>

<sup>138</sup> ACTUSF. Octobre, le mois de l'imaginaire. URL : <<http://www.actusf.com/spip/breve-20794.html>>

comment les Indés de l'imaginaire ouvrent à une ouverture du genre, sans se cantonner au réseau de librairies traditionnelles et quelle est la portée de leurs actions.

### 3.1. L'importance croissante des réseaux sociaux

Longtemps délaissés par les grosses structures éditoriales, les réseaux sociaux, grands méconnus du secteur, se sont peu à peu imposés comme un argument clef de la communication. À titre d'exemple, cela est particulièrement le cas pour la littérature young adult, (désignant les livres qui s'adressent aux adolescents et jeunes adultes), puisque c'est sur ce terrain que le public cible est le plus présent. Ainsi, pour une maison d'édition, axer la communication sur les réseaux sociaux est en théorie la garantie de toucher un plus large cercle de lecteurs, mais permet également de développer des nouvelles politiques de communication.

À l'heure où Internet est saturé de publicités, intrusives ou inefficaces, il peut sembler illusoire de promouvoir un livre par ce biais et de parvenir à se démarquer au sein d'une telle quantité de données. Toutefois, le véritable intérêt d'Internet n'est pas tant d'être un support publicitaire, mais de permettre d'établir un lien avec les lecteurs. Ces derniers ne vont plus subir l'information, mais au contraire participer à un échange, permettant, à terme, d'inciter à l'achat. Pour cela, les champs de possibilités sont vastes, allant de l'utilisation des réseaux sociaux les plus connus à celui des forums de discussion. Et ce, dans un seul objectif : parvenir à fidéliser le public sur un autre terrain que celui des librairies.

À ce jour, une majorité des structures éditoriales possèdent des réseaux sociaux, couplés à leur site Internet. L'utilisation de ces derniers, ainsi que leur affluence, demeure toutefois très variable selon la démarche des éditeurs. Nous pouvons cependant noter une écrasante utilisation de Facebook\*, suivi par Twitter\*, et enfin Instagram\*, Youtube\* n'étant souvent employé que pour le partage de *Booktrailer\**, il compte peu d'abonnés\* dans le secteur éditorial.

Si l'importance de ces réseaux sociaux s'explique facilement pour les maisons publiant de la littérature jeunesse ou young adult, qu'en est-il du public adulte ? En étudiant l'usage des réseaux sociaux au sein de la littérature blanche, nous voyons que ces derniers gardent une fonction purement informative. Mais dans l'imaginaire toutefois, les réseaux sociaux occupent une place prédominante, en particulier pour les structures indépendantes, allant jusqu'à pallier le manque de visibilité en librairie.

Les captures d'écrans suivantes nous présentent les mécanismes de communication en ligne des *Indés de l'imaginaire* et permettent de s'interroger sur l'impact des réseaux sociaux dans la santé économique d'une maison d'édition. Nous notons ainsi trois utilisations distinctes des réseaux :



Capture d'écran de la page Facebook des Indés de l'imaginaire.

Source : <https://www.facebook.com/LesInd1>

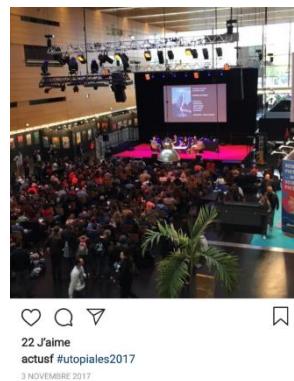


Capture d'écran du compte Twitter des Indés de l'imaginaire.

Source : [https://twitter.com/indes\\_sfff?lang=fr](https://twitter.com/indes_sfff?lang=fr)

Facebook, page rassemblant le plus d'abonnés du collectif Les Indés de l'imaginaire, conserve un rôle informatif. Il couvre les éléments clés du catalogue, des sorties, de la promotion, et de la soumission des manuscrits. En cela, il est une annexe au site Internet. Son intérêt se situe dans la proximité qu'il permet d'entretenir entre éditeurs et lecteurs, et la plateforme d'interaction qu'il offre.

Twitter permet de publier des informations courtes, efficaces, et surtout de relayer du contenu autour de l'imaginaire. Il peut s'agir d'articles, de vidéos de vulgarisation, ou encore d'interviews et chroniques autour du catalogue.



Capture d'écran du compte Instagram d'ActuSF

Source : <https://www.instagram.com/actusf/>

Suit Instagram, réseau très appréciés des 15-25 ans auquel les structures éditoriales s'accoutument peu à peu. Pas de compte Instagram groupé pour le collectif, mais en analysant le compte de chaque structure indépendante, nous constatons que les éditeurs exploitent les atouts de la plateforme pour mettre en avant la qualité de fabrication de leurs ouvrages, véritable valeur ajoutée au livre, qui va légitimer le coût des romans, et inciter à l'achat, en particulier lors des périodes de fête.

Si nous prenons l'exemple d'ActuSF (captures d'écran plus haut) nous voyons que la maison d'édition met en avant leur exigence graphique et littéraire, par des illustrations soignées, presque scénarisées, qui laissent entrevoir la qualité de l'ouvrage. Fervents défenseurs des littératures de l'imaginaire, ils revendiquent encore leur engagement dans le secteur du livre comme l'atteste les photographies de différentes conférences. Un positionnement qui ne détone pas avec les origines et la ligne éditoriale de la maison d'édition qui depuis toujours s'investit dans la reconnaissance de l'imaginaire et qui permet de nourrir une proximité avec le public cible.

### 3.2. De nouveaux modes de financements

Si le regroupement au sein d'un collectif permet aux *Indés de l'imaginaire* de rester viable sur le long terme, le contexte éditorial actuel et l'attrait de plus en plus important de ce secteur freinent toujours leur progression économique. Pour s'en défaire, nous l'avons vu, Bragelonne a mis l'accent sur la traduction d'œuvres étrangères à succès, là où les indépendants souhaitent encore privilégier l'imaginaire francophone, moins porteur. Ainsi, l'élaboration de projets ambitieux demande d'investir de nouveaux secteurs et de s'adresser directement au public en supprimant les intermédiaires. Ceci est la raison pour laquelle les éditions Mnémos ont eu recours aux plateformes de financements participatifs, afin de réduire la part de risques éditoriaux, et de permettre aux lecteurs de soutenir les œuvres dans lesquelles ils ont foi.

Un choix qui a soulevé, un temps, critiques et réticences, l'opinion publique considérant que cela relevait d'une paresse éditoriale et d'un manque d'investissement de la part de la maison. D'autres y ont vu au contraire l'opportunité de s'affranchir des contraintes économiques, de trouver une plus grande liberté de publication et de construire une relation sans intermédiaire entre lecteurs et éditeurs.

Un raisonnement qui est loin de surprendre, lorsque l'on sait que l'éditeur de Walrus, maison d'édition numérique, ayant aujourd'hui fermé ses portes, s'exprimait en ces termes :

*« En l'absence de ces petites maisons folles et innovantes, il faudra donner aux nouveaux auteurs de la place pour émerger. Quelle forme prendra-t-elle ? S'agira-t-il d'un champ de tir expérimental à la Wattpad où l'on trouve le pire comme le meilleur ? Devrons-nous nous rabattre sur les blogs, perdus dans l'immensité du web, ou sur les réseaux sociaux, plus voraces que curieux ? Comme disait le célèbre docteur Ian Malcolm dans Jurassic Park, "la nature trouve toujours son chemin" : de nouvelles*

*formes émergeront, différentes, et nous avons confiance en l'inventivité des créateurs et des personnes qui les soutiennent<sup>139</sup>. »*

Pour lui, il ne fait aucun doute que les maisons d'édition indépendantes jouent un rôle crucial dans l'enrichissement de la littérature. S'il se défie des réseaux sociaux, dans lequel le manque de visibilité étouffe plus que jamais les nouvelles parutions, nous pouvons considérer que le financement participatif est un moyen de contourner les difficultés éditoriales dans l'imaginaire, et de satisfaire la demande. Une édition démocratique, en ce qu'elle donnerait voix aux lecteurs, et leur permettrait de soutenir efficacement l'édition et la promotion d'un livre.



Résultat du financement de l'intégrale Lovecraft sur Ulule

Se positionner sur ce domaine a permis en outre aux éditions Mnémos d'assurer les publications d'œuvres majeures telles qu'une intégrale<sup>140</sup> de Lovecraft, éminent auteur de fantastique, ou encore, sur un territoire moins connu, la publication d'artbooks<sup>141</sup> au format beaux-livres chez Les Moutons électriques. Deux projets qui répondaient à une réelle attente du public, puisqu'ils ont chacun été financés entièrement, atteignant notamment des proportions gargantuesque pour l'intégralité de Lovecraft.



Visuel des illustrations de l'intégrale de Lovecraft parue chez Mnémos

Source : Ulule

Si le crowdfunding\* permet l'élaboration de projets ambitieux et coûteux, il est également un terrain privilégié d'expérimentation. Une facette clef de l'édition indépendante, comme le rappellent encore les éditions Walrus :

*« Je ne les vois jamais [les indépendants] comme de petites entreprises insignifiantes, mais comme des laboratoires bouillonnant d'énergie d'où émergeront les idées folles de demain, reprises dans un second temps par l'industrie. Si ces entreprises ferment une à une, alors c'est sur l'innovation éditoriale elle-même que nous pouvons tirer un trait<sup>142</sup>. »*

<sup>139</sup> La Rédaction. Littératures de l'imaginaire : quelle place reste pour les petits éditeurs ? Site : Actualitté. (Publié le 21/01/2018). URL : <<https://www.actualitte.com/article/tribunes/litteratures-de-l-imaginaire-quelle-place-reste-pour-les-petits-editeurs/69334>>

<sup>140</sup> Campagne de financement sur Ulule [en ligne]. URL : <https://fr.ulule.com/lovecraft-prestige/>

<sup>141</sup> Campagne de financement sur Ulule [en ligne]. URL : <https://fr.ulule.com/artbooks-feerie/>

<sup>142</sup> La Rédaction, *op.cit.*

Nous pouvons ainsi nous demander si, à l'heure où le numérique et les réseaux sociaux occupent de plus en plus de place, ces solutions alternatives ne constituent-elles pas le futur de l'édition indépendantes de l'imaginaire ?

### 3.3. Investir d'autres terrains pour gagner en visibilité

Nous l'avons constaté, les éditeurs indépendants de l'imaginaire se démarquent par leur dynamisme et leur esprit d'initiative. Deux qualités mises à profit dans leur quête de visibilité. Puisque l'accès aux librairies les plus influentes reste saturé, et que miser sur une promotion numérique n'est guère suffisant, les éditeurs doivent miser sur d'autres moyens pour que leur production rencontre le public.

Pour cela, nombre de structures investissent les salons littéraires, afin de soutenir à la fois l'image de marque de leur maison d'édition, mais également de pouvoir également opérer un travail promotionnel auprès du public, sans intermédiaire.

Toutefois, si la participation à des salons présente des avantages évidents, ces derniers engendrent également des frais importants, qu'il s'agisse de la location d'un stand, des coûts de déplacements ou encore, du défraiement des auteurs.

À titre d'exemple, un stand grand format sur le salon livre Paris peut coûter jusqu'à 75.000<sup>143</sup> euros quand le prix d'un stand sur d'autres salons, moins connus, varie de 100 à 800 euros. Pour revenir sur le terrain de l'imaginaire, le festival des *Imaginales* propose des stands de 3 mètres dès 120€ H.T<sup>144</sup>, allant jusqu'à 500€<sup>145</sup> pour un stand sous chapiteau. Un prix plus accessible, mais qui reste toutefois difficile à rentabiliser pour les structures indépendantes.

En effet, l'intérêt d'un salon littéraire ne sont pas tant les bénéfices immédiats des ventes réalisées lors de l'événement, mais bien l'opportunité donnée d'asseoir une image de marque, d'aller à la rencontre du public et des professionnels. Une mise en avant commerciale, onéreuse, dont les retombées ne sont pas immédiates.

Grâce au collectif des *Indés de l'imaginaire*, les éditions Mnémos, ActuSF et Les Moutons électriques se sont affranchis de cette contrainte financière en partageant les coûts de participation au salon. Un choix qui leur permet de couvrir de nombreux événements, gagnant ainsi une plus grande visibilité. Le collectif est représenté dans de nombreux salons spécialisés dans l'imaginaire, fréquentés par des visiteurs affectionnant le genre. Nous les retrouvons par exemple aux *Imaginales*, aux *Utopiales*, aux *Intergalactiques* ou encore aux *Halliénales* pour ne citer que les événements de grande ampleur.

Au-delà de la visibilité qu'ils confèrent, l'intérêt de ces salons se situe dans les perspectives qu'ils ouvrent. Car pour soutenir et défendre le genre, libraires et éditeurs organisent de nombreux événements au sein des salons : prix littéraires, concours ou encore conférences autour de l'imaginaire et de ses enjeux. À titre d'exemple, le festival des *Imaginales* est célèbre pour son prix éponyme annuel, qui met en lumière des auteurs de fantasy. Le prix

<sup>143</sup>Tarif indiqué par Julie Baptista, chef de projet événementiel chez Glénat

<sup>144</sup> Informations festival Imaginales, [En ligne]. URL :

<http://www.imaginales.fr/imaginales/media/pdf/exposants-imaginales-informations-2013.pdf>

<sup>145</sup> Tarif indiqué par la ville d'Epinal

2018<sup>146</sup> fut décerné à l'auteur Pierre Bordage, dans la catégorie roman francophone avec *ARKANE tome 1 : La Désolation* publié chez Bragelonne. Le collectif des *Indés de l'imaginaire* s'est également démarqué puisqu'on retrouve des auteurs primés chez Les Moutons électriques, ActuSF et Naos. Il s'agit de Lisa GOLDSTEIN, *Sombres cités souterraines*<sup>147</sup>, (Les Moutons électriques), Ariel HOLZL, *Les soeurs Carmines tome 1 : Le complot des corbeaux*<sup>148</sup> (Naos), Yana MOSKALUK, *Boudicca*<sup>149</sup> (ActuSF) et enfin Melchior ASCARIDE / Julien BÉTAN / Mathieu RIVERO, *Tout au milieu du monde*<sup>150</sup> (Les Moutons électriques). Ils détiennent, à eux seuls, quatre prix sur les six décernés.

Un succès critique qui n'est pas le premier pour le collectif, et leur permet d'asseoir leur influence dans le milieu. Il existe en outre d'autres prix qui suivent le même modèle, comme le Grand Prix de l'Imaginaire ou encore Le prix Hugo, qui jouissent d'une grande crédibilité dans le domaine et soutiennent l'imaginaire.

Enfin, les salons sont également des lieux de rencontres et de dialogues, permettant de nourrir une réflexion sur les genres de l'imaginaire, ou encore, sur la situation éditoriale actuelle. Cela peut prendre la forme de conférences, de tables rondes, ou encore, plus récemment, d'état des lieux. C'est en effet lors du festival des Utopiales que se sont déroulées les premières et secondes éditions des *États Généraux de l'imaginaire*. Un événement de grande ampleur, répondant à la nécessité de reconnaissance et de mise en avant des littératures de l'imaginaire. Un cri d'alarme visant à informer les lecteurs et professionnels sur la situation des acteurs de l'imaginaire tout en incitant à la prise d'initiative. Une démarche inédite qui est la suite logique de la pétition lancée par les éditions ActuSF.

À propos des retombées de cet événement, Jérôme Vincent, éditeur d'actuSF annonçait lors d'une interview réalisée pour le site SyFantasy :

*« J'attends trois choses. D'abord qu'on affine l'état des lieux que nous sommes en train de faire. C'est passionnant, on a des champs d'études qui n'avaient jamais été abordés. Ensuite j'en attends une discussion riche entre tous les acteurs de notre petit monde. Qu'on soit auteur, éditeur, traducteur, illustrateur, bibliothécaire, correcteur, blogueur, lecteur... l'imaginaire est notre bien commun. C'est l'occasion de réfléchir tous ensemble. Enfin, si quelques idées peuvent en sortir pour des solutions concrètes, alors j'en serai heureux. À nous d'imaginer la suite...<sup>151</sup> »*

Si nous ne disposons pas, à l'heure actuelle, de suffisamment de recul pour mesurer l'effet de cette opération, nous pouvons toutefois constater au vu des articles publiés sur le sujet, que ces États Généraux ont conduit une prise de conscience sans précédent.

Plus globalement, l'étude du collectif des *Indés de l'imaginaire* nous a permis de démontrer que l'énergie et le professionnalisme des éditeurs indépendants de l'imaginaire œuvre à la valorisation et à la survie du genre.

<sup>146</sup> Prix imaginale. URL : <https://www.imaginales.fr/prix-litteraires/prix-imaginale/>

<sup>147</sup> Lauréat de la catégorie Roman étranger traduit 2018

<sup>148</sup> Lauréat de la catégorie Jeunesse 2018

<sup>149</sup> Lauréat de la catégorie Illustration 2018

<sup>150</sup> Lauréat de la catégorie Prix spécial du jury 2018

<sup>151</sup> DAVID. Les États Généraux de l'imaginaire : Rencontre avec Jérôme Vincent d'ActuSF. Site : SyFantasy (publié le 27/01/2017). URL : [http://www.syfantasy.fr/25940-Les\\_tats\\_Generaux\\_de\\_limaginaire\\_Rencontre\\_avec\\_Jerome\\_Vincent\\_dactuSF](http://www.syfantasy.fr/25940-Les_tats_Generaux_de_limaginaire_Rencontre_avec_Jerome_Vincent_dactuSF).

---

En cela, la création de collectif et d'actions communes constituent sans nul doute l'avenir des éditeurs indépendants de l'imaginaire.



**PARTIE VI :**  
**PROJET ÉDITORIAL**

## 1) Organiser un concours des littératures de l'imaginaire

Pour la conception de ce projet éditorial, plusieurs critères ont été pris en compte. Le thème du mémoire, tout d'abord. Celui-ci devait avoir trait aux littératures de l'imaginaire s'adressant à un public adulte. Restait une grande marge de manœuvre quant à la forme à emprunter. La création d'un livre ? D'une collection ? Plus ambitieux, d'une structure éditoriale spécialisée dans l'imaginaire ? En dépit de la cohérence de ces projets, ils ne semblaient pas suffisamment en lien avec la problématique des indépendants, confrontés à la fois à des difficultés économiques majeures mais aussi à une quête constante de légitimité. Une production littéraire supplémentaire aurait donc illustré la situation éditoriale actuelle, sans toutefois proposer de piste de réflexion concrète.

Il s'agit donc, dans cette première partie, de déterminer comment fut choisi le projet éditorial, et quels sont les grands axes de son déroulement.

### 1.1. Choix du projet éditorial

L'angle d'approche fut le suivant : comment les indépendants peuvent-ils, par les moyens dont ils disposent, revaloriser les genres de l'imaginaire et atteindre un plus large public, sans toutefois renoncer à leur ligne éditoriale ?

Les salons peuvent être un moyen de passer outre l'absence de diffuseur et acquérir de la visibilité. Mais ces derniers existent déjà et jouissent d'une certaine renommée, comme les *Imaginales* se déroulant à Épinal chaque mois de mai.

La création d'une structure indépendante de diffusion-distribution, alors ? Là encore, des éditeurs s'y sont essayés, en créant notamment Le Dépôt imaginaire, basé à Lyon. Mü éditions, L'Ivre Book et Flammèche (aujourd'hui disparu) ont mis en commun leurs stocks ainsi que d'autres ouvrages de l'imaginaire afin de les diffuser / distribuer. Si l'initiative fut innovante et prometteuse, sa visibilité resta confidentielle et l'activité est aujourd'hui en suspens.

C'est finalement la question de la légitimité qui a conduit à envisager un projet permettant de mettre en lumière des œuvres qualitatives de jeunes auteurs de l'imaginaire.

L'idée de créer une collection est apparue. Mais comment la mettre en avant ? Témoigner, aux yeux du public, d'une exigence et d'un professionnalisme ?

Par une sélection qualitative. Et quoi de mieux pour cela qu'un concours, dont le jury serait constitué de professionnels de l'imaginaire ? Il n'est en effet pas rare que des jeunes auteurs talentueux soient découverts et mis en avant à l'occasion d'un appel à textes, que ce dernier prenne la forme d'une anthologie, d'un recueil, ou encore d'un prix.

Opter pour un concours permettrait de contourner la mise à distance des médias par son caractère populaire. Il est en effet plus aisé de mettre en avant un événement de grande ampleur que la simple publication d'un livre.

Quels seraient les enjeux de ce concours ? (car il s'agit là du nerf de la guerre) : la mise en avant des littératures de l'imaginaire, couplée à la professionnalisation des auteurs lauréats.

Un point essentiel sur lequel il convient de travailler, comme n'a eu de cesse de nous le démontrer l'étude menée au sein de ce mémoire.

Dans cet objectif, il fut décidé que le concours permettrait aux lauréats d'accéder à la publication de leur nouvelle dans un recueil collectif, édité dans le cadre d'un prix de l'imaginaire. Le recueil sera un moyen de revaloriser le genre et leurs auteurs, par une mise en avant à grande échelle.

Maintenant que sont posées les grandes lignes de ce projet, il convient de détailler sa présentation, sa mise en œuvre et son organisation afin de déterminer sa viabilité et son impact sur le secteur de l'édition.

## **1.2. Positionnement au sein des éditions Bragelonne**

Il est très vite apparu que donner un impact suffisant à un concours littéraire, en particulier au sein de l'imaginaire, nécessite deux critères : une maison d'édition solide, dont la renommée et l'influence ne sont plus à faire, et la constitution d'un jury disposant d'une grande légitimité dans le domaine.

Une fois cet état de fait déterminé, il fut décidé que la maison d'édition organisant le concours serait Bragelonne. Cette dernière a en effet suffisamment d'envergure pour assurer la promotion et le fonctionnement d'un concours de grande ampleur.

Au-delà de cet atout financier, un événement de ce type est en adéquation avec le fonctionnement de la maison d'édition, qui s'appuie sur la popularité de ses auteurs, investit une grande part de sa promotion dans des événements publics et reste toujours en quête de nouveaux talents, malgré la grande part de traduction dans leur catalogue.

De plus, l'organisation d'un concours présente pour Bragelonne trois intérêts majeurs :

.La valorisation de la production francophone de l'imaginaire leur permettra de consolider leur image de marque, et ainsi contrebalancer l'image négative qu'ils ont acquis ces dernières années auprès des défenseurs du genre, par leur fonctionnement à grande échelle.

.Un concours est une occasion unique de débusquer de nouveaux talents et d'investir pour l'avenir d'une maison d'édition. De plus, lorsque celui-ci propose d'accompagner l'auteur dans sa carrière, une grande part de la communication est déjà faite, et la mise en avant de l'auteur s'en voit simplifiée.

.Cet événement présente un avantage financier évident, puisque les anthologies (ou recueil de nouvelles) entraînent moins de risques financiers que la publication et la mise en place d'un seul roman. De plus, leur promotion permet de soutenir plusieurs auteurs à la fois, et ainsi de s'assurer une base de lecteurs potentiels sur le long terme, autant que de grouper les actions marketing.

Il fut donc décidé de créer un groupe partenaire parallèle consacré exclusivement au concours. Ce dernier porte le nom de Bragelonne-Off, en écho au festival Off de Cannes, qui présente des œuvres indépendantes, ayant parfois plus de succès que le festival In. Si le nom diffère légèrement, le concours sera cependant géré par l'équipe de Bragelonne et reprendra

ses mécaniques éditoriales et marketing. Le visuel a été réalisé de sorte à évoquer celui de Bragelonne, grâce au logiciel *Photoshop*.



Visuel du logo officiel de Bragelonne-Off

Notons cependant qu'il s'agit d'une collection fictive et non officielle, pour laquelle Bragelonne n'a pas été consultée. L'objectif était ici de mettre en œuvre des connaissances théoriques et pratiques du secteur de l'édition en élaborant un projet éditorial cohérent, faisant suite à la réflexion menée au sein de ce mémoire. Les données et résultats annoncés ici sont le fruit d'une projection personnelle, et non d'une communication officielle, raison pour laquelle certaines données ne seront pas communiquées. Nous avons adopté la position d'un employé présentant un projet éditorial pouvant s'inscrire de façon logique au sein d'une maison d'édition.

### 1.3. Déroulement du concours Bragelonne-Off

Afin de soutenir des nouvelles plumes dans leur future carrière, le concours Bragelonne-Off sera ouvert aux primo auteurs souhaitant soumettre leurs nouvelles. Ces dernières seront étudiées par un jury de professionnels, représentant chacun un pan du secteur éditorial et jouissant d'une autorité dans le domaine.

Les soumissions s'ouvriront en janvier et s'arrêteront en mars, pour une annonce des résultats en juin. Cela permettra au recueil de paraître en octobre, à l'occasion du *Mois de l'imaginaire*. Ce choix permet d'éviter l'engorgement de la rentrée littéraire tout en profitant de cet événement qui met en avant les littératures SFFF sur Internet ainsi qu'en librairie, et prend chaque année plus d'ampleur.

Les dix primo auteurs sélectionnés par le jury auront ainsi l'opportunité de voir leur nouvelle publiée dans un recueil numérique et papier. Le nombre de lauréat a été déterminé de sorte à ce que le recueil ait la taille moyenne d'un livre grand format aux éditions Bragelonne.

Le choix du format, quant à lui, permet la mise en avant de plusieurs auteurs simultanément tout en se prêtant à la dimension interactive qui le démarquera des autres.

En effet, à l'issue de la publication, les lecteurs pourront se connecter sur le site (fictif) [www.bragelonne-off-concours.fr](http://www.bragelonne-off-concours.fr) afin de voter pour leur auteur phare du recueil. Ce dernier se verra alors offrir un contrat de commande, lui donnant la possibilité d'écrire un roman aux éditions Bragelonne, tout en profitant de l'encadrement d'un de leurs auteurs phares.

Un processus de parrainage, qui confèrera au concours un plus grand dynamisme, permettra à l'auteur de se perfectionner et assurera à Bragelonne de s'investir durablement

après d'un nouveau talent. Un calcul d'autant plus utile que l'imaginaire se déploie majoritairement auprès d'un jeune public fervent utilisateur des réseaux sociaux, qui a l'habitude d'exprimer son opinion par ce biais.

Le thème de ce concours sera choisi de sorte à enrichir le catalogue de la maison et à assurer des productions originales. Point de sorcière ni d'épopée spatiale, mais une thématique pouvant se prêter à un mélange des genres, et réveiller l'imagination des plus exigeants. Seront ainsi évités les sujets les plus évidents pour permettre de se démarquer et de revaloriser l'imaginaire.

En définitive, la mise en œuvre de ce projet s'articulera autour de deux axes, d'une part l'organisation du concours littéraire, auquel nous accorderons une partie, et d'autre part l'élaboration du site qui en sera le support. À l'inverse d'autres concours de l'imaginaire, l'accent n'est pas mis ici sur un intérêt financier, mais bien littéraire et professionnel. Il laisse également une part importante à l'interactivité, puisque les lecteurs peuvent défendre leur auteur favori. Une prise de risque maîtrisée, qui constitue pour Bragelonne une promesse d'avenir.

#### 1.4. Élaborer un cahier des charges et un cadre légal

Les visées littéraires de ce concours étant l'encouragement et la mise en avant d'œuvres inédites d'auteurs français de l'imaginaire, il est impératif de constituer un jury pertinent avant d'établir un critère de sélection précis. Il s'agit de mettre en avant le caractère qualitatif par un jury ayant déjà acquis leurs lettres de noblesse dans le secteur.

Critères de sélection	Composition du jury	Prix
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nouvelle inédite</li> <li>• Genre de l'imaginaire</li> <li>• Entre 15.000 et 75.000 signes</li> <li>• Auteur français</li> <li>• Première publication</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trois éditeurs de l'imaginaire</li> <li>• Deux auteurs primés de l'imaginaire</li> <li>• Un critique littéraire</li> <li>• Deux lecteurs avertis</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Publication</li> <li>• Mise en relation avec des professionnels de l'écriture</li> <li>• Travail éditorial avec auteur</li> <li>• Une rémunération dans le respect des droits d'auteur</li> </ul>

#### Gain pour l'éditeur

- .Des facilités de promotion par l'aura et la reconnaissance du concours
- .Des œuvres de qualité défendant l'imaginaire
- .Une valorisation des textes et du travail éditorial
- .Un moyen de dénicher de nouveaux talents
- .Moins de risque financiers

Au-delà d'un cahier des charges cohérent, la création d'un concours d'écriture demande de se plier à un cadre légal et juridique précis, en particulier lorsque celui-ci aboutit à la signature de contrats d'édition et est géré par une entreprise à but lucratif.

Ainsi, en parallèle de l'événement, il est important de mettre à disposition des participants un règlement, que vous trouverez rédigé plus bas. Il se présente sous la forme d'articles détaillant les informations légales de la structure organisatrice, les modalités de participation, les conditions de remise des prix, et la nature de ceux-ci.

Un règlement net est un moyen de se prémunir de difficultés éventuelles : annulation, non-respect des modalités de participation, nombre de soumissions trop peu élevé, autant d'impondérables qui pourraient nuire à l'événement et, à terme, à la structure éditoriale.

Cela est aussi un gage de confiance et de professionnalisme auprès des auteurs concourants qui y trouveront toutes les informations nécessaires. À une époque où l'émergence des réseaux sociaux a vu fleurir de nombreuses propositions d'édition abusives, de la part d'associations ou d'entreprises peu renseignées, voire malhonnêtes, ce point n'est pas à négliger.



## Règlement du concours littéraire

[www.bragelonne-off-concours.fr](http://www.bragelonne-off-concours.fr)

### **Article 1 : Présentation**

Le concours Bragelonne-Off a pour objectif la mise en avant des littératures de l'imaginaire francophone ainsi que la professionnalisation de leurs auteurs. Organisé par les éditions Bragelonne, le concours récompensera chaque année dix lauréats qui auront témoigné d'une originalité et d'une exigence littéraire. Les nouvelles devront être inédites et appartenir aux littératures de l'imaginaire (SFFF).

### **Article 2 : Objectifs**

Les nouvelles sélectionnées seront publiées dans un recueil élaboré et édité par les éditions Bragelonne dans le cadre d'un contrat à compte d'éditeur. Ce dernier paraîtra dans le catalogue de la maison d'édition au format papier, et sera accessible au format numérique sur le site Bragelonne-Off ([www.bragelonne-off-concours.fr](http://www.bragelonne-off-concours.fr)).

Au terme du concours, les lecteurs pourront voter pour leur nouvelle favorite via le site Internet. Le gagnant se verra proposer un contrat de commande à compte d'éditeur pour soumettre un roman aux éditions Bragelonne. Il sera parrainé, durant l'écriture, par un auteur de la maison d'édition, afin de se professionnaliser.

### **Article 3 : Conditions de participation**

Le concours est gratuit et accessible aux candidats de nationalité française et résidants en France et n'ayant jamais publié.

Il est ouvert du 15 janvier au 31 mars 2019.

Les nouvelles devront être envoyées par email avant le 18 juin minuit via le formulaire du site [concours-off@bragelonne.fr](mailto:concours-off@bragelonne.fr).

Pour des raisons écologiques, nous n'acceptons plus les soumissions adressées par la Poste.

#### **Article 4 : Pièces à fournir**

Votre candidature comportera les éléments suivants :

- .Votre nouvelle.
- .Une biographie littéraire
- .Une lettre de motivations
- .Vos coordonnées (téléphone, adresse fixe, email)

Toute soumission incomplète ne sera pas examinée.

Merci de nous adresser les documents dans un seul envoi via notre formulaire, ou dans un document compressé si nécessaire. Un accusé de réception automatique vous sera envoyé sous deux jours à l'adresse mail fournie.

#### **Article 5 : Présentation de votre nouvelle**

- .Votre nouvelle doit appartenir au genre de l'imaginaire (fantasy, fantastique, science-fiction), être impérativement anonyme et ne comporter aucun signe distinctif.
- .Elle sera présentée en Times New Roman, taille 12, interligne 1,5 au format docx ou .pdf
- .Nous acceptons les textes faisant entre 15.000 et 70.000 signes espaces comprises.
- .Chaque participant ne peut présenter qu'une seule nouvelle.
- .Cette dernière doit être inédite, libre de droit, et n'avoir été soumise à aucun autre éditeur pendant la durée du concours.

#### **Article 6 : Étude des candidatures**

Les délibérations seront effectuées par un jury présidé par Stéphane Marsan et composé de professionnels de l'édition et des métiers du livre.

Votre nouvelle sera jugée sur la qualité son écriture, de son intrigue, sur son originalité, et sa correspondance au thème du concours.

La décision du jury sera communiquée aux participants par email le 18 juin 2019.

Les lauréats recevront également à cette date un modèle de contrat d'édition à compte d'éditeurs ainsi qu'un email informatif.

#### **Article 7 : Travail éditorial**

À l'issue du concours, un travail éditorial sera effectué avec les lauréats pour une parution du recueil en octobre 2019. En cas d'acceptation de votre nouvelle, vous vous engagez à revoir votre texte, si nécessaire, et à participer aux opérations de promotions du concours Bragelonne-Off.

#### **Article 8 : Conservation des données**

Aucune soumission ne sera conservée à l'issue du concours. Il revient aux candidats la responsabilité de conserver une copie de sa nouvelle. Bragelonne décline toute responsabilité en cas de dysfonctionnement informatique ou de perte. Aucune information personnelle ne sera conservée ou diffusée sans autorisation préalable des lauréats.

#### **Article 9 : Annulation**

En cas de participations insuffisantes, les éditions Bragelonne se réservent le droit de suspendre le concours sans décerner de prix.

**Article 10 : Acceptation du règlement**

Votre participation au concours Bragelonne-Off ainsi que le dépôt de votre nouvelle via notre formulaire implique l'entière acceptation aux termes du présent règlement.

**Note :** Ce document a été réalisé sur la base des obligations légales des concours littéraires, avant d'être spécifiquement adapté au projet éditorial. Il ne s'agit en aucun cas d'un copier-coller, toutefois ce dernier peut présenter des similitudes avec d'autres documents de même nature.

## 2) Un concours aux dimensions interactives

Comme présenté plus haut, la création de ce concours se couple avec celle d'un site Internet Bragelonne-Off dédié à l'événement. Nous consacrons donc cette seconde partie aux différentes étapes de sa conception, avant d'aborder ses enjeux, et son esthétisme.

### 2.1. Conception d'un site Internet

Le site a pour objectif de proposer une plateforme à la fois informative et interactive, permettant ainsi aux lecteurs et futurs participants d'y trouver toutes les données relatives à l'événement.

Avant même sa réalisation, il est important de définir quels seront ses grands axes afin de concevoir pertinemment son chemin de fer.

Comme tout site Internet, Bragelonne-Off doit compter une page principale, présentant la maison d'édition et l'événement, ainsi qu'une icône pour revenir facilement à l'accueil. Une rubrique contact pour obtenir plus d'informations, la page d'informations légales, obligatoire pour chaque site, ainsi que des liens utiles menant aux autres collections et aux réseaux sociaux.

Viennent ensuite les rubriques spécifiques liées au concours. Ces dernières sont au nombre de deux :

Dans la section *Participer*, les visiteurs trouveront les sous rubriques suivante :

Participer :	Contenu
Présentation du concours	Objectifs du concours, critères de sélection, composition du jury, conditions de participation
Règlement	Règlement à télécharger et compléter
Envoyer votre nouvelle	Via un formulaire à compléter

Les informations essentielles y sont regroupées, permettant aux visiteurs de naviguer avec facilité. La véritable innovation se trouve dans la rubrique *Guide*, qui donne en effet accès à des informations essentielles pour les jeunes auteurs qui souhaiteraient participer au concours dans les genres de l'imaginaire ou s'améliorer dans l'écriture. Il se compose d'un recueil de



conseils édité par Bragelonne, à télécharger gratuitement, et d'une foire aux questions où les auteurs phrases de la maison proposent leurs astuces sur l'écriture.

Guide :	Contenu
Qu'est-ce qu'une nouvelle ?	Présentation du format et des enjeux de la nouvelle
Comment écrire de l'imaginaire ?	Une sélection de conseils visant à encourager l'auteur à sortir des sentiers battus, à éviter les erreurs récurrentes et à en apprendre d'avantage sur le genre
F.A.Q de nos auteurs	Via un formulaire à compléter
Télécharger votre guide	Les auteurs auront accès à toutes ces informations dans un guide gratuit au format PDF ou epub

Nous avons réalisé sur *Photoshop* un visuel préliminaire du site internet Bragelonne-Off tel qu'il apparaîtra lors de sa mise en ligne :



-Visuel du site internet fictif Bragelonne-Off -

Sources : Modèle site : [Bragelonne](#) - Montage : Photoshop CS6 - Logo : [Bragelonne](#) - Couverture livre : création à partir du [tutoriel TutsPS](#)

Nous y retrouvons les onglets présentés plus haut, ainsi qu'un aperçu de la page d'accueil. Le message informatif que présente la bannière du haut évoluera au fil de l'événement. Après l'affichage des dates du concours, il annoncera le début des votes pour sélectionner la meilleure nouvelle, puis les résultats de ceux-ci.

Les bannières latérales visent à mettre en avant le futur recueil pour susciter chez les lecteurs l'envie de participer. Il met également en avant l'auteure Hélène Lavras qui occupe

un double statut. Elle est en effet à l'origine du guide présent sur le site et sera la tutrice qui accompagnera l'auteur lauréat dans l'écriture de son roman.

Le choix de la couleur bleue rappelle l'imaginaire tout en se mariant avec les autres tons pour un rendu épuré et professionnel.

Ce design a été réalisé sur le même modèle que le site principal de Bragelonne, à ceci près qu'il se focalise sur le concours, et ne présente que les pages essentielles pour permettre une navigation plus aisée.

Cela permet au site d'épouser de nouvelles fonctionnalités et d'être ainsi plus pratique, tout en restant familier pour les lecteurs de Bragelonne, notamment par le recours à un agencement et une typographie similaire.

Formulaire de soumission Bragelonne-Off

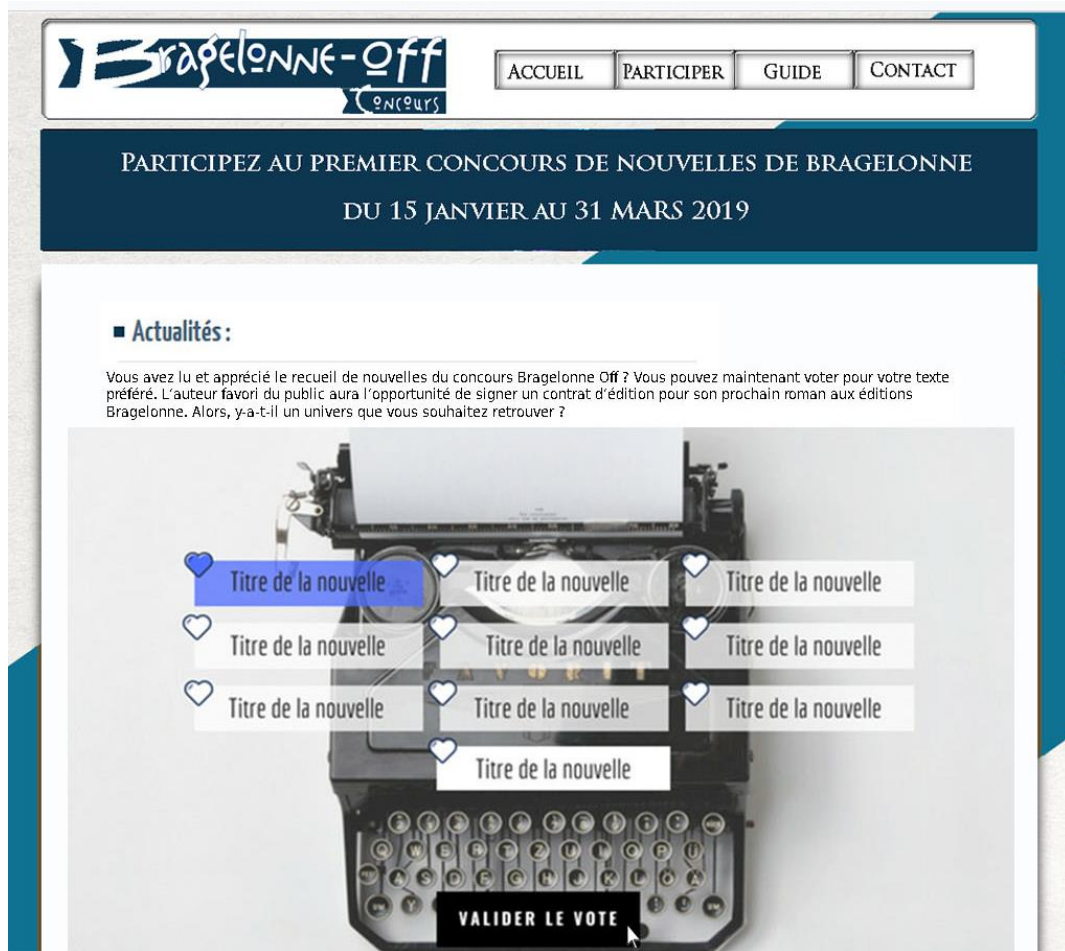
Le formulaire de soumission se présente sous la forme d'une fenêtre annexe où les participants peuvent soumettre leur dossier et leur nouvelle, adresser les renseignements utiles et se présenter.

Il a été réalisé sous le modèle du formulaire de contact du site principal de Bragelonne et adapté pour les besoins du concours. Il reprend donc le design, la typographie et la mise en couleur des formulaires Bragelonne afin d'être cohérent avec l'ensemble. Le formulaire est relié à la boîte mail de l'équipe

éditoriale, qui s'assurera de la conformité des dossiers avant de les transférer au jury à la fin du délai déterminé.

## 2.2. Soutenir la dimension interactive

La dernière fonctionnalité du site confère au concours sa dimension interactive. Une fois le recueil publié et commercialisé, les lecteurs auront la possibilité de voter pour leur nouvelle préférée, soutenant ainsi l'auteur de leur choix. Pour ce faire, nous avons développé une page sur la plateforme, permettant d'effectuer cette action simplement, dont le visuel a été réalisé sur Photoshop et présenté en page suivante.



-Page de vote pour le concours de nouvelles-

Sources : Montagne : Photoshop CS6 - Logo : [Bragelonne](#)  
Machine à écrire : [Canva.com](#) - Cœur : [Canva.com](#)

Pour y accéder, les lecteurs devront se connecter au site Internet Bragelonne-Off et cliquer sur la bannière latérale dont le message annoncera l'ouverture des votes. Par la suite, ils auront simplement à cliquer sur leur nouvelle favorite. La case correspondante passera alors en bleu, et ils pourront valider leur choix. Ces derniers devront créer un compte Bragelonne-Off ou se connecter via un compte Google. Cela permettra de s'assurer qu'un même participant ne vote pas plusieurs fois.

Le design du système de vote à quant à lui été pensé pour s'intégrer harmonieusement au site. L'illustration rappelle de façon marquée la thématique du concours, et les onglets permettant de voter pour chaque nouvelle évoquent le système des *Likes*\* sur Facebook ou sur Instagram, notamment en raison des cœurs qui les surmontent. Cela crée un rappel pour les visiteurs et facilite l'utilisation du site.

En supplément de la bannière informative, les conditions de vote et les résultats seront présentés sur la page d'accueil du site, et au bas de la fenêtre en visuel page précédente.

### 2.3. La création d'un guide pour encourager l'écriture

Puisque notre projet ne se limite pas à la publication d'un recueil et vise à la valorisation de l'imaginaire et des primo auteurs français, il nous a paru important de guider et d'encourager les participants.

La création d'une section guide permettra ainsi aux écrivains en herbe d'appréhender l'imaginaire et l'écriture avec plus de facilité. Pour ceux ayant davantage d'expérience, le guide restera un moyen de cerner les attentes de la maison d'édition. Un gain considérable pour Bragelonne, puisque le concours constituerait la garantie de meilleures productions littéraires, les participants ayant évité les principaux écueils.

Toutefois, la création d'un guide constitue une charge financière et de travail supplémentaire. Quelle forme lui donner ? En nous référant au catalogue de Bragelonne, nous avons pu constater que la maison n'en était pas à son coup d'essai concernant les ouvrages collectifs de l'imaginaire. En novembre 2014 sont parus trois eBooks autour des principaux genres de l'imaginaire, téléchargeables gratuitement sur toutes les plateformes numériques.



Source : Place des libraires

*« Dans le cadre de l'opération 1000K, les éditions Bragelonne, Milady et Castelmoré vous proposent de découvrir GRATUITEMENT les ouvrages les plus marquants de leur histoire. Les Essentiels, ce sont 10 recueils thématiques (Fiction, Thriller, Fantasy, Romance, Science-Fiction...) proposant chacun les premières pages d'une dizaine de romans incontournables [...]»<sup>152</sup>*

C'est en ces termes que la maison d'édition Bragelonne présente les ebooks. Si l'on peut s'attendre à trouver, au premier abord, un guide des genres de l'imaginaire, retraçant leurs origines et leurs temps forts, il ne s'agit en réalité que d'extraits des grands succès du

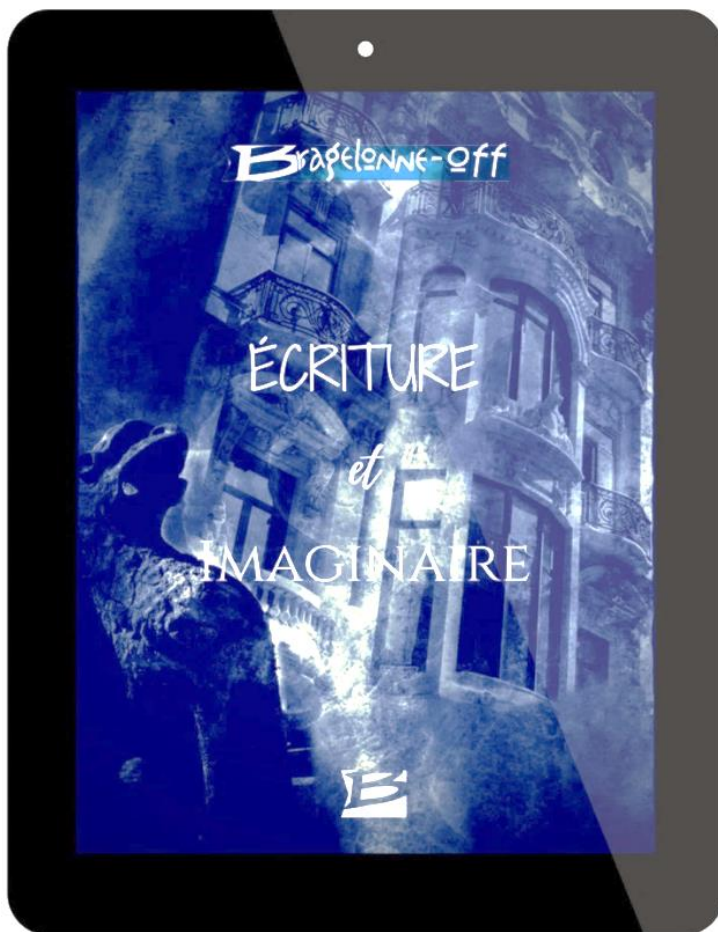
<sup>152</sup>Ebooks présentés sur le site Place des libraires. URL : <https://www.placedeslibraires.fr/ebook/9782820520586-bragelonne-et-milady-presentent-les-essentiels-de-la-science-fiction-t-1-collectif/>

catalogue Bragelonne. Un coup de publicité expliquant sans doute la gratuité de ces trois ebooks.

Il est difficile d'estimer l'impact qu'ont eu ces livres numériques, puisque peu de notes et de commentaires ont été postés sur les sites marchands. Sans doute ces *essentiels* auraient-ils gagné à s'assortir d'une notion historique des genres sans se tourner exclusivement vers les publications de Bragelonne et de ses autres collections.

Toutefois, le concept demeure intéressant et améliorable pour notre projet éditorial. L'objectif est de proposer un livre numérique gratuit, téléchargeable via le site Internet Bragelonne-Off, constitué d'un historique de l'imaginaire, assorti d'une présentation des œuvres clefs de Bragelonne en guise d'exemple, puis d'une section *interview*, où les auteurs de la maison d'édition partageraient leur vision de l'imaginaire et de l'écriture.

Le coût de la réalisation de l'ebook étant compris dans le budget global du projet et, à terme, rentabilisé par les bénéfices de ce dernier, il sera tout à fait possible de le publier gratuitement. Enfin, en le rendant accessible via le site Bragelonne-Off, la maison n'aura pas à assurer le coût de la diffusion numérique sur des sites marchands. Son intérêt est de répondre à une demande, non pas d'être le plus visible possible. Les seuls frais auront donc trait à la mise en page assurée en interne. Une grande part du contenu, quant à lui, sera constitué des présentations et des interviews.



Visuel de l'affichage de la couverture du guide sur liseuse

Nous avons réalisé un visuel temporaire du guide tel qu'il s'affichera sur une liseuse après téléchargement. Le choix de l'illustration s'est fait de sorte à évoquer l'imaginaire en général. On y retrouve l'aspect fantasy avec le personnage, le fantastique dans le bâtiment ancien, et la science-fiction dans la colorimétrie bleue, comme cela est souvent figuré. Nous avons repris le logo de Bragelonne, en bas, et indiqué en en-tête le nom de cette collection autonome, puisque le recueil est lié au concours. La typographie du mot *écriture* rappelle justement une écriture manuscrite, quand la police de *l'imaginaire* est, elle, un peu plus originale. Le titre est simple, évocateur. Il ne s'agit pas de faire ici de la poésie ou de la littérature,

mais bien de présenter clairement le propos.

L'illustration ainsi que l'encadré de la liseuse sont issus du site gratuit et libre de droit Canva. L'incrustation du logo et les retouches ont été réalisées via Photoshop.

### **3) Mise en œuvre**

Maintenant que le cahier des charges a été réalisé et que le concours dispose d'une identité numérique il convient d'aborder sa mise en œuvre. Pour cela, nous détaillerons en premier lieu l'étape de conception éditoriale du recueil avant d'aborder la question du budget et de la planification générale du projet qui sont indispensables à sa bonne réalisation. D'ordinaire, ces deux éléments sont réalisés en amont, toutefois, dans un souci de clarté, nous avons choisi une approche thématique impliquant de les évoquer ici.

#### **3.1. Conception éditoriale**

Ce recueil de nouvelles sera le premier publié dans le catalogue des éditions Bragelonne. Cependant, le calibrage des nouvelles et le nombre de lauréats estimé à dix, permettront de respecter la mise en page des grands formats afin que le recueil s'intègre pleinement à la collection et jouisse d'une plus grande cohérence éditoriale.

Il ne faut pas oublier que, même s'il s'agit ici d'un projet parallèle, Bragelonne reste la structure porteuse. Pour profiter de son influence et de son impact dans le domaine, il est important que le recueil conserve la même identité graphique, afin de profiter de l'aura du géant de l'imaginaire, autant sur les rayons d'une librairie que lors des salons où il sera présenté.

Ainsi, nous adapterons dans un premier temps la maquette des éditions Bragelonne afin de mettre en avant les nouvelles composant le recueil, avant de nous consacrer à l'élaboration d'une couverture qui reflète l'exigence éditoriale du concours tout en restant reconnaissable.

Nous avons souhaité profiter de la nouvelle collection *Star* des éditions Bragelonne, qui met en avant les livres classiques de la fantasy en les rééditant dans une version « luxe » avec une couverture de cuir souple, dans un prix qui reste abordable, pour y inclure notre recueil. Cette collection aurait été en effet à même d'apporter à l'œuvre une valeur ajoutée, tout en soulignant sa qualité. Enfin, le recueil ayant pour objectif la mise en avant d'œuvres et d'auteurs de l'imaginaire, il ne paraissait pas incohérent de l'inclure dans une collection défendant les classiques qui ont donné leurs lettres de noblesse aux genres.

Toutefois, deux éléments doivent être pris en compte : le coût de fabrication et la mise en place sur le marché. La collection se présente en effet à bas prix : 16,50 € pour un ouvrage de « luxe ». Il s'agit ici de réédition, la maison dispose déjà des droits d'éditions, et le coût de réalisation des livres est donc moins important. Dans la mesure où la conception et l'édition de notre recueil auront un coût plus élevé, il demeure le risque de ne pas atteindre le seuil de rentabilité en se positionnant sur une collection plafonnée.

D'autre part, la collection *Star* présente des « *piliers de la fantasy, de la SF et du fantastique [qui] s'offrent un nouvel écrin pour vos bibliothèques*<sup>153</sup> », comme l'explique l'éditeur Stéphane Marsan. Autrement dit, des œuvres qui se destinent davantage à des achats ponctuels qu'à une mise en rayon de grande ampleur, d'autant plus lorsque l'on considère que le stockage et la distribution pourraient abîmer le cuir.

Il s'agit ici d'une supposition, car il n'a pas été possible de connaître à combien s'élevait le tirage et la mise en place des différentes collections de Bragelonne. Cependant, par cohérence avec notre projet éditorial, et dans l'objectif de présenter un événement viable et pérenne qui puisse se renouveler annuellement, nous conserverons le façonnage et la mise en page d'un grand format de chez Bragelonne.

Ce dernier se présentera donc avec une couverture souple, en dos carré collé. La mise en page est classique avec une typographie assez grosse, et des blancs tournants importants conféreront au lecteur un confort de lecture.

Passons maintenant à l'identité graphique du recueil en détaillant la réalisation de sa couverture.

### 3.2. Réalisation de la couverture



Aperçu de la première de couverture du recueil  
[Illustration Montagnes](#) - [Logo Bragelonne 1](#) - [Logo Bragelonne 2](#)

Le visuel de la couverture s'inspire des plus gros succès présents chez Bragelonne. Il s'agit en général de traductions de grands auteurs de l'imaginaire, qui bénéficient d'une illustration élégante, issue de dessins ou de photographies de graphistes travaillant comme partenaires de la maison d'édition.

Toutefois, ici, le maquetage est relativement simple, presque épuré. Ce contraste nous semble intéressant, puisqu'il s'agit de mettre en avant des nouvelles et auteurs lauréats, plus qu'un genre ou un univers particulier.

De plus, comme de nombreuses informations sont présentes sur la couverture, miser sur une certaine sobriété permet de ne pas trop charger le regard et garantit une meilleure lisibilité.

La typographie sans empâtement, très utilisée par la maison d'édition, va d'ailleurs dans ce sens. Une autre typographie est employée pour le titre du recueil (portant le nom de la nouvelle la

<sup>153</sup> Présentation issue du site de Bragelonne. URL : <http://www.bragelonne.fr/livres/ViewCategories/bragelonne-stars>

plus appréciée du jury) afin que cette dernière soit mise en avant. On retrouve enfin le traditionnel logo de Bragelonne, dont la couleur s'adapte aux teintes de la couverture, tout en restant reconnaissable.

### **3.3. Établir un budget d'ensemble cohérent**

Élément incontournable de tout projet éditorial, le calcul d'un budget global, afin de déterminer la viabilité du projet. Même si Bragelonne a les fonds financiers suffisants pour assurer à la fois l'édition d'un recueil et l'organisation du concours qu'il encadre, l'objectif est, à terme d'instaurer un projet annuel, ne se limitant pas à cette simple édition. Il est important d'établir un compte d'exploitation pour déterminer sa viabilité.

#### **Travail éditorial :**

La partie travail éditorial regroupe tous les frais nécessaires à la réalisation du recueil. Les avances sur droits ont été calculées sur la base du montant alloué aux autres concours. Ces derniers allant, pour une nouvelle, de cent à cinq cents euros. Les droits d'auteurs quant à eux sont indiqués dans le contrat et ne sont donc pas mentionnés ici.

Ne sachant pas si la correction était faite habituellement par un salarié interne de la maison d'édition ou par un indépendant, comme cela est de plus en plus le cas, il nous a été difficile d'estimer ce coût. Nous sommes donc partis sur la base de 2 euros la page, tarif appliqué par la plupart des structures éditoriales. Cela nous a donné une estimation de 500 euros pour 250 pages.

Nous avons été confrontés au même problème concernant la couverture et nous sommes donc appuyés sur la base des tarifs en vigueur, soit 250 euros, puisqu'il s'agira d'un rendu sobre et sans illustration originale.

Le maquettage quant à lui s'effectue en interne, et entre donc dans les frais fixes (salaires, bureaux, loyer, fournitures), qui ne sont pas comptabilisés ici.

Pour les frais d'impression, nous nous sommes inspirés de plusieurs propositions de devis, permettant de faire une estimation allant de 7.000 à 10.000 euros.

#### **Frais liés au site Internet :**

L'autre pan de ce projet éditorial étant la création du site Internet pour soutenir le concours Bragelonne-Off, ce dernier occupe une place et une part importante dans le budget. Toutefois, il s'agit ici d'une prise de risques calculée dans la mesure où ce dernier reste relativement basique et reprend le modèle du site principal de Bragelonne, ce qui rend sa conception moins coûteuse que ne le serait un site marchant à part entière.

Ainsi, en prenant en considération ses fonctionnalités, nous avons pu estimer un devis à 1500 euros pour la création du site et 40 euros pour l'achat du nom de domaine. Pour ce faire, nous avons pris exemple sur les devis proposés par Wordpress, qui occupe les trois quarts du marché en matière de site professionnel.

Quant au test d'intégration, ces derniers sont effectués en interne et donc imputables aux frais fixes de l'entreprise qui ne sont pas comptabilisés ici.



Il ne nous a pas été possible, au vu des informations recueillies, de calculer les frais de sortie du recueil et d'organisation du concours. Nous n'avons pas eu accès, en effet, aux coûts de mises en place des tirages en librairies effectués par Hachette Distribution. Enfin, plutôt que de partir sur une estimation erronée quant aux frais engendrés par le concours (ces derniers dépendant de la constitution du jury), nous avons choisi de nous fier aux données financières fixes pour estimer un seuil de rentabilité cohérent, bien que fluctuant.

## Budget Global concours BragelonneOff

	TÂCHES DU PROJET	COÛT ESTIME (€)	TOTAL	
<b>EDITORIAL</b>	Avance sur droit d'auteur (300 euros par personne)	1 500,00 €	1 500,00 €	
	Correction	500,00 €	500,00 €	
	Maquettage	interne		
	Couverture	250,00 €	250,00 €	
	Impression (tirage à 5000 exemplaires)	<b>7 113,73</b>	7 113,73 €	Imprimeur fr
	<b>Sous-total</b>	<b>9 363,73 €</b>	<b>9 363,73 €</b>	
<b>SITE INTERNET</b>	Conception du site	1 500,00 €	1 500,00 €	
	Test et intégration (interne)	Interne	0,00 €	
	Nom de domaine et hébergement	40,00 €	40,00 €	
	<b>Sous-total</b>	<b>1 540,00 €</b>	<b>1 540,00 €</b>	
<b>PROMOTION</b>	Graphisme publicité	300,00 €	300,00 €	
	Envoi des SP	500,00 €	500,00 €	
	Promotion réseaux sociaux	250,00 €	250,00 €	
	Salon	0,00 €	0,00 €	Inclus dans budget annuel
	Organisation dédicace lancement	1 000,00 €	1 000,00 €	
	<b>Sous-total</b>	<b>2 050,00 €</b>	<b>2 050,00 €</b>	
<b>SORTIE</b>	Diffusion - Hachette	2 000,00 €	2 000,00 €	
	Stokage - Palette	0,00 €	0,00 €	
	<b>Sous-total</b>	<b>2 000,00 €</b>	<b>2 000,00 €</b>	
<b>FRAIS HS</b>	Rémunération du jury	0,00 €	0,00 €	
	Rémunération auteurs - tuteurs des gagnants	0,00 €	0,00 €	
	Autre			
	<b>Sous-total</b>	<b>0,00 €</b>	<b>0,00 €</b>	
	<b>Sous-totaux</b>	<b>14 953,73 €</b>	<b>14 953,73 €</b>	
	Risque (contingence)	0,00 €	<b>0,00 €</b>	
	<b>Total (planifié)</b>	<b>14 953,73 €</b>	<b>14 953,73 €</b>	

Tableau d'estimation du budget global du projet éditorial Bragelonne-Off.

### Coût du projet et seuil de rentabilité :

COÛT PRODUIT	Prix de vente unitaire	20,00 €
	Nombre d'exemplaire	5 000,00
	Seuil de rentabilité	85%
	Bénéfice estimés	79 833,00 €
	Coût de fabrication à l'unité	2,99 €

**Tableau :** Calcul des coûts de l'exemplaire à l'unité

Ainsi, en prenant en considération les chiffres précédents, nous pouvons estimer que le coût global du projet s'élevait à 14957€. Afin d'estimer sa rentabilité, restait à vérifier que les recettes du recueil nous permettraient de couvrir les frais. En effet, entamer les comptes de Bragelonne, en pariant sur le succès d'un prochain titre, n'est pas une solution envisageable dans la mesure où l'objectif, à long terme, est d'établir un événement annuel viable.

En prenant en considération les caractéristiques techniques du recueil et du coût d'impression du tirage, nous avons pu déterminer à combien reviendrait la fabrication du recueil à l'unité et, ainsi, estimer un seuil de rentabilité pour l'éditeur, une fois la part des autres acteurs du livre reversée.

Cela nous conduit à un coût de fabrication à l'unité de 1,81 € sur prix de vente unitaire de 20,00 € ceux à quoi il faut retirer la part libraire de 30%, et celle des diffuseurs-distributeurs de 35 %. En considérant que nous effectuons un premier tirage à 5000 exemplaires, les bénéfices estimés sont de 85.736,73 €, ce qui nous permet de valider le projet.

### 3.4. L'importance de la planification

En parallèle du calcul du budget, il est crucial de planifier la réalisation de l'événement afin de s'assurer que ce dernier pourra être mené à bien dans les temps. Cela est d'autant plus important lorsqu'il s'agit d'un projet composé de plusieurs étapes, dont certaines devront être réalisées en simultanément. L'objectif est de parvenir à un gain de temps, et donc, d'argent puisqu'un projet long sera plus lourd à financer.

#### Concours :

L'ouverture des soumissions a lieu de janvier à mars 2019.

Le site sera quant à lui développé en amont et mis en ligne une semaine avant l'ouverture des soumissions afin d'assurer la visibilité du concours.

Les nouvelles seront ensuite étudiées par le jury durant un intervalle de deux semaines, avant l'envoi des contrats d'édition aux gagnants. Ces derniers auront alors deux nouvelles semaines pour les étudier et les renvoyer, signés.

Ce délai prend en compte les éventuels ajustements qui peuvent survenir.

**Travail éditorial :**

Deux à trois semaines sont estimées pour le travail éditorial, comprenant le maquettage et l'intégration des corrections, ainsi que la réalisation de la couverture, en correspondance avec le rythme général des grosses structures.

En parallèle, l'assistante éditoriale et l'éditeur se chargeront du résumé et des communiqués de presse afin de rentabiliser le temps passé sur le projet. La demande d'ISBN est faite en amont afin de compenser d'éventuels retards.

Enfin, le délai de trois semaines pour la validation du BAT avant envoi à l'impression fut vu à la hausse pour éviter toutes mauvaises surprises. Composer avec dix auteurs peut en effet révéler quelques surprises.

Le travail éditorial quant à lui concernera la réécriture effectuée avec les auteurs (rythme, amélioration de la nouvelle, suppression des fautes et des répétitions) avant le passage en correction.

**Version numérique :**

La réalisation de la version numérique du recueil sera faite en parallèle pour une sortie simultanée. S'agissant d'une version homothétique\*, cette dernière ne demandera qu'une adaptation de sa mise en page et de sa couverture. Un bon à tirer sera également validé pour s'assurer qu'aucune nouvelle coquille ne s'est glissée dans les nouvelles. La phase de test, quant à elle, concerne la compatibilité au format epub et kindle. Enfin, comme pour toute nouvelle œuvre ou réédition, il est indispensable d'effectuer une autre demande d'ISBN.

**Impression :**

La phase d'impression sera effectuée seulement quelques semaines avant la sortie dans le but de ne pas engendrer de trop gros frais de stockage du tirage. Une marge confortable de quatre semaines est estimée pour l'envoi du devis et la validation du BAT imprimeur, les retards n'étant pas rares. Deux semaines seront nécessaires pour l'impression des 5.000 exemplaires, contre quelques jours seulement pour la livraison.

**Promotion et sortie :**

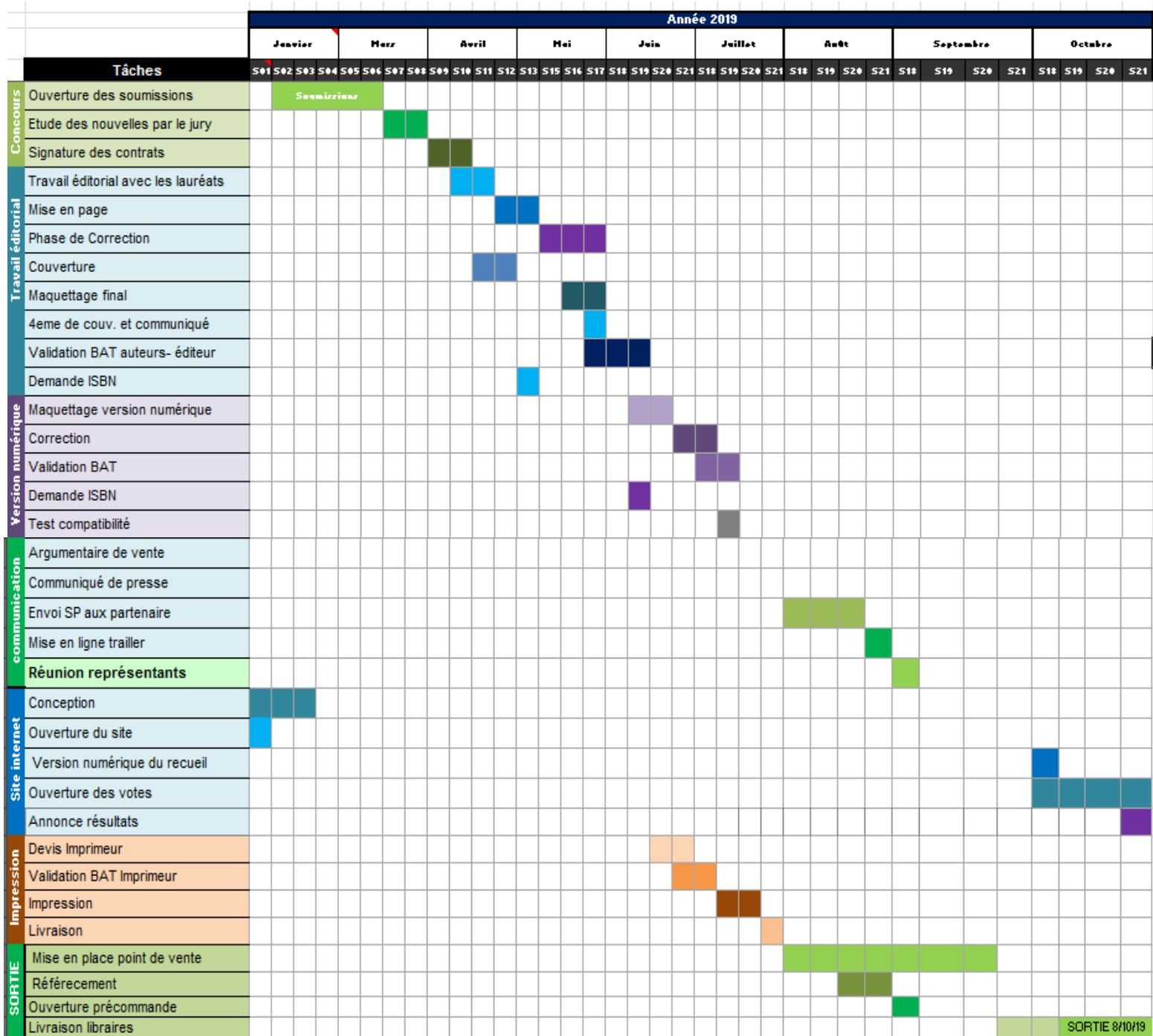
Enfin, la mise en place des points de vente s'effectuera par les représentants durant les deux mois précédents la sortie, dès l'annonce de la parution du livre et du référencement de ce dernier.

Bragelonne procède à cette étape deux mois seulement avant la publication. Un délai relativement court qui demande de travailler vite, efficacement, et en flux tendus. Ce qui implique de superposer plusieurs phases (ici le travail éditorial et numérique) et de publier rapidement.

La livraison libraire, dernière étape, s'effectuera dans les quelques jours avant la sortie.

Ne connaissant pas les réelles pratiques des éditions Bragelonne, ces derniers gardant jalousement leurs secrets, nous nous sommes ici basés sur les délais les plus cohérents, en

cherchant un équilibre entre réalisation rapide, et donc moins coûteuse, et marge réaliste, pouvant absorber les retards d'impression et de livraisons relativement fréquents.



Rétro planning temporaire du projet éditorial Bragelonne-Off.

#### 4) Une communication et une promotion efficaces

Une fois le travail éditorial suffisamment avancé, il est important de préparer en parallèle des opérations de communication et de promotion, permettant une mise en avant du projet avant même sa sortie. Dans notre cas, la communication concernera autant le recueil à paraître que le concours et passera par des chemins traditionnels (à l'aide de la presse et des représentants) et numérique.

##### 4.1. Argumentaire de vente

L'argumentaire de vente est la première mise en avant de l'ouvrage. Au-delà de son caractère informatif il constitue un appui pour la presse qui pourra y puiser des formulations. L'objectif est donc de réaliser un document clair, qui va à l'essentiel, tout en marquant les esprits.

**Bragelonne-Off**

**L'ENFANT DU DÉSERT ET AUTRES NOUVELLES...**

1 OCTOBRE 2019 | 18€ | 250 PAGES | 5000 EXEMPLAIRES | 15cmx23cm

**PRIX 2019  
BRAGELONNE OFF**

**L'ENFANT DU DÉSERT**  
et autres nouvelles

reach the highest point of unclimbed big mountains it has branched into specializations that address different aspects of the mountain and consists of three areas: rock-craft, snow-craft, and skiing, depending on whether the route chosen is over rock, snow or ice. All require athletic ability, and technical knowledge to maintain safety.

**UN CONCOURS ANNUEL**

Newsletters are published by clubs, churches, societies, associations, and businesses—especially companies—to provide information of interest to members, customers, or employees. Google's definition of a newsletter is, "a bulletin issued periodically to the members of a society, business, or organization." A newsletter may be considered "grey literature".

**"UN RECUEIL QUI DÉPASSE LES FRONTIÈRES DU GENRE"**

**"DE JEUNES AUTEURS FRANCOPHONES PROMETTEURS "**

**"LE PRIX BRAGELONNE DÉFEND L'IMAGINAIRE DE DEMAIN"**

Chez Bragelonne, les argumentaires et communiqués de presse varient en fonction du roman. Nous avons ici choisi de partir sur un format A4, à l'entête de la maison d'édition. Les représentants y retrouvent facilement les données techniques, ainsi que le résumé. Sans surprise, un visuel de la couverture est également présent en haut à gauche.

Les arguments de vente, quant à eux, se trouvent sur la colonne de droite. Ils pourront être aisément repris pour la communication. Un descriptif du contexte du projet a également été ajouté, afin de présenter toute la dimension de l'œuvre, à savoir un événement annuel visant à revaloriser la littérature française.

Argumentaire de vente recueil du Bragelonne Off

Sources : [Illustration Montagnes](#) - [Logo Bragelonne 1](#) - [Logo Bragelonne 2](#)

Enfin, dans sa mise en page globale, le document reste relativement sobre, s'accordant à l'esthétique générale du projet. Cet esthétisme classique doit laisser transparaître le professionnalisme du concours, et ainsi, se démarquer du reste.

Ce document sera envoyé dès la validation définitive du résumé de l'œuvre. Il s'agit ici d'un visuel préliminaire.

#### 4.2. Implantation sur le marché



Affiche présentant le concours de Bragelonne-Off

Bragelonne est actuellement la maison d'édition de l'imaginaire la plus implantée dans le secteur de l'édition. Son rayonnement dépasse de beaucoup celui des autres structures indépendantes et lui permet de concurrencer les moyennes structures de littérature blanche.

Hachette n'est pas pour rien dans cette influence. En distribuant-diffusant les éditions Bragelonne, elle lui assure une place de choix dans la grande distribution. On trouve ainsi les ouvrages de Bragelonne (des traductions les plus populaires aux nouvelles publications francophones) dans les rayons des *FNAC*, *Cultura* et autres supermarchés qui brassent un grand nombre d'acheteurs potentiels. Mais la maison est également présente dans les librairies généralistes ou spécialistes de l'imaginaire. Seuls quelques indépendants préféreront valoriser des structures plus

modestes, à aux productions plus ambitieuses ou originales.

*Place des libraires* nous apprend que les nouveautés de Bragelonne sont mises en rayons dans pas moins de 100 à 200 librairies<sup>154</sup>, ce qui confère à notre recueil de bonnes chances d'occuper le marché. Une forte implantation que nous consoliderons par la réalisation de documents publicitaires (affiches, flyers, marque-pages) pour présenter l'événement en amont comme le montre l'exemple, ci-dessus.

<sup>154</sup> Site : Place des libraires. URL :

[https://www.placedeslibraires.fr/listeliv.php?base=allbooks&form\\_recherche\\_avancee=ok&editeur=Bragelonne](https://www.placedeslibraires.fr/listeliv.php?base=allbooks&form_recherche_avancee=ok&editeur=Bragelonne)

Si ce positionnement constitue un atout non négligeable, il serait toutefois risqué de s'en contenter. Avec Bragelonne-Off, nous espérons toucher un autre public, peut-être plus exigeant, et mettre en avant de nouveaux auteurs. Deux objectifs qui nous conduisent à explorer d'autres secteurs de promotion. En cela, l'aspect interactif du concours joue un rôle fondamental. Afin d'exploiter tout son potentiel, et toucher le plus de lecteurs et de participants, il est indispensable de se déployer aussi sur la sphère numérique.

Un secteur sur lequel Bragelonne n'est présent que depuis peu et pour lequel nous allons concevoir de nouvelles approches promotionnelles à l'occasion de ce projet.

### 4.3. Opération marketing et importance des réseaux sociaux

Bragelonne est présent sur Internet via deux médias : son site Internet, et les réseaux sociaux. S'il est difficile d'estimer le nombre de visiteurs présents chaque mois sur [bragelonne.fr](http://bragelonne.fr), et sur les sites des autres collections (ces informations étant confidentielles) nous pouvons toutefois mesurer sa présence sur les réseaux sociaux.



Capture des pages Facebook de Bragelonne

Source : [Facebook](https://www.facebook.com)

Sans surprise, le média remportant le plus de succès est Facebook. Nous y retrouvons le plus grand nombre d'abonnés mais aussi de publications de la part de la maison d'édition. Nous allons nous concentrer ici sur la page Bragelonne, laissant de côté Bragelonne Québec ainsi que les pages des autres collections, telles que Milady, pour nous concentrer sur la principale.

Cette dernière sert de vitrine aux activités de la maison et se compose d'annonces des futures publications, de partages de chroniques et d'articles concernant les nouveautés, mais également d'événements et concours. Nous remarquons que le ratio *like* / nombre d'abonnés est relativement bas, et plus encore lorsqu'il s'agit des commentaires. Cela n'est pas imputable à la popularité de la maison d'édition, mais bien à la politique de Facebook qui valorise le contenu payant. Ainsi, même en *aimant ou likant\** une page, autrement dit en suivant ses activités, les utilisateurs ne sont pas garantis de voir apparaître toutes ses publications sur leur fil d'actualité\*. Cela entraîne une baisse de visibilité que compense parfois la maison en payant la mise en avant des informations les plus importantes. Un service proposé par Facebook pour s'assurer des revenus supplémentaires. Ainsi, nous avons pris en

considération ces coûts dans le budget, et prévu des opérations commerciales pour les publications relatives à Bragelonne-Off.

Après avoir annoncé le projet sur la page principale pour plus de visibilité, une page indépendante sera créée, exclusivement centrée sur le concours, puis la publication du recueil. Sur cette dernière, nous avons prévu de poster trois types de publications :

.Les publications à caractères informatifs (règlement, déroulement des votes...);

.Les publications incitant au clic (publicités, extraits...);

.Les publications promotionnelles pour lesquelles ont été contacté un graphiste et qui sont comptabilisées dans le budget global (visuel de couverture, de personnages...).



Capture de la bannière Twitter de Bragelonne (juin 2018)

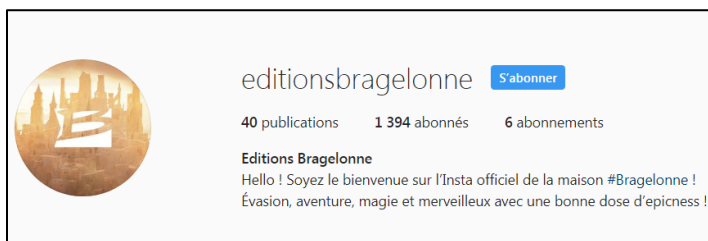
Source : [Twitter](#)

Le second réseau le plus influent est *Twitter*. 18400 personnes suivent ainsi les publications de Bragelonne. Le compte regroupe ici toutes les collections de la maison d'édition. À terme, s'ajoutera également Bragelonne-Off.

Le compte a ici un intérêt purement promotionnel. Il concerne les publications et les opérations de promotion. À défaut de s'appuyer sur du texte, puisque, comme le veut le réseau, les *Tweets*\* sont limités à 150 caractères, Bragelonne met l'accent sur les illustrations, et use des *hashtags*\* pour gagner en visibilité.

Un fonctionnement efficace, mais qui peut, pour notre projet, montrer ses limites. Nous ne nous positionnons pas en effet dans un esprit *discount* pour ce dernier mais bien dans une quête d'exigence, de revalorisation. Il serait donc intéressant que la page gagne un aspect culturel, informatif, autour des genres de l'imaginaire et des futurs auteurs qui composeront le recueil.

Ainsi, nous pouvons envisager des *retweets* d'articles ou de publications thématiques, assortis de citations du recueil à paraître pour piquer l'intérêt.



Capture du profil Instagram de Bragelonne

Source : [Instagram](#)

Les éditions Bragelonne disposent également depuis le 24 avril 2018 d'un compte Instagram. Cela est relativement récent si l'on prend en considération le fait que ce réseau social existe depuis 2010 et attire désormais plus de jeunes

utilisateurs que ne le fait Facebook. Le principe de ce site est de partager non pas du texte, mais des images à partir d'un téléphone. La réception du contenu n'est donc pas la même que sur un réseau où l'utilisateur prend le temps de lire. Ici, il peut consommer d'avantage

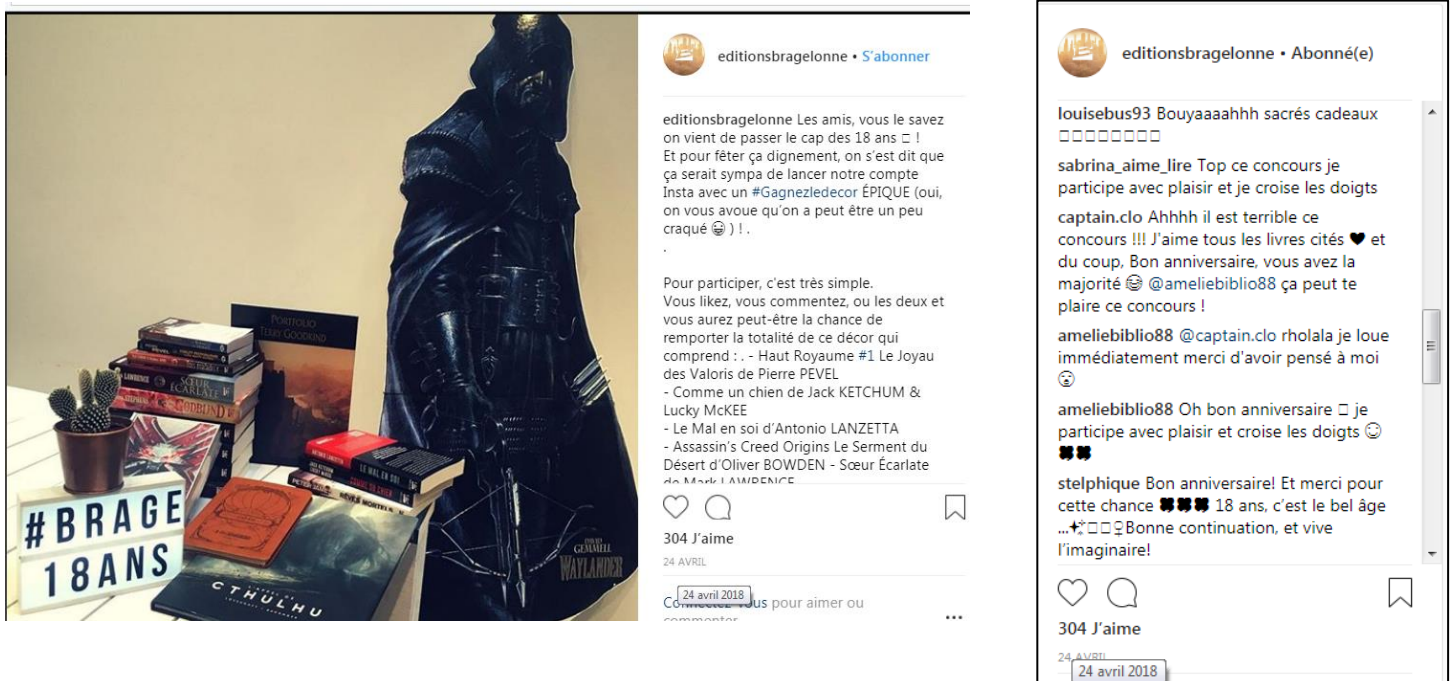


de contenu, et réagir plus rapidement, en mettant des cœurs sur les images ou photographies qui lui plaisent. Un fonctionnement qui rend le réseau social plus dynamique, et donc plus porteur pour certains types de contenus.

Les maisons d'édition l'ont — tardivement — compris et y sont de plus en plus présentes, en particulier les indépendants SFFF qui comptent en général plus d'abonnés que leurs homonymes de littérature générale, fait explicable sans doute par le profil du lectorat qu'ils visent (similaire à la tranche d'âge cible des réseaux sociaux).

Instagram est donc le lieu idéal pour présenter des couvertures, ou illustrer le travail éditorial, en postant notamment des photographies de colis, de livres, de rayonnage, ou encore d'auteurs en dédicaces.

Un aspect qu'a finalement souhaité exploiter Bragelonne, en saisissant son intérêt commercial. Leur première publication, postée à l'occasion des 18 ans de la maison, en est un bon exemple :



Capture de la première publication Instagram de Bragelonne

Source : [Instagram](#)

Nous pouvons noter l'effort de composition de l'image. Sur Instagram, le soin apporté aux photographies et à leur mise en scène est un élément clef pour gagner en abonnés et en visibilité.

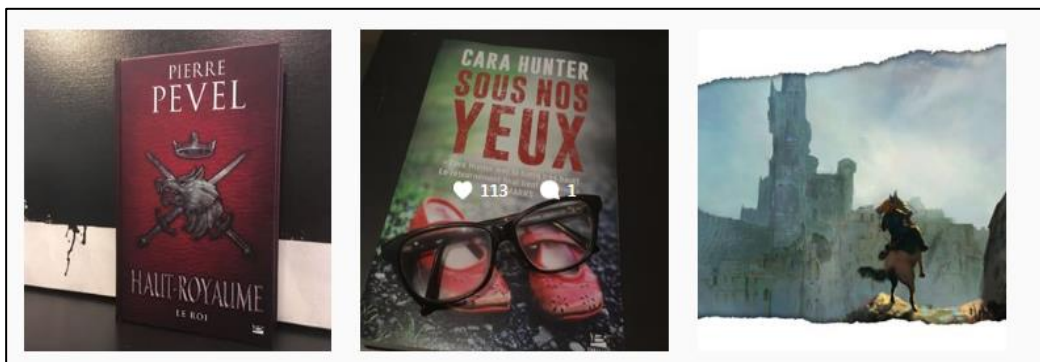
Ici, Bragelonne a mis les petits plats dans les grands. Le tableau lumineux, objet très en vogue sur Internet, la présentation étudiée de leurs ouvrages les plus populaires, et enfin une affiche cartonnée d'un personnage de David Gemmel, auteur phare de fantasy dont Bragelonne assure la traduction.

Attardons-nous enfin sur le texte descriptif. Un niveau de langue simple, une formulation décontractée, qui crée une proximité avec le public. Ici, point d'éditeur inaccessible, simplement un interlocuteur bon enfant avec qui on a envie de sympathiser.

L'enjeu est bien sûr d'inciter les internautes\* à participer, en insufflant à la publication du dynamisme et de l'enthousiasme.

Et l'objectif est atteint, comme l'attestent les commentaires ci-dessus. Non seulement l'enthousiasme est au rendez-vous, si l'on se réfère aux smiley et aux points d'exclamation, mais il n'y a plus aucune barrière, entre la maison d'édition et ses interlocuteurs. Les internautes commentent, partagent, relaient. Tout ceci confère à l'événement beaucoup plus d'ampleur qu'il n'en aurait eu en étant simplement annoncé sur le site Internet, et ce en dépit de son rayonnement.

Enfin, si nous faisons une rapide comparaison des réactions que suscitent les publications de Bragelonne, nous voyons qu'ils ont obtenu, sur ce premier post\* d'avril 2018 304 *J'aime* et 154 commentaire (en date du 20 juillet 2018).



Capture des publications Instagram de Bragelonne

Source : [Instagram](#)

Sur les publications suivantes, le ratio de *J'aime* avoisine en moyenne les cent, et comptent 0 à 10 commentaires sous chaque publication. Un manque de réactivité des utilisateurs imputable sans doute au faible rythme de publications de Bragelonne et au manque d'originalité de ces dernières.

Pourtant, nous l'avons vu, les concours peuvent fidéliser le public. C'est la raison pour laquelle la page sortira une nouvelle fois de son sommeil pour présenter à la fois le concours Bragelonne-Off, mais également le recueil, les auteurs lauréats, ainsi que les coulisses de l'événement. Les publications compteront ainsi des photographies de l'équipe, des locaux de Bragelonne, du travail éditorial en cours (un bref extrait de la maquette, par exemple) puis, à terme, des auteurs sélectionnés et du produit fini.

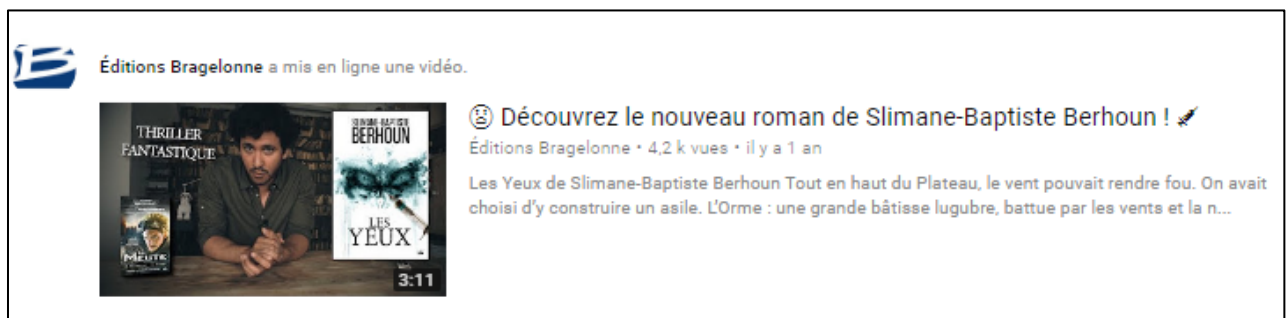
Il est également envisageable de mettre un exemplaire en jeu, par une photo concours, comme cela fut fait dans la publication #gagnezledécor dont nous avons parlé plus haut.

En définitive, le réseau le moins porteur, pour Bragelonne mais également dans l'édition plus généralement, n'est autre que Youtube. Un phénomène explicable par le fait que la plateforme de vidéo et les éditeurs ne visent pas le même public et ne parviennent pas à exploiter le média pour mettre en avant leur catalogue.

Bien souvent, les productions des maisons d'éditions sur Youtube se retrouvent ainsi réduites à de simple *Book Trailer*\*, à petit budget, ou encore à des interviews mal cadrées, qui auraient mérité quelques coupes et une meilleure prise son.

Cela constitue un manque à gagner considérable si nous considérons que la plateforme a été visitée en 2017 par 37,5 millions<sup>155</sup> de Français. Mais comment investir le domaine vidéo ludique, si différent de la littérature ? Peu de pistes ont été exploitées. Et si la maison d'édition Bragelonne est relativement active et propose du contenu varié (vidéos promotionnelles, annonce de sorties, présentation d'œuvres ou interviews), les résultats ne sont guère encourageants. Seulement 485 abonnés à la chaîne, et quelques centaines de vues par vidéos, allant jusqu'à mille vues pour les plus populaires.

Seul contenu à émerger ? Les vidéos présentant des personnalités déjà connues en librairie ou sur Internet. Cela est notamment le cas de la vidéo de présentation du thriller fantastique *Les Yeux*, écrit par Slimane-Baptiste Berhoun. Cet auteur, scénariste et vidéaste qui a déjà acquis de la renommée auprès du public comptabilise ainsi 4.000 vues.



Capture d'écran de la chaîne Youtube des éditions Bragelonne  
Source : [Youtube](#)

Ainsi, afin de redynamiser la chaîne Youtube, nous développerons une opération commerciale. Durant les dix jours précédant la sortie du recueil, une courte vidéo sera postée pour présenter les auteurs et textes lauréats à travers des interviews ou des extraits. Leurs publications quotidiennes joueront le rôle de compte à rebours qui décuplera l'intérêt des futurs lecteurs.

En définitive, mettre l'accent sur le secteur numérique permettra d'investir une nouvelle branche de la communication pour compléter les opérations de promotion effectuées par les diffuseurs-distributeurs, en déployant la dimension interactive du concours.

<sup>155</sup> PIGNOL Juliette. *Chiffres Youtube 2017*. Site : *Le Blog du Modérateur* (publié le 10/09/2017). URL : <https://www.blogdumoderateur.com/chiffres-youtube/>

## 5) Bilan et perspectives du projet

À travers ce mémoire, nous avons pu constater que le talon d'Achille des éditeurs indépendants est la visibilité. Sans elle, difficile de passer d'une entreprise expérimentale à une maison d'édition ayant réussi, tant sur le plan littéraire qu'économique.

Choisir la maison d'édition Bragelonne, établie depuis les années 2000 sur le marché, nous a donné une plus grande marge de manœuvre. Toutefois, s'inscrire dans une maison d'édition existante a demandé de questionner l'identité de la structure afin de déterminer l'intérêt et la cohérence du projet.

Bragelonne ne présentait pas le meilleur profil pour un concours littéraire visant à valoriser les jeunes auteurs de l'imaginaire. Une initiative que nous projeterions davantage chez les éditions Mnémos, par exemple, en ce qu'elle semble correspondre aux innovations propres aux indépendants. Et pourtant, l'idée n'est pas aberrante, car la dimension interactive de l'événement entre en parfaite adéquation avec la politique économique de Bragelonne. De même, comme nous l'avons précisé, ce projet éditorial doit permettre de revaloriser l'identité éditoriale de la structure, qui s'est éloignée peu à peu de l'aura des indépendants.

Enfin, dans la mesure où il s'agit ici d'un événement amené à se répéter, il pourra accompagner et soutenir la pérennité de la maison d'édition en lui conférant davantage de visibilité et en permettant de découvrir de nouveaux talents littéraires. Cela constituerait une véritable valeur ajoutée pour ce géant de l'imaginaire.

En dépit de son caractère fictif, ce projet est à la conjonction d'une réflexion littéraire, éditoriale et professionnelle menée durant cette année de master II ainsi que dans le cadre du mémoire. L'inscrire dans un contexte concret, au sein de la maison d'édition Bragelonne, a permis d'aller au-delà de la simple observation en proposant un moyen de revaloriser le genre de l'imaginaire et de lui donner plus de visibilité.

Nous avons tenté, tout au long de ce projet, d'appliquer la même exigence que nous l'aurions fait au sein d'un projet professionnel. Pour combler le manque d'informations relatif au fonctionnement éditorial des éditions Bragelonne, il fut essentiel de mobiliser les connaissances acquises au sein de ce master II et de s'appuyer sur le fonctionnement d'autres structures. Impossible ici de compter sur la complémentarité d'un groupe, ce qui a demandé de faire preuve d'initiative et de mettre en œuvre des capacités polyvalentes, comme nous serons bientôt amenés à le faire dans un cadre professionnel. En cela, le projet éditorial fut une excellente conclusion au master II édition imprimée et numérique, qui se démarquait déjà par la volonté de proposer une formation exhaustive du secteur de l'édition.

## CONCLUSION

Mener ce mémoire à son terme fut un travail de longue haleine. Outre l'importance de consacrer du temps aux recherches et à l'écriture, ce mémoire a nécessité une importante prise de recul sur les connaissances déjà acquises. Investis depuis plusieurs années dans le secteur de l'édition indépendante, nous avons été confrontés aux difficultés économiques que rencontrent ses acteurs, toutefois, le mémoire a nécessité de dépasser la simple observation, pour dégager des champs d'analyses et proposer de véritables alternatives.

En débutant la rédaction, l'objectif était de présenter sous un prisme littéraire et universitaire les genres de l'imaginaire, qui souffrent aujourd'hui encore, de méconnaissance si ce n'est d'aprioris. L'intérêt était d'aller au-delà des histoires de sorcières et d'épopées spatiales, pour démontrer leurs intérêts culturels, mais aussi et surtout éditoriaux. Qui plus est, le sujet reste minoritaire dans les recherches académiques, il semblait donc intéressant de l'aborder, tout en étudiant le lien étroit qui réside entre les éditeurs indépendants et la littérature de genre.

Le second objectif fut de confronter l'imaginaire au secteur de l'édition actuel, afin de comprendre les raisons de sa mise à l'écart, mais également la manière dont les indépendants peuvent puiser dans l'imaginaire pour contourner les difficultés inhérentes à leur statut.

Pour ce faire, il fut important de déterminer l'origine et l'évolution des littératures de l'imaginaire, par approche historique et documentée, tout en admettant qu'il serait impossible de proposer un panorama exhaustif du genre, ce dernier nécessitant un mémoire de recherche à part entière pour être détaillé.

En cela, l'approche éditoriale fut moins difficile à appréhender. La formation au sein du master II *édition imprimée et numérique* ayant permis d'acquérir des connaissances théoriques et pratiques sur le secteur éditorial et les métiers de l'édition. Restait à aller plus loin qu'une simple mise en pratique pour questionner ce système et ses faiblesses. Reprendre l'histoire de l'édition a permis de démontrer comment les éditeurs indépendants se sont dressés en opposition à la politique de concentration qui régit le secteur depuis les années 1950.

Enfin, le dernier pan de cette réflexion a été d'aborder les mécaniques éditoriales des éditeurs indépendants de l'imaginaire afin de voir comment ces derniers pallient au manque de visibilité et de légitimité, soit grâce à leur investissement et leur exigence littéraire au service des futurs auteurs à succès.

Le projet éditorial fut un prolongement de ce questionnement tout en proposant une mise en situation concrète. En choisissant de se baser aux seins des éditions Bragelonne, maison d'édition souvent opposée aux indépendants durant ce mémoire, nous avons pu aller au-delà de sa politique de diffusion de grande ampleur et proposer un projet qui comblerait un manque éditorial, tout en apportant une véritable valeur ajoutée à la structure.

Bien que marginaux, les indépendants n'en restent pas moins des acteurs dynamiques indispensables au renouvellement littéraire de l'édition, en particulier dans les genres de l'imaginaire où l'on voit émerger des œuvres originales et exigeantes en opposition à une édition plus classique.

La fracture entre grands groupes et moyennes structures ne cesse cependant de s'étendre, quand l'offre littéraire, elle, s'appauvrit. Pour autant, et nous en avons fait la démonstration au sein de ce mémoire, le secteur de l'édition indépendante n'a jamais été aussi dynamique. En dépit des fermetures et des chiffres de ventes décevants, les éditeurs indépendants, par leurs investissements, amènent à une prise de conscience et laissent la porte ouverte à l'innovation.

Le véritable défi est maintenant de trouver des forces de rayonnement afin de briser le plafond de verre. En cela, des actions communes ou encore des ralliements comme celui des *Indés de l'imaginaire* semblent représenter l'espoir et le futur de l'édition indépendante.

## GLOSSAIRE

### A

**Abonné** : Internaute qui s'abonne au compte (Instagram, YouTube) d'une tierce personne afin de suivre son actualité.

### B

**Bi-média** : Une réalisation présente sur deux supports distincts, par exemple, numérique et papier.

**Book trailer** : Terme anglais qui se réfère à une courte vidéo réalisée pour présenter un livre. Ces bandes-annonces sont généralement postées sur les réseaux-sociaux, ou sur la plateforme Youtube.

**Booktuber** : Terme dérivé du mot *Youtubeur* qui désigne les internautes présentant des livres sur Internet, et plus spécifiquement sur Youtube.

**Blockbuster** : Terme américain définissant une production à gros budget, qui touche un public conséquent.

### C

**Crowdfunding** : Campagne de financement en ligne qui permet aux internautes de financer le projet de leur choix moyennant des contreparties.

**Communauté** : Désigne un groupe de personnes unies autour d'un même centre d'intérêt. Par extension, les réseaux sociaux ou personnalité influentes ont donc leur communauté.

### D

**Dystopie** : Sous genre de la science-fiction, la dystopie présente un monde, une société future de façon sombre ou négative, à l'inverse de l'utopie.

### F

**Facebook** : Réseau social créé en 2004 par Mark Zuckerberg, sur lequel les utilisateurs peuvent poster du contenu (photos et images notamment, mais aussi messages ou vidéos) et dialoguer entre eux. Chaque utilisateur dispose de son propre compte et peut ainsi retrouver et suivre le compte de ses connaissances en les ajoutant en amis. La compagnie dirige depuis 2012 d'autres réseaux sociaux tels que Whatsapp ou Instagram.

**Fantastique** : Désigne la littérature appartenant au genre du fantastique, sous-genre de l'imaginaire.

**Fantasy\*** : Terme anglais sans équivalence française désignant la littérature appartenant au genre de la fantasy, sous-genre de l'imaginaire.

**Fil d'actualité** : Sur Facebook, le fil d'actualité désigne l'espace propre à chaque utilisateur où vont apparaître les publications de leurs amis, autrement dit, des internautes qu'ils suivent.

**Follower** : Sur Twitter, le terme *follower* désigne les internautes abonnés au compte d'une tierce personne.

## H

**Hashtag** : Le *hashtag*, ou mot-dièse en français, est utilisé sur les réseaux sociaux et permet de regrouper tous les posts consacrés à un même sujet (exemple : #édition). Il s'agit d'un « mot-clé cliquable, précédé du signe dièse (#), permettant de faire du référencement sur les sites de microblogage<sup>156</sup> ».

**Homothétique** : Désigne dans l'édition deux versions identiques d'une même œuvre qui peuvent être réalisés sur des supports différents.

## I

**(l')Imaginaire** : Désigne les littératures de l'imaginaire, regroupant la science-fiction, la fantasy et le fantastique ainsi que leurs sous-genres.

**Instagram** : Réseau social accessible à l'origine sur mobile permettant aux internautes de partager leurs photographies.

**Internaute** : Personne utilisant Internet.

## J

**J'aime** : Désigne le bouton « j'aime » sur Facebook.

## L

**Like – Liker** : Terme anglais de *J'aime*. Action par laquelle les internautes signifient leur intérêt ou leur adhésion à une publication.

## M

**Mois de l'imaginaire** : Événement qui se déroule chaque mois d'octobre, instauré par des éditeurs de l'imaginaire, permettant la mise en avant des littératures de l'imaginaire en librairie.

## N

**Novella** : Terme anglais désignant un texte court, situé à mi-chemin entre la nouvelle et le roman.

---

<sup>156</sup> Définition du dictionnaire Larousse. [En ligne]. URL : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/hashtag/10910925>



## P

**Post** : Action permettant aux internautes de poster du contenu (photos, musiques, textes...) sur Internet (forum, réseaux sociaux).

**Pulp** : Il s'agissait, à l'origine, de littératures populaires, publiées dans des revues ou des œuvres bon marché. Le terme désigne aujourd'hui la littérature de genre, ou littérature « populaire » sans être connoté négativement.

## S

**S-F** : Abréviation de science-fiction, genre désignant une littérature de la conjecture ou de l'anticipation appartenant à l'imaginaire.

**SFFF** : Acronyme désignant les littératures de l'imaginaire (science-fiction, fantasy, fantastique)

## T

**Thriller** : Mot issu du verbe anglais *to thrill* (faire tressaillir<sup>157</sup>) qui désigne un genre littéraire et une catégorie de films basés sur le suspense ou l'horreur.

**Twitter** : Réseau social créé le 21 mars 2006, aux États-Unis, permettant aux utilisateurs de publier du contenu, sur lequel les messages sont limités à 150 caractères.

**Tweet** : Désigne une publication de moins de 150 caractères postée sur Twitter.

## U

**Uchronie** : Sous genre littéraire de la SFFF, une uchronie désigne une œuvre qui reprend des faits historiques pour en changer le déroulement. Ainsi dans *Le maître du haut château*<sup>158</sup>, Philip K. Dick revisite la Seconde Guerre mondiale en faisant du Japon et de l'Allemagne les vainqueurs du conflit, ce qui change le visage de l'Europe.

## Y

**Youtube** : Plateforme numérique permettant de poster, de visionner, de commenter et de partager des vidéos. Youtube est le leader du marché, fondé le 14 février 2005 aux États-Unis et racheté par Google en 2009.

\* Le terme fantasy sera écrit sans italique dans ce mémoire car il est entré dans le langage courant.

---

<sup>157</sup> Définition du dictionnaire Larousse. [En ligne] URL : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/thriller/77939?q=thriller#77020>

<sup>158</sup> DICK, K, Philip. *Le maître du haut château*. Paris : J'ai lu, 2013, 317 p.

## BIBLIOGRAPHIE :

### OUVRAGES ET ESSAIS

- BAUDOU, Jacques. *La Fantasy*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2005, 128 p.
- BADOU, Jacques. *La science-fiction*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2003, 128 p.
- BESSARD-BANQUY, Olivier. *L'industrie des lettres*. Paris : Pocket, coll. « Agora », 2012, 544 p.
- BERTHELOT, Francis et CLERMONT, Philippe. *Colloque de Cerisy : Science-fiction et imaginaires contemporains*. Paris : Bragelonne, 2007.
- BREAN, Simon. *La Science-fiction en France : Théorie et histoire d'une littérature*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2012, 501 p.
- GRENIER, Christian. *La Science-fiction à l'usage de ceux qui ne l'aiment pas*. Paris : Du Sorbier, coll. « La Littérature jeunesse, pour qui, pour quoi ? », 2003, 160 p.
- LEGENDRE, Bertrand et ABENSOUR, Corinne. *Regards sur l'édition, volume 1. Les petits éditeurs. Situations et perspectives*. Paris : Ministère de la Culture - DEPS, coll. « Questions de culture », 2007, 168 p.
- SILHOL, Léa et VALLS DE GOMIS, Estelle. *Fantastique, Fantasy, Science-fiction, Mondes imaginaires étranges réalités*. Paris : Autrement, 2005, 166 p.
- STEIMMETZ, Jean-Luc. *La littérature fantastique*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2008, 128 p.
- TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Le Seuil, 1970, 192 p.

### ARTICLES DE PÉRIODIQUES

- CAUWET, Laurent. La pratique de l'édition est difficile, donc possible. *Lignes*, 2006, n° 20, p. 61-64.
- GEZE. Les défis de l'édition française. *Le Débat*, 1995, n° 86, p. 155-164.

- VIDAL, Jérôme. Le désir de lire et penser ensemble sur l'avenir de l'édition indépendante. *Lignes*, 2006, n° 20, p. 17-36.
- VIDAL, Jérôme. Situation de l'édition et de la librairie. *Lignes*, 2006, n° 20, p. 206.

### **DOCUMENTS UNIVERSITAIRES**

- BRACCHI, Erwan. *(R)évolutions Fantastiques*. Mémoire de Master, langues et cultures étrangères. Lyon : Université de Lyon, 2008, 110 p.
- LANOY, Justine. *De l'intérêt de méthodiquement distinguer les genres littéraires de l'imaginaire*. Mémoire de master, édition imprimée et numérique - département archives et médiathèque. Toulouse : Université Toulouse II Jean-Jaurès, 2014, 104 p.

### **REVUES EN LIGNE**

- ASSOCIATION DES BIBLIOTHECAIRES DE FRANCE. Littérature de l'imaginaire. *Bibliothèque(s) [en ligne]*. 2013, n°69, 84 p. Disponible sur : <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64633-69-litteratures-de-l-imaginaire.pdf>>. (Consulté le 15/06/2018).
- BESSON, Anne. La grande réorganisation. Panorama des littératures de l'imaginaire depuis 1995. *Bibliothèque(s) [en ligne]*. 2013, n° 69, p. 8-12. Disponible sur : <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64633-69-litteratures-de-l-imaginaire.pdf>>. (Consulté le 15/06/2018).
- DELMAS, Marie-Charlotte. Le fantastique a-t-il encore un avenir ? *Bibliothèque(s) [en ligne]*. 2013, n° 69, p. 14-16. Disponible sur : <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64633-69-litteratures-de-l-imaginaire.pdf>>. (Consulté le 15/06/2018).
- FAVRET, Jeanne. Todorov Tzvetan, Introduction à la littérature fantastique. *Revue française de sociologie, [en ligne]*. Paris : Seuil, 1970, p 444-447. Disponible sur : <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsoc\\_00352969\\_1972\\_num\\_13\\_3\\_2089](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsoc_00352969_1972_num_13_3_2089)>. (Consulté le 14/05/18).
- JAWORSKI, Jean-Philippe. La fantasy, une littérature vaine ? *Bibliothèque(s) [en ligne]*. 2013, n° 69, p. 18-20. Disponible sur : <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64633-69-litteratures-de-l-imaginaire.pdf>>. (Consulté le 15/06/2018).
- GENERATION ECRITURE. La Science-Fiction. *Webzine Génération Ecriture [en ligne]*. 2015, n°21, p.22-51. Disponible sur :

<<https://www.fichier-pdf.fr/2015/06/05/webzinetrouisiemegeneration9hd/>>. (Consulté le 12.05.2018)

- RES FUTURAE, *Revue d'études sur la Science-Fiction* [en ligne]. Disponible sur : <<https://journals.openedition.org/resf/>> (Consulté le 30/05/2018)

## ARTICLES DE PRESSE EN LIGNE

### — Actualité —

- GARY, Nicolas. Mnémos, Actusf et Les Moutons électriques se regroupent. **In :** *Actualité* [en ligne] (publié le 18/01/2013). Disponible sur <<https://www.actualitte.com/article/monde-edition/Mnémos-actusf-et-les-moutons-electriques-se-regroupent/38742>>. (Consulté le 15/03/2018)
- GARY, Nicolas. En France, le mois d'octobre appartiendra aux littératures de l'imaginaire. **In :** *Actualité* [en ligne] (publié le 23/05/2017). Disponible sur : <<https://www.actualitte.com/article/monde-edition/en-france-le-mois-d-octobre-appartiendra-aux-litteratures-de-l-imaginaire/82902>>. (Consulté le 14/05/2018)
- GARY, Nicolas et MARSAN, Stéphane. La France a un problème avec l'imaginaire. **In :** *Actualité* [en ligne] (publié le 19/04/2017). Disponible sur : <<https://www.actualitte.com/article/interviews/la-france-a-un-probleme-avec-l-imaginaire-stephane-marsan-bragelonne/70817>>. (Consulté le 14/04/2018)
- MAZIN, Cécile. Les indépendants de l'imaginaire se retrouvent pour la rentrée. **In :** *Actualité* [en ligne] (publié le 09/09/2013). Disponible sur : <<https://www.actualitte.com/article/monde-edition/les-independants-de-l-imaginaire-se-retrouvent-pour-la-rentree/43787>>. (Consulté le 01/03/2018)
- LA REDACTION. Littératures de l'imaginaire : quelle place reste-t-il pour les petits éditeurs ? **In :** *Actualité* [en ligne] (publié le 21/01/2018). Disponible sur : <<https://www.actualitte.com/article/tribunes/litteratures-de-l-imaginaire-quelle-place-reste-pour-les-petits-editeurs/69334>>. (Consulté le 11/04/2018)
- RICOU, Fred. Edition jeunesse : Naos, petit label commun deviendra grand. **In :** *Actualité* [en ligne] (publié le 21/01/2018). Disponible sur : <<https://www.actualitte.com/article/edition/edition-jeunesse-naos-petit-label-commun-deviendra-grand/86319>>. (Consulté le 11/04/2018)
- SOLYM, Clément. Les littératures de l'imaginaire veulent la reconnaissance du prix Goncourt. **In :** *Actualité* [en ligne] (publié le 06/07/2017). Disponible sur :

<https://www.actualitte.com/article/monde-edition/les-litteratures-de-l-imaginaire-veulent-la-reconnaissance-du-prix-goncourt/837394>>. (Consulté le 11/04/2018)

— **ActuSF** —

- DEL SOCORRO, Jean-Laurent. Interview 2016 : Nathalie et Frédéric Weil pour les 20 ans de Mnémo. **In** : *ActuSF*, [en ligne] (publié le 02/2016). Disponible sur : <http://www.actusf.com/spip/Interview-2016-Nathalie-et.html>>. (Consulté le 14.04.2018)
- VINCENT, Jérôme. Interview de Célia Chazel. **In** : *ActuSF*, [en ligne] (publié le 11/2007). Disponible sur : <http://www.actusf.com/spip/article-5299.html>>. (Consulté le 20/05/2018)
- VINCENT, Jérôme. Les meilleures ventes de science-fiction. **In** : *ActuSF*, [en ligne] (réédition). Disponible sur : <http://www.actusf.com/spip/Les-meilleures-ventes-de-science.html>>. (Consulté le 20/05/2018)
- VINCENT, Jérôme. Octobre : le mois de l'imaginaire. **In** : *ActuSF*, [en ligne] (publié le 24/05/2017). Disponible sur : <http://www.actusf.com/spip/Les-meilleures-ventes-de-science.html>>. (Consulté le 20/05/2018)

— **Elbaklin** —

- GILLOSSEN. L'année 2017 en fantasy : la parole aux éditeurs, Les éditions Bragelonne en 2017. **In** : *Elbaklin.net* [en ligne] (publié le 28/04//2017). Disponible sur : <http://www.elbaklin.net/fantasy/news/L-annee-2017-en-fantasy-la-parole-aux-editeurs20>>. (Consulté le 05/06/18)
- IVY. Des éditeurs s'unissent pour défendre l'imaginaire. **In** : *Elbaklin.net* [en ligne] (publié le 27/03/2017). Disponible sur <http://www.elbaklin.net/fantasy/news/24629-Des-editeurs-sunissent-pour-defendre-limaginaire>>. (Consulté le 15/07/2018)

— **France Culture** —

- FRANCE CULTURE. Un "Appel de l'Imaginaire" (podcast). **In** : *France Culture* [en ligne] (publié le : 07/04/2017). Disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/le-petit-salon/un-appel-de-limaginaire>>. (Consulté le 03/01/2018)

— **France Info** —

- HOUOT, Laurence. Salon du livre : ces petits éditeurs indépendants qui ont la foi. **In** : *France Info* [en ligne] (publié le 25/03/13). Disponible sur :

< <https://culturebox.francetvinfo.fr/livres/salon-du-livre-de-paris-2015/salon-du-livre-ces-petits-editeurs-independants-qui-ont-la-foi-134003>>. (Consulté le 15/05/2018)

#### — Livres Hebdo —

- MOULIN, Mylène. Littératures de l’imaginaire : Un big bang prometteur. **In** : *Livres Hebdo* [en ligne] (publié le 21/10/2016). Disponible sur : <<http://www.livreshebdo.fr/article/un-big-bang-prometteur?xtmc=Mnémos&xtcr=13#340053>>. (Consulté le 30/05/2018)
- PIAULT, Fabrice. Un niveau record pour les traductions. **In** : *Livres Hebdo* [en ligne] (publié le 09/03/2018). Disponible sur : <<http://www.livreshebdo.fr/article/bilan-2017-un-niveau-record-pour-les-traductions>>. (Consulté le 25/06/2018)
- PIAULT, Fabrice. Classement 2018 : les 200 premiers éditeurs français. **In** : *Livres Hebdo* [en ligne] (publié le 22/06/2018). Disponible sur : <<http://www.livreshebdo.fr/article/classement-2018-les-200-premiers-editeurs-francais>>. (Consulté le 25/06/2018)
- ROURE, Benjamin. Dossier Littératures de l’imaginaire : rêver ensemble. **In** : *Livres Hebdo* [en ligne] (publié le 27/10/2017). Disponible sur : <<http://www.livreshebdo.fr/article/dossier-litteratures-de-limaginaire-rever-ensemble?xtmc=Mnémos&xtcr=5>>. (Consulté le 11/05/2018)

#### — Le Point —

- CHERY, Lloyd. Comment publier son roman de l’Imaginaire ? **In** : *Le point*, [en ligne] (publié le 31/10/2017). Disponible sur : <[http://www.lepoint.fr/pop-culture/livres/comment-publier-son-roman-de-l-imaginaire-les-conseils-de-20-editeurs-31-10-2017-2168907\\_2945.php](http://www.lepoint.fr/pop-culture/livres/comment-publier-son-roman-de-l-imaginaire-les-conseils-de-20-editeurs-31-10-2017-2168907_2945.php)>. (Consulté le 14/04/2018)

#### — Télérama —

- PROLONGEAU, Hubert. En octobre, l’imaginaire prend le pouvoir. **In** : *Télérama* [en ligne] (publié le 22/05/2017). Disponible sur : <<https://www.telerama.fr/livre/en-octobre-l-imaginaire-prend-le-pouvoir,158393.php>>. (Consulté le 03.08.2018)

#### **SITES INTERNET**

- Académie de Clermont. *La science-fiction* [en ligne]. Disponible sur <[https://www.ac-clermont.fr/disciplines/fileadmin/user\\_upload/LettresHistoire/formations/Lettres/presentation\\_av\\_scientifs.pdf](https://www.ac-clermont.fr/disciplines/fileadmin/user_upload/LettresHistoire/formations/Lettres/presentation_av_scientifs.pdf)> (Consulté le 25/05/2018)

- DAVID. Les États Généraux de l'imaginaire : Rencontre avec Jérôme Vincent d'ActuSF. **In** : *SyFantasy* [en ligne] (publié le 27/01/2017). Disponible sur : <[http://www.syfantasy.fr/25940-Les tats Generaux de limaginaire Rencontre avec Jerome Vincent dactuSF](http://www.syfantasy.fr/25940-Les-tats-Generaux-de-limaginaire-Rencontre-avec-Jerome-Vincent-dactuSF)>. (Consulté le 25/07/2018)
- Elkablin.net. *Les prix littéraires* [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.elbakin.net/fantasy/prix-litteraires/>>. (Consulté le 30/07/2018)
- JODRA, Serge. La science-fiction. **In** : *Cosmo-vision* [en ligne] (publié en 2017). Disponible sur : <<http://www.cosmovisions.com/Science-Fiction.htm>>. (Consulté le 28/05/2018)
- L'internaute. *Histoire de la science-fiction* [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.linternaute.com/histoire/motcle/4604/a/1/1/science-fiction.shtml>>. (Consulté le 14.04.2018)
- Monde Fantasy : *Différencier les genres de l'imaginaire* [en ligne] (publié le 11/12/2015). Disponible sur : <<http://www.monde-fantasy.com/genres-de-l-imaginaire>>. (Consulté le 30/05/2018)
- MÜ éditions. *Les états généraux de l'imaginaire, bilan* [en ligne]. Disponible sur : <<https://mu-editions.fr/2017/11/17/etats-generaux-de-limaginaire-2017-bilan/>>. (Consulté le 01/05/2018)
- SNE. *Chiffres clés de l'édition* [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.sne.fr/economie/chiffres-cles/>>. (Consulté le 17/05/2018)
- WINTER, Nicolas. Vers une révolution de l'Imaginaire. **In** : *Just a world* [en ligne] (publié le 09/11/17). Disponible sur : <<https://justaword.fr/vers-une-revolution-de-limaginaire-3ee4dc37e00dl>>. (Consulté le 15/01/2018)
- WEIL, Frédéric ; WEIL, Nathalie ; RUAUD, André-François ; COLSON, Raphaël et VINCENT, Jérôme. *Communiqué de presse : Naissance du collectif « Les Indés de l'Imaginaire »*. [en ligne] (publié le 18/01/2013). Disponible sur : <<https://www.Mnémos.com/auteurs/les-indes-de-limaginaire/>> (Consulté le 25/03/2018)

**ŒUVRES CLEFS DES GENRES DE L'IMAGINAIRE****SCIENCE-FICTION**

- ASIMOV, Isaac. *Le Cycle des robots : Les cavernes d'acier*. Paris : Hachette / Gallimard, coll. « Le Rayon Fantastique », 1956, 256 p.
- ASIMOV, Isaac. *Le Cycle de Fondation*. Paris : Folio SF, 2009.
- BARJAVEL, René. *La nuit des temps*. Paris : Presses de la Cité, 1968, 317 p.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451 - Chroniques martiennes - Les Pommes d'or du soleil*. Paris : Denoël, coll. « Lunes d'encre », 2007.
- HERBERT, Franck. *Le cycle de Dune : Dune, Le Messie de Dune, Les Enfants de Dune, L'Empereur-Dieu de Dune, Les Hérétiques de Dunes, La Maison des mères*. Paris : Robert Laffont, coll. « Ailleurs et demain », 1970-1986.
- K. DICK, Philip. *We Can Remember It for You Wholesale*. **In** : *The Magazine of Fantasy & Science Fiction*, 1966.
- K. DICK, Philip. *Ubik*. Paris : Robert Laffont, coll. « Ailleurs et demain », 1970, 272 p.
- K. DICK, Philip. *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* Paris : Champ Libre, coll. « Chute Libre », 1976, 249 p.
- VERNE, Jules. *De la Terre à la Lune*. Paris : Le livre de Poche, coll. « Classiques », 1976, 384 p.
- VERNE, Jules. *Vingt mille lieues sous les mers*. Paris : Le livre de Poche, coll. « Classiques », 1976, 672 p.
- VERNE, Jules. *Voyage au centre de la Terre*. Paris : Le livre de Poche, coll. « Classiques », 1972, 384 p.

**FANTASY**

- DAMASIO, Alain. *La Horde du Contrevent*. Clamart : La Volte, 2004, 248 p.
- COOK, Gleen. *La compagnie noire*. Nantes : L'Atalante, coll. « La dentelle du cygne », 1988-2004.
- GEMMELL, David. *Légende*. Paris : Bragelonne, 2000, 400 p.



- HOBBS, Robin. *L'assassin Royal, 1er cycle*. Paris : Pygmalion, 1998-2000.
- JAWORSKI, Jean-Philippe. *Gagner la Guerre*. Montélimar : Les Moutons Electriques, 2009, 684 p.
- JAWORSKI, Jean-Philippe. *Même pas mort, Première Branche : Roi du monde*. Montélimar : Les Moutons Electriques, 2009, 684 p.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Le Seigneur des anneaux, intégrale*. Paris : Pocket : 2012, 1400 p.
- GRIMBERT, Pierre. *Le Secret de Ji, Intégrale*. Lyon : Mnémos, coll. « Naos », 2015, 805 p.

#### FANTASTIQUE

- KAFKA, Franz. *La métamorphose*. Paris : Gallimard, coll. « Folio Classique », 2005, 144 p.
- KING, Stephen. *Salem*. Paris : Albin Michel, 2007, 409 p.
- KING, Stephen. *Shining*. Paris : Le livre de poche, coll. « fantastique », 2007, 576 p.
- LOVECRAFT, Howard Phillips, *Dans l'abime du temps*. Paris : Gallimard, coll. « Folio SF », 2000, 400 p.
- (de) MAUPASSANT, Guy. *Le Horla*. Paris : Gallimard, coll. « Folio Classique », 2014, 96p.
- POE, Edgar Allan. *Histoires extraordinaires*. Paris : Le livre de poche, coll. « Les classiques de poche », 1972, 258 p.
- WILDE, Oscar. *Le portrait de Dorian Gray*. Paris : Le livre de poche, coll. « Les classiques de poche », 1972, 253 p.

## **ANNEXES**

## ANNEXES

## SNE : CHIFFRE DE L'ÉDITION 2017-2018

Catégorie éditoriale	Chiffre d'affaires (milliers d'euros)	% du CA	Ventes d'exemplaires (milliers)	% des exemplaires vendus
<b>ENSEIGNEMENT SCOLAIRE</b>	<b>378 060</b>	<b>14,2%</b>	<b>60 757</b>	<b>14,1%</b>
Manuels scolaires Secondaire Général	160 016	6,0%	17 054	4,0%
Manuels scolaires Secondaire Technique et Professionnel	45 823	1,7%	3 717	0,9%
Manuels scolaires Supérieur Technique	6 235	0,2%	466	0,1%
Parascolaire	78 331	3,0%	24 270	5,6%
Pédagogie et formation des enseignants, prépa. aux concours	14 277	0,5%	1 266	0,3%
Préscolaire et primaire	73 379	2,8%	13 983	3,3%
<b>SCIENCES ET TECHNIQUES, MÉDECINE, GESTION</b>	<b>72 150</b>	<b>2,7%</b>	<b>4 319</b>	<b>1,0%</b>
Informatique	4 581	0,2%	409	0,1%
Management, gestion et économie d'entreprise	15 875	0,6%	1 160	0,3%
Médecine, pharmacie, paramédical, médecine vétérinaire	31 510	1,2%	1 352	0,3%
Sciences pures, techniques et sciences appliquées	20 184	0,8%	1 399	0,3%
<b>SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES</b>	<b>371 628</b>	<b>14,0%</b>	<b>19 634</b>	<b>4,6%</b>
Droit	245 941	9,3%	5 408	1,3%
Géographie	1 035	0,0%	94	0,0%
Histoire	25 452	1,0%	3 257	0,8%
Sciences économiques	16 837	0,6%	411	0,1%
Sciences humaines et sociales, lettres	80 398	3,0%	10 233	2,4%
Sciences politiques	1 964	0,1%	232	0,1%
<b>RELIGION ET ÉSOTÉRISME</b>	<b>42 023</b>	<b>1,6%</b>	<b>6 676</b>	<b>1,6%</b>
Ésotérisme et occultisme	12 062	0,5%	2 617	0,6%
Religion	29 962	1,1%	4 060	0,9%
<b>DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES</b>	<b>34 661</b>	<b>1,3%</b>	<b>5 213</b>	<b>1,2%</b>
Dictionnaires de français	20 249	0,8%	2 996	0,7%
Dictionnaires de langues étrangères	7 011	0,3%	1 606	0,4%
Encyclopédies et dictionnaires thématiques	7 250	0,3%	594	0,1%
Encyclopédies générales	151	0,0%	18	0,0%
<b>LITTÉRATURE</b>	<b>602 232</b>	<b>22,7%</b>	<b>111 534</b>	<b>25,9%</b>
Amour, Sentimentaux	39 400	1,5%	10 541	2,5%
Art épistolaire, correspondance, discours, récits de voyages	2 130	0,1%	353	0,1%
Chick-lit	776	0,0%	183	0,0%
Contemporains	321 711	12,1%	58 494	13,6%
Contes et légendes, romans régionaux / terroir, nouvelles	13 532	0,5%	1 711	0,4%
Érotiques	312	0,0%	65	0,0%
Espionnage, policiers, romans noirs, thrillers	144 126	5,4%	23 479	5,5%
Historiques	19 342	0,7%	3 254	0,8%
Humoristiques	1 211	0,0%	142	0,0%
Œuvres classiques	23 026	0,9%	5 591	1,3%
Science-fiction, terreur, fantasy / merveilleux	28 951	1,1%	5 589	1,3%
Théâtre, poésie	7 715	0,3%	2 131	0,5%

Catégorie éditoriale	Nouveautés (unités)	% total nouveautés	Réimpressions (unités)	% total réimpressions	Ensemble de la production (unités)	% total ensemble
<b>ENSEIGNEMENT SCOLAIRE</b>	<b>3 240</b>	<b>6,8%</b>	<b>7 092</b>	<b>12,4%</b>	<b>10 332</b>	<b>9,9%</b>
Manuels scolaires Secondaire Général	613	1,3%	1 457	2,5%	2 069	2,0%
Manuels scolaires Secondaire Technique et Professionnel	361	0,8%	1 079	1,9%	1 440	1,4%
Manuels scolaires Supérieur Technique	85	0,2%	131	0,2%	216	0,2%
Parascolaire	1 505	3,2%	2 441	4,3%	3 946	3,8%
Pédagogie et formation des enseignants, prépa. aux concours	336	0,7%	640	1,1%	975	0,9%
Préscolaire et primaire	341	0,7%	1 345	2,4%	1 686	1,6%
<b>SCIENCES ET TECHNIQUES, MÉDECINE, GESTION</b>	<b>1 975</b>	<b>4,2%</b>	<b>1 155</b>	<b>2,0%</b>	<b>3 130</b>	<b>3,0%</b>
Informatique	139	0,3%	119	0,2%	258	0,2%
Management, gestion et économie d'entreprise	640	1,3%	306	0,5%	945	0,9%
Médecine, pharmacie, paramédical, médecine vétérinaire	629	1,3%	300	0,5%	929	0,9%
Sciences pures, techniques et sciences appliquées	567	1,2%	430	0,8%	997	1,0%
<b>SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES</b>	<b>10 705</b>	<b>22,5%</b>	<b>6 412</b>	<b>11,2%</b>	<b>17 117</b>	<b>16,4%</b>
Droit	690	1,5%	53	0,1%	742	0,7%
Géographie	78	0,2%	25	0,0%	104	0,1%
Histoire	1 412	3,0%	2 493	4,4%	3 905	3,7%
Sciences économiques	979	2,1%	65	0,1%	1 044	1,0%
Sciences humaines et sociales, lettres	7 275	15,3%	3 636	6,4%	10 911	10,4%
Sciences politiques	271	0,6%	141	0,2%	412	0,4%
<b>RELIGION ET ÉSOTÉRISME</b>	<b>1 466</b>	<b>3,1%</b>	<b>2 555</b>	<b>4,5%</b>	<b>4 021</b>	<b>3,8%</b>
Ésotérisme et occultisme	498	1,0%	1 249	2,2%	1 747	1,7%
Religion	968	2,0%	1 306	2,3%	2 274	2,2%
<b>DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES</b>	<b>2 172</b>	<b>0,6%</b>	<b>342</b>	<b>0,6%</b>	<b>614</b>	<b>0,6%</b>
Dictionnaires de français	105	0,2%	106	0,2%	211	0,2%
Dictionnaires de langues étrangères	71	0,1%	164	0,3%	234	0,2%
Encyclopédies et dictionnaires thématiques	90	0,2%	68	0,1%	158	0,2%
Encyclopédies générales	7	0,0%	4	0,0%	11	0,0%
<b>LITTÉRATURE</b>	<b>9 235</b>	<b>19,4%</b>	<b>13 806</b>	<b>24,2%</b>	<b>23 041</b>	<b>22,0%</b>
Amour, Sentimentaux	1 812	3,8%	328	0,6%	2 140	2,0%
Art épistolaire, correspondance, discours, récits de voyages	58	0,1%	31	0,1%	90	0,1%
Chick-lit	4	0,0%	19	0,0%	23	0,0%
Contemporains	3 761	7,9%	8 181	14,3%	11 942	11,4%
Contes et légendes, romans régionaux / terroir, nouvelles	420	0,9%	402	0,7%	823	0,8%
Érotiques	17	0,0%	10	0,0%	27	0,0%
Espionnage, policiers, romans noirs, thrillers	1 128	2,4%	1 719	3,0%	2 847	2,7%
Historiques	350	0,7%	353	0,6%	703	0,7%
Humoristiques	9	0,0%	10	0,0%	19	0,0%
Œuvres classiques	286	0,6%	1 257	2,2%	1 543	1,5%
Science-fiction, terreur, fantasy / merveilleux	747	1,6%	1 000	1,8%	1 747	1,7%
Théâtre, poésie	642	1,4%	495	0,9%	1 137	1,1%

24 SNE Les chiffres de l'édition 2017-2018

## RÉPARTITION DE LA PRODUCTION EN EXEMPLAIRES

Catégorie éditoriale	Nouveautés (milliers)	% total nouveautés	Réimpressions (milliers)	% total réimpressions	Ensemble de la production (milliers)	% total ensemble
<b>ENSEIGNEMENT SCOLAIRE</b>	<b>37 083</b>	<b>11,6%</b>	<b>39 700</b>	<b>19,6%</b>	<b>76 782</b>	<b>14,7%</b>
Manuels scolaires Secondaire Général	10 915	3,4%	11 351	5,6%	22 266	4,3%
Manuels scolaires Secondaire Technique et Professionnel	1 682	0,5%	2 217	1,1%	3 899	0,7%
Manuels scolaires Supérieur Technique	367	0,1%	185	0,1%	552	0,1%
Parascolaire	17 202	5,4%	15 095	7,5%	32 297	6,2%
Pédagogie et formation des enseignants, prépa. aux concours	562	0,2%	486	0,2%	1 048	0,2%
Préscolaire et primaire	6 355	2,0%	10 367	5,1%	16 721	3,2%
<b>SCIENCES ET TECHNIQUES, MÉDECINE, GESTION</b>	<b>4 048</b>	<b>1,3%</b>	<b>1 192</b>	<b>0,6%</b>	<b>5 240</b>	<b>1,0%</b>
Informatique	353	0,1%	93	0,0%	446	0,1%
Management, gestion et économie d'entreprise	1 005	0,3%	372	0,2%	1 377	0,3%
Médecine, pharmacie, paramédical, médecine vétérinaire	1 476	0,5%	410	0,2%	1 886	0,4%
Sciences pures, techniques et sciences appliquées	1 214	0,4%	317	0,2%	1 531	0,3%
<b>SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES</b>	<b>11 200</b>	<b>3,5%</b>	<b>4 652</b>	<b>2,3%</b>	<b>15 852</b>	<b>3,0%</b>
Droit	657	0,2%	31	0,0%	688	0,1%
Géographie	123	0,0%	33	0,0%	155	0,0%
Histoire	2 806	0,9%	1 020	0,5%	3 826	0,7%
Sciences économiques	439	0,1%	46	0,0%	485	0,1%
Sciences humaines et sociales, lettres	6 950	2,2%	3 477	1,7%	10 427	2,0%
Sciences politiques	225	0,1%	46	0,0%	271	0,1%
<b>RELIGION ET ÉSOTÉRISME</b>	<b>4 911</b>	<b>0</b>	<b>4 496</b>	<b>0</b>	<b>9 407</b>	<b>0</b>
Ésotérisme et occultisme	2 321	0,7%	1 901	0,9%	4 222	0,8%
Religion	2 590	0,8%	2 594	1,3%	5 185	1,0%
<b>DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES</b>	<b>3 966</b>	<b>1,2%</b>	<b>2 874</b>	<b>1,4%</b>	<b>6 840</b>	<b>1,3%</b>
Dictionnaires de français	2 443	0,8%	1 204	0,6%	3 647	0,7%
Dictionnaires de langues étrangères	791	0,2%	1 495	0,7%	2 285	0,4%
Encyclopédies et dictionnaires thématiques	693	0,2%	168	0,1%	860	0,2%
Encyclopédies générales	40	0,0%	8	0,0%	47	0,0%
<b>LITTÉRATURE</b>	<b>80 483</b>	<b>25,1%</b>	<b>46 532</b>	<b>23,0%</b>	<b>127 015</b>	<b>24,3%</b>
Amour, Sentimentaux	7 640	2,4%	1 779	0,9%	9 419	1,8%
Art épistolaire, correspondance, discours, récits de voyages	402	0,1%	185	0,1%	587	0,1%
Chick-lit	155	0,0%	133	0,1%	288	0,1%
Contemporains	42 322	13,2%	26 123	12,9%	68 445	13,1%
Contes et légendes, romans régionaux/terroir, nouvelles	1 556	0,5%	715	0,4%	2 271	0,4%
Érotiques	228	0,1%	20	0,0%	248	0,0%
Espionnage, policiers, romans noirs, thrillers	19 111	6,0%	8 951	4,4%	28 061	5,4%
Historiques	2 810	0,9%	938	0,5%	3 748	0,7%
Humoristiques	175	0,1%	12	0,0%	188	0,0%

Classement 2018 des 200 premiers éditeurs français par Livres Hebdo  
(1/5)

Editeur	Maison mère	Pays	CA 2017 k€	CA 2016 k€	Var. %	Résul. net	Effectif	
1	Hachette Livre	Lagardère	F	2 289 000	2 264 000	1,1		7 587
2	Editis	Grupo Planeta	E	759 000	816 600	- 7,1		
3	Editions Lefebvre Sarrut	Frojal	F	450 194	418 895	7,5	81 850	2 438
4	Groupe Madrigall		F	431 500	437 000	- 1,3		
5	Média-Participations	Média-Participations	B	364 552	352 390	3,5		1 143
-	Flammarion SA	Madrigall	F	266 380	257 660	3,4		
6	La Martinière Groupe		F	196 000	206 000	- 4,9		532
7	Groupe Albin Michel	Huyghens de participations	F	191 820	194 887	- 1,6	11 978	547
8	France Loisirs	Actissia Club	LUX	177 000	217 000	- 18,4		
-	Editions Gallimard	Madrigall	F	161 000	167 365	- 3,8		
9	LexisNexis	RELX	NL	-	135 467	NS		
-	Dargaud	Média-Participations	B	111 844	112 347	- 0,4		173
-	Editions Francis Lefebvre	Editions Lefebvre Sarrut	F	104 202	103 955	0,2	18 011	310
-	Hachette Collections	Hachette Livre	F	98 109	94 226	4,1		42
-	Editions législatives	Editions Lefebvre Sarrut	F	93 201	91 693	1,6	20 518	291
10	Actes Sud		F	80 222	76 221	5,2	2 921	322
-	Les éditions Hatier	Hachette Livre	F	77 772	77 220	0,7		234
11	Michel Lafon Publishing	Edinvest	F	64 120	63 514	1,0	4 289	48
-	LGF (Livre de poche)	Hachette Livre	F	62 248	58 440	6,5		44
-	Groupe Fleurus	Média-Participations	B	60 585	58 892	2,9		150
-	Larousse	Hachette Livre	F	60 225	59 157	1,8		
12	Panini France	Panini	I	57 092	73 395	- 22,2	- 1 127	32
13	Groupe Delcourt	Guy Delcourt	F	56 078	58 283	- 3,8		114
14	Groupe Glénat	Glénat entreprises et dév.	F	55 329	52 079	6,2	3 347	156
-	Dalloz	Editions Lefebvre Sarrut	F	53 432	54 585	- 2,1	4 329	178
-	Seuil	La Martinière Groupe	F	53 200	56 900	- 6,5		
-	Gallimard Jeunesse	Madrigall	F	48 855	55 380	- 11,8		
15	Groupe Eyrolles		F	48 546	47 250	2,7	3 461	194
16	Elsevier Masson	RELX	NL	47 442	54 708	- 13,3		233
17	Humensis	Scor Capital Partners	F	45 108	45 647	- 1,2		214
-	Dupuis	Média-Participations	B	44 914	40 420	11,1		81
-	Magnard Vuibert	Albin Michel	F	41 344	42 049	- 1,7	2 152	130
-	Dargaud Lombard	Média-Participations	B	39 080	41 026	- 4,7	987	43
18	Groupe Revue fiduciaire	SEPFJ	F	33 482	33 187	0,9	5 014	102
-	Casterman	Madrigall	F	31 385	27 115	15,7		
-	Dunod éditeur	Hachette Livre	F	28 639	27 913	2,6		130
-	J'ai lu	Flammarion SA	F	26 615	28 530	- 6,7		
19	Editions Bayard	Bayard Presse	F	25 756	22 698	13,5	2 555	60
20	Harlequin	HarperCollins	USA	24 300	25 200	- 3,6		82
21	Hugo & Cie	Arthur de Saint Vincent	F	23 038	22 099	4,2	1 397	43

NS : NON SIGNIFICATIF. © LIVRES HEBDO 2018.

Suite du tableau p. 24 &gt;&gt;&gt;

Classement 2018 des 200 premiers éditeurs français par Livres Hebdo  
(2/5)

Editeur	Maison mère	Pays	CA 2017 k€	CA 2016 k€	Var. %	Résul. net	Effectif
- Jean-Claude Lattès	Hachette Livre	F	20 861	11 838	76,2		35
22 Groupe du 27	BSA	F	20 561	22 380	- 8,1	2 845	48
- Auzou		F	-	19 898	NS		
23 Lextenso	Petites Affiches	F	19 310	20 027	- 3,6		103
24 Groupe Trédaniel		F	18 842	16 723	12,7	2 450	
- Editions Milan	Editions Bayard	F	18 181	17 497	3,9	871	58
- Nouvelles Ed. de l'Université		F	-	17 164	NS		
- Grasset et Fasquelle	Hachette Livre	F	16 359	13 905	17,6		37
- Didier	Hachette Livre	F	16 083	11 919	34,9		50
- ENPC	Groupe Fleurus	F	-	15 476	NS		
- Fayard	Hachette Livre	F	15 136	15 422	- 1,9		42
- Prisma éditions	Prisma Media	F	-	15 065	NS		
25 Bamboo Edition	Bambooding	F	15 045	11 437	31,5	1 567	16
26 Bragelonne		F	14 771	14 405	2,5		67
27 Infopro Digital	Infopro	F	14 098	15 593	- 9,6		61
- Albert-René	Hachette Livre	F	13 469	1 124	1098,3		
28 ENI	Groupe ENI	F	13 120	13 486	- 2,7		136
29 Codes Rousseau	Springer Sbm	D	13 033	14 173	- 8,0		87
- Editions de la Martinière	La Martinière Groupe	F	13 000	16 500	- 21,2		
- Guy Trédaniel éditeur	Groupe Trédaniel	F	12 549	10 910	15,0	1 200	10
- Taschen France	Taschen	D	-	12 545	NS		
- Pika	Hachette Livre	F	11 034	10 601	4,1		17
30 Ellipses		F	10 580	10 600	- 0,2	723	48
- Gallimard Loisirs	Madrigall	F	10 530	10 405	1,2		
31 Play Bac		F	10 416	10 987	- 5,2	880	33
- Delagrave édition	Magnard Vuibert	F	9 684	8 332	16,2	1 267	12
32 EDP Sciences		F	9 615	9 524	1,0		50
33 Institut culturel de Bretagne		F	9 570	14 690	- 34,9		0
34 Leduc.s		F	9 405	7 491	25,5	711	23
- Vigot-Maloine		F	-	9 008	NS		
35 Groupe Elidia		F	8 950	8 708	2,8	276	37
36 Lavoisier		F	8 792	10 657	- 17,5		50
- Editions du Moniteur	Infopro Digital	F	8 371	9 184	- 8,9		
37 Ki-oon (AC Media)		F	8 154	6 586	23,8	664	17
38 Groupe Archipel	Jean-Daniel Belfond	F	7 948	7 583	4,8	618	16
39 L'Harmattan		F	7 910	8 359	- 5,4	669	47
- Rageot éditeur	Hachette Livre	F	7 881	7 503	5,0		23
40 Lito	Sibodecor	F	7 631	8 857	- 13,8	- 651	65
- Stock	Hachette Livre	F	7 289	9 862	- 26,1		20
- Editions Faton		F	-	7 193	NS		

NS : NON SIGNIFICATIF. © LIVRES HEBDO 2018.

Suite du tableau p. 26 &gt;&gt;&gt;

Classement 2018 des 200 premiers éditeurs français par Livres Hebdo  
(3/5)

Editeur	Maison mère	Pays	CA 2017 k€	CA 2016 k€	Var. %	Résul. net	Effectif
41 Editions SED		F	7 109	7 362	-3,4	512	63
- Calmann-Lévy	Hachette Livre	F	6 840	6 225	9,9		23
- Payot et Rivages	Actes Sud	F	6 815	7 050	-3,3		24
42 Editions du Cerf		F	6 745	7 135	-5,5	178	19
- Le Courrier du livre	Groupe Trédaniel	F	6 300	5 813	8,4	1 270	6
43 Terre vivante		F	5 744	5 398	6,4	214	31
44 Allary éditions		F	5 711	6 610	-13,6	730	4
- Steinkis Groupe		F	-	5 295	NS		
45 Assimil	Famille Chérel	F	5 199	5 000	4,0	-127	41
46 RMN-Grand Palais	RMN	F	5 198	4 400	18,1		18
47 Ouest-France édition	Ouest-France	F	4 991	5 693	-12,3		21
48 Sedrap	Averbode	F	4 753	4 824	-1,5		55
49 Editions 365		F	4 718	4 371	7,9		8
- Ecriture-Communication	Groupe Archipel	F	4 701	4 363	7,7	267	6
- Fluide glacial (Audie)	Bamboo	F	4 687	5 123	-8,5	48	7
- Springer Verlag France	Springer Nature	D	-	4 645	NS		
- Futuropolis (Gallisol)	Madrigall	F	4 565	3 860	18,3		
50 Citadelles & Mazenod		F	4 500	4 675	-3,7	40	33
51 Groupe Aparis		F	4 477	4 583	-2,3	327	30
52 Editions de l'Epargne	BPCE	F	4 471	5 098	-12,3	-187	14
- L'Iconoclaste	Groupe du 27	F	4 426	6 403	-30,9	291	
53 Sophia Histoire et Collections	Sophia Communications	F	4 405	6 200	-29,0		16
- Editions du Chasse-Marée	Ouest-France	F	-	4 359	NS		
54 Frémeaux & associés	Gr. Frémeaux Colombini	F	4 233	4 144	2,1	54	7
55 Editions Jouvence	J. Maire, Ed. Jouvence	F	4 210	4 295	-2,0		16
56 Editions du Signe		F	4 200	4 117	2,0	205	19
57 Sand	Carl van Eiszner	F	4 028	4 140	-2,7	132	8
58 Pearson France	Pearson	GB	3 928	4 658	-15,7	-762	28
- Audiolib	Librairie générale fr. - LGF	F	3 925	3 142	24,9		7
59 City éditions		F	3 902	3 629	7,5		8
- Michel Lafon Poche	Michel Lafon Publishing	F	3 744	3 120	20,0	302	6
60 Minuit		F	3 695	3 405	8,5	351	9
61 Yves Briend éditeur		F	3 650	3 950	-7,6	10	15
62 Geste	Geste éditions	F	3 619	3 680	-1,7	2	21
- Coop Breizh		F	-	3 445	NS		
63 Dila	Etat	F	3 406	4 090	-16,7		34
64 Bernard de Fallois	Bernard de Fallois	F	3 384	4 097	-17,4	150	6
- Aparis éditions	Groupe Aparis	F	3 353	3 300	1,6	301	17
- Eugen Ulmer	Verlag Eugen Ulmer	D	-	3 342	NS		
65 Sarbacane		F	3 285	3 180	3,3		10

NS : NON SIGNIFICATIF. © LIVRES HEBDO 2018.

Suite du tableau p. 28 &gt;&gt;&gt;

## Classement 2018 des 200 premiers éditeurs français par Livres Hebdo

(4/5)

Editeur	Maison mère	Pays	CA 2017 k€	CA 2016 k€	Var. %	Résul. net	Effectif
66 Tallandier	Artémis	F	3 231	2 765	16,9		12
67 LR Presse		F	3 230	3 270	-1,2	-169	16
- Mengès	Sand	F	3 228	3 438	-6,1	119	4
- Michel Lafon Education	Michel Lafon Publishing	F	3 215	1 027	213,0	828	9
68 Gérard Billaudot		F	3 123	3 201	-2,4	83	15
- ETAI	Infopro Digital	F	3 029	3 129	-3,2		
- Rouergue	Actes Sud	F	3 010	3 268	-7,9	182	9
- Delachaux & Niestlé	La Martinière Groupe	F	3 000	3 200	-6,3		
69 Henry Lemoine		F	2 950	3 050	-3,3	466	5
- Les Belles Lettres		F	-	2 937	NS		
- Somogy éditions d'art		F	-	2 901	NS		
- Denoël	Madrigall	F	2 875	2 705	6,3		
70 Cercle d'art		F	2 867	2 859	0,3	160	13
- Crépin Leblond		F	-	2 804	NS		
71 Groupe Piktos	DG Diffusion	F	2 797	2 825	-1,0	436	11
72 Le Dilettante		F	2 773	1 066	160,1	732	5
73 Sauramps Médical	D.T	F	2 668	2 816	-5,3		10
74 Gallmeister		F	2 576	1 769	45,6		10
75 La Plage		F	2 570	2 829	-9,1	183	7
76 Berger-Levrault édition	Berger-Levrault	F	2 545	2 302	10,6		9
- Anne-Marie Métailié	Le Seuil	F	2 528	1 999	26,5	133	10
77 Amphora	B. Dubois	F	2 500	2 620	-4,6		
78 Presses univ. de Rennes		F	2 341	2 814	-16,8		21
- Editions du Rocher	Groupe Elidia	F	2 320	2 131	8,9		
- Archipoche	Groupe Archipel	F	2 260	2 333	-3,1	255	5
79 Centre France livres	Centre France	F	2 102	1 938	8,5	16	8
80 Erès		F	2 098	2 110	-0,6	98	9
81 Fontaine Picard		F	2 097	2 240	-6,4	26	
- Territorial édition	Infopro Digital	F	2 073	2 204	-5,9		
82 La Musardine		F	1 992	2 158	-7,7		7
- Dervy-Médicis	Groupe Trédaniel	F	1 967	1 804	9,0	76	4
- Rollin Publications	Groupe du 27	F	1 958	2 635	-25,7	40	
- National Geographic	Prisma Media	F	-	1 950	NS		
- Thierry Magnier	Actes Sud	F	1 931	1 916	0,8	102	6
- Bertrand Lacoste		F	-	1 924	NS		
- Ouroz (Kero)	Hachette Livre	F	1 921	2 265	-15,2		7
- Autrement	Madrigall	F	1 885	2 494	-24,4		
- Desclée de Brouwer	Groupe Elidia	F	1 840	1 870	-1,6		
83 Celse		F	1 791	1 659	8,0	268	7
- L'Atalante		F	-	1 676	NS		

NS : NON SIGNIFICATIF. © LIVRES HEBDO 2018.

Suite du tableau p. 24 &gt;&gt;&gt;

Classement 2018 des 200 premiers éditeurs français par Livres Hebdo  
(5/5)

Editeur	Maison mère	Pays	CA 2017 k€	CA 2016 k€	Var. %	Résul. net	Effectif	
84	Jean-Paul Gisserot	F	1 616	1 724	- 6,3		11	
85	Le Souffle d'or	F	1 558	1 528	2,0	45	7	
86	HC édition	Hervé Chopin	F	1 555	1 381	12,6	33	5
87	CNRS éditions	CNRS	F	1 539	1 343	14,6	104	13
-	La Table ronde	Madrigall	F	1 520	1 840	- 17,4		
88	Liana Levi	Liana Levi	F	1 477	1 236	19,5	135	5
89	Classiques Garnier		F	1 475	1 595	- 7,5	574	9
90	Kaléidoscope		F	1 464	1 481	- 1,1		4
-	P.O.L	Madrigall	F	1 425	1 790	- 20,4		
-	Héloïse d'Ormesson		F	-	1 360	NS		
-	Imav édition		F	-	1 349	NS		
91	Philippe Rey		F	1 291	1 838	- 29,8	- 119	3
-	Philippe Picquier	Thinkingdom ltd	F	1 248	1 249	- 0,1	58	7
-	Les Grandes Personnes	Madrigall	F	1 230	1 080	13,9		
-	Editions Privat		F	-	1 221	NS		
92	Blay Foldex	Groupe Artique	F	1 163	1 252	- 7,1	178	5
93	Economica	Jean Pavlevski	F	1 160	1 445	- 19,7		9
-	Editions Sutton		F	-	1 150	NS		
-	Editions Sud-Ouest	Groupe Sud-Ouest	F	1 137	1 094	3,9	244	6
94	Technip & Ophrys éditions	Babylone	F	1 126	1 120	0,5		5
-	Publibook	Groupe AParis	F	1 124	1 279	- 12,1	26	13
95	Zulma		F	1 121	1 891	- 40,7	22	6
96	Au Diable vauvert	Libella	F	1 110	1 113	- 0,3	3	4
97	L'Atelier/Editions ouvrières		F	1 093	1 114	- 1,9	- 64	9
-	Editions de l'Argus	Infopro Digital	F	1 081	1 076	0,5		
-	Editions spéciales Play Bac	Play Bac	F	-	1 063	NS		
-	Mercure de France	Madrigall	F	1 060	1 180	- 10,2		
98	Parole et silence	Interface communication	F	1 050	1 100	- 4,5	7	3
-	Ring		F	-	1 048	NS		
-	Presses du Châtelet	Groupe Archipel	F	988	888	11,3	96	5
99	Budo	Editions de l'Eveil	F	979	1 112	- 11,9		6
100	Cépaduès		F	972	918	5,9		6
101	Quae		F	958	863	11,0		7
-	Artlys	RMN-Grand Palais	F	946	991	- 4,5		7
-	Karthala		F	-	941	NS		
102	Presses univ. de Grenoble		F	898	1 003	- 10,5	- 1	7
103	Editions du Jaguar		F	845	1 523	- 44,5	360	3
104	Equinoxe	Bertrand Roullier	F	838	1 008	- 16,9	91	3
105	Presses de Sciences po		F	816	886	- 7,9	- 13	11
-	Hoëbeke	Madrigall	F	800	665	20,3		

NS : NON SIGNIFICATIF. © LIVRES HEBDO 2018.



## Tableau complet des 50 meilleures ventes de fantasy et science-fiction en septembre et octobre 2017

LES 50 MEILLEURES VENTES EN FANTASY ET SCIENCE-FICTION			Octobre 2015- septembre 2017 Source GFK/Livres Hebdo	
Titre	Auteur	Editeur	Prix	
1	Demain les chats	Bernard Werber	Albin Michel	20,90 €
2	Autre-monde, vol. 7 : Genèse	Maxime Chattam	Albin Michel	22,50 €
3	Le sixième sommeil	Bernard Werber	Le Livre de poche	8,10 €
4	Le bazar des mauvais rêves	Stephen King	Albin Michel	23,90 €
5	Le meilleur des mondes	Aldous Huxley	Pocket	4,60 €
6	Revival	Stephen King	Le Livre de poche	8,30 €
7	Fahrenheit 451	Ray Bradbury	Folio	4,50 €
8	Le trône de fer : l'intégrale, vol. 1	George R. R. Martin	J'ai lu	15,90 €
9	Métro 2033	Dmitri Alekseevitch Gloukhovski	Le Livre de poche	9,90 €
10	Des fleurs pour Algernon	Daniel Keyes	J'ai lu	6,00 €
11	Ça, vol. 1	Stephen King	Le Livre de poche	8,90 €
12	La horde du contrevent	Alain Damasio	Gallimard	11,00 €
13	Silo	Hugh Howey	Le Livre de poche	8,60 €
14	22/11/1963	Stephen King	Le Livre de poche	9,90 €
15	Le Sorceleur, vol. 1 : Le dernier vœu	Andrzej Sapkowski	Milady	7,10 €
16	Le fou et l'assassin, vol. 4 : Le retour de l'assassin	Robin Hobb	Pygmalion	21,90 €
17	Autre-monde, vol. 1 : L'Alliance des trois	Maxime Chattam	Le Livre de poche	7,60 €
18	Les yeux du dragon	Stephen King	J'ai lu	8,20 €
19	Troisième humanité, vol. 3 : La voix de la Terre	Bernard Werber	Le Livre de poche	8,90 €
20	La tour sombre, vol. 1 : Le pistolero, suivi de Les petites sœurs d'Elurie	Stephen King	J'ai lu	7,80 €
21	Le trône de fer : l'intégrale, vol. 2	George R.R. Martin	J'ai lu	16,90 €
22	Ça : vol. 2	Stephen King	Le Livre de poche	8,60 €
23	Les fourmis	Bernard Werber	Le Livre de poche	5,50 €
24	La planète des singes	Pierre Boulle	Pocket	4,30 €
25	Le maître du Haut Château	Philip K. Dick	J'ai lu	7,60 €
26	Le cycle des robots, vol. 1 : Les robots	Isaac Asimov	J'ai lu	6,00 €
27	Le Sorceleur, vol. 2 : L'épée de la providence	Andrzej Sapkowski	Milady	7,60 €
28	Le fou et l'assassin, vol. 3 : En quête de vengeance	Robin Hobb	J'ai lu	8,50 €
29	Le cycle de Fondation, vol. 1 : Fondation	Isaac Asimov	Gallimard	7,10 €
30	La passe-miroir, vol. 1 : Les fiancés de l'hiver	Christelle Dabos	Gallimard	8,70 €
31	Silo. Origines	Hugh Howey	Le Livre de poche	8,60 €
32	Autre-monde, vol. 2 : Malronce	Maxime Chattam	Le Livre de poche	7,60 €
33	Autre-monde, vol. 6 : Neverland	Maxime Chattam	Le Livre de poche	8,90 €
34	Le Hobbit	John Ronald Reuel Tolkien	Le Livre de poche	6,00 €
35	Ubik	Philip K. Dick	10-18	7,10 €
36	Shining	Stephen King	Le Livre de poche	7,90 €
37	La saga du sorceleur, vol. 3 : Le sang des elfes	Andrzej Sapkowski	Milady	7,60 €
38	Le fou et l'assassin, vol. 1	Robin Hobb	J'ai lu	8,00 €
39	Le cycle de Dune, vol. 1 : Dune	Frank Herbert	Pocket	11,40 €
40	Le trône de fer : l'intégrale, vol. 5	George R. R. Martin	J'ai lu	17,90 €
41	Docteur Sleep	Stephen King	Le Livre de poche	8,90 €
42	Silo, vol. 3 : Générations	Hugh Howey	Actes Sud	9,90 €
43	Le Silmarillion	John Ronald Reuel Tolkien	Pocket	6,95 €
44	Le fou et l'assassin, vol. 2 : La fille de l'assassin	Robin Hobb	J'ai lu	8,00 €
45	Autre-monde, vol. 3 : Le cœur de la Terre	Maxime Chattam	Le Livre de poche	7,60 €
46	Le trône de fer : l'intégrale, vol. 3	George R.R. Martin	J'ai lu	16,90 €
47	Autre-monde, vol. 4 : Entropia	Maxime Chattam	Le Livre de poche	7,60 €
48	Autre-monde, vol. 5 : Oz	Maxime Chattam	Le Livre de poche	7,60 €
49	Le problème à trois corps	Cixin Liu	Actes Sud	23,00 €
50	La zone du Dehors	Alain Damasio	Gallimard	11,10 €