

Jeunes adultes : la nouvelle frontière ?

LA REVUE
DES LIVRES
POUR
ENFANTS

Actualités
et nouveautés
du livre
pour la jeunesse



282

AVRIL
2015

12€





DOSSIER

Jeunes adultes : la nouvelle frontière ?

En 2005, en France et aux États-unis, paraît *Twilight*, le premier tome d'une saga crépusculaire et romantique de Stephenie Meyer. Quatre ans plus tard, le succès de la tétralogie est énorme et son adaptation déferle dans toutes les salles de cinéma. Avec lui, ce phénoménal succès installe en France une dénomination littéraire nouvelle : « jeune adulte », traduction du *young adult* (Y.A.), étiquette depuis longtemps utilisée sur les rayonnages anglo-saxons.

Nous qui avons pris l'habitude de laisser nos grands lecteurs s'en aller à la découverte du vaste monde de la littérature, les voilà qui jouent des prolongations qui nous désarçonnent. Soixante pages pour ne plus avoir peur des 15 ans et plus !



Pour prolonger la lecture
de ce numéro, retrouvez sur
notre site notre bibliographie
complète.
<http://lajoieparleslivres.bnf.fr>



Stephenie Meyer : *Twilight*, Hachette
(Black Moon).





Qu'est-ce qu'un jeune adulte ?

Avant que nous explorions leurs lectures, Olivier Galland, sociologue, nous aide à comprendre qui sont les 15/30 ans.

Propos recueillis par Marie Lallouet

La nouvelle jeunesse de la littérature populaire

Pour Matthieu Letourneux, la nouvelle littérature des jeunes adultes ne serait qu'une réinscription de la littérature jeunesse dans le champ des littératures populaires...

Propos recueillis par Marie Lallouet

Que disent les éditeurs ?

D'un côté, un éditeur jeunesse qui va voir du côté des adultes, d'un autre côté un éditeur pour les adultes qui vient voir du côté des ados. Interview croisé de Sylvie Gracia (Éditions du Rouergue) et Marion Mazauric (Au Diable Vauvert).

Propos recueillis par Anne Clerc, formatrice et spécialiste du roman jeunesse

Cherchez l'auteur...

Fanfictions, auteurs inconnus, studios de création... La nouvelle littérature des jeunes adultes bouscule l'image classique de l'auteur jeunesse.

Par Anne Clerc

Au plus près du cinéma

Amplificateur de succès, le cinéma puise abondamment dans l'imaginaire de la littérature des jeunes adultes.

Par Hélène Laurichesse, maître de conférences en économie et marketing du cinéma

Les ados-adultes, une vieille histoire pour la BD

Si le roman jeunesse s'étonne de l'effritement de sa frontière avec le roman adulte, la bande dessinée, elle, pratique cette non-frontière depuis plusieurs décennies.

Par Olivier Piffault, responsable de la rubrique BD de La Revue des livres pour enfants

La nouvelle génération à la bibliothèque

Depuis cinq ans, la Bpi réfléchit à l'usage des bibliothèques par la nouvelle génération des 15/25 ans et expérimente de nouveaux espaces.

Visite guidée en compagnie de Mélanie Archambaud et Christophe Evans.

D'une révolution l'autre

Pourquoi, d'un point de vue littéraire, faut-il soudain une chambre à part pour les 15/30 ans? Geneviève Brisac nous livre sa réponse.

Par Geneviève Brisac, écrivain et directrice littéraire de L'École des loisirs

Et aussi un rappel de ce que dit la loi de 1949 sur la protection de la jeunesse, un petit glossaire Y.A./français à l'usage des débutants et une bibliographie à déconseiller aux moins de 15 ans.

↓
Vanyda : Valentine. Vol.6, Dargaud,
2014.



DOSSIER JEUNES ADULTES : LA NOUVELLE FRONTIÈRE ?

Qu'est-ce qu'un jeune adulte ?

ENTRETIEN AVEC OLIVIER GALLAND

De qui parle-t-on quand on parle des 15/30 ans ? Avant d'entrer dans ce dossier, il était nécessaire de faire un détour par la sociologie, histoire d'avoir les idées claires. Sociologue de la jeunesse et des générations, Olivier Galland a accepté de dessiner pour nous les contours de cette catégorie qui n'en est peut-être pas une seule.

Olivier Galland
Sociologue, directeur
de recherches au
CNRS, directeur du
« Groupe d'études des
méthodes d'analyse
sociologique de la
Sorbonne »
(GEMASS).



→
Clément et Victor, 15 ans.

La Revue des livres pour enfants : Au regard du sociologue que vous êtes, qu'est-ce qu'un jeune adulte ?

Olivier Galland : On peut prendre des définitions différentes mais vous avez raison de parler des 15-30 ans, cette période, qui va de la sortie de l'enfance à l'entrée dans le monde adulte. C'est un temps à la fois dense et hétérogène. Au cours des dernières décennies, cette phase s'est d'ailleurs sensiblement allongée, par les deux bouts. Elle est à la fois plus précoce et plus tardive.

Plus précoce parce que, aujourd'hui, ceux que l'on peut appeler les pré-adolescents, c'est-à-dire les collégiens, ne sont plus à proprement parler des enfants : ils disposent d'une autonomie dans leur vie personnelle (ce qui les distingue des enfants qui, eux, sont très fortement sous la domination de la famille). Sur certains plans, les adolescents ont réussi à se détacher de l'emprise familiale, notamment dans leurs relations amicales, dans l'affirmation de leurs goûts. Les parents perdent le contrôle et tous ceux qui ont des enfants de cet âge le savent bien ! Cette autonomie, ces comportements nouveaux, s'installent dès le collège, plus ou moins vite selon les enfants.

À l'autre extrémité, cette phase de la vie se termine aussi plus tard. À la fois à cause de la prolongation des études et donc d'une stabilisation professionnelle plus tardive ; mais aussi parce que les jeunes adultes repoussent le moment d'avoir eux-mêmes leur premier enfant. Aujourd'hui, le premier enfant arrive aux alentours de 29/30 ans. C'est ce premier enfant qui marque véritablement la fin de la jeunesse : on est alors engagé dans des responsabilités irréversibles et le mode de vie change profondément.

Cette période allongée, qui va de la sortie de l'enfance à l'arrivée du premier enfant, s'organise en trois séquences différentes.

- La séquence de la préadolescence-adolescence, qui est une période d'autonomie sans indépendance (pour reprendre le terme de François de Singly). On dispose d'une certaine autonomie dans ses choix personnels mais on dépend totalement de sa famille d'un point de vue économique.

- La séquence de la post-adolescence, dont l'archétype est l'étudiant. Il est de plus en plus autonome, acquiert une semi-indépendance fi-

nancière, commence à avoir des revenus (une bonne partie des étudiants travaillent pour financer leurs études), peut bénéficier d'un certain nombre d'aides (aide au logement, bourses...). Il reste cependant très proche de sa famille qui l'aide. C'est le modèle d'un étudiant dans une grande ville de province qui vit sa vie de jeune pendant la semaine, dans un logement souvent payé par ses parents, et qui revient chez lui pendant le week-end et redevient une sorte de grand enfant.

- La troisième séquence, c'est celle du jeune adulte à proprement parler. Et celle-là est nouvelle par rapport aux années 1950/1960. Il est entré de plain-pied dans la vie économique, il a un travail, et même souvent un travail stable, mais il repousse le moment d'avoir des engagements familiaux. Il le repousse pour plusieurs raisons. D'abord pour profiter des plaisirs de la jeunesse (quoiqu'on en dise, il y a un plaisir à être jeune et à vivre sa vie de jeune !). Mais aussi parce que les rôles du masculin et du féminin ont changé. Le modèle de rôles sexués très asymétriques fait partie d'un autrefois révolu. Quand la jeune femme restait à la maison pour s'occuper du ménage et des enfants, ça permettait au jeune homme de s'engager totalement dans le travail et le couple s'organisait sur cette base asymétrique. Aujourd'hui, le couple se bâtit sur une base plus équilibrée (même si on est loin d'avoir abouti à une égalité réelle, aussi bien dans le travail que dans la vie domestique) : les femmes ont poursuivi leurs études aussi longtemps que les hommes, elles ont leur propres ambitions professionnelles. L'articulation des projets de l'homme et de la femme qui forment un couple est un peu plus compliquée et prend plus de temps.

Mais ce modèle ne représente pas toute la génération des 18/30 ans...

Pas toute, non, mais il n'est pas loin d'être majoritaire. Il y a eu une prolongation des études assez impressionnante. Aujourd'hui, on n'est plus très loin du taux de 80% d'une classe d'âge au niveau du bac et presque la moitié des jeunes poursuivent leurs études jusqu'au niveau supérieur.

Le niveau des études est un clivage de plus en plus marqué. Les jeunes qui ont un diplôme

(même petit) et ceux qui n'en ont pas ne sont pas du tout traités de la même façon dans la société française. Il y a une partie de la jeunesse qui est défavorisée, et de plus en plus, parce qu'elle n'a pas de diplôme. Cela représente environ un jeune sur cinq. Ceux-là subissent une prolongation de la jeunesse qui est contrainte. Ils restent chez leur parents plus longtemps parce qu'ils n'ont pas le choix. Mais la génération «Tanguy»¹ est un mythe : il est faux de penser que les jeunes d'aujourd'hui désirent prolonger leur statut d'enfant en refusant de quitter le cocon familial. L'âge moyen de départ de chez les parents n'a pas bougé ces dix dernières années et si les jeunes restent chez leurs parents, c'est qu'ils ne peuvent pas faire autrement. Dès qu'ils en ont les moyens, les enfants prennent leur indépendance. Les jeunes veulent devenir adultes, il n'y a pas de doute ! Ils ont même des aspirations assez traditionnelles sur ce plan-là : trouver un travail et fonder une famille.

Mais le monde des adultes ne participe-t-il pas de ce prolongement de la grande adolescence ? Pour le dire autrement, le monde des adultes est-il assez accueillant pour les jeunes qui veulent y prendre leur place ?

Il y a un paradoxe : le monde adulte est à la fois plus fermé et plus ouvert.

Il est assez fermé parce que la France est un pays très statutaire, avec notamment un marché du travail très clivé entre des CDI très protecteurs et des CDD par définition précaires et qui se concentrent de plus en plus sur les jeunes. Il est donc vrai de dire qu'il est difficile pour les jeunes de se stabiliser dans l'emploi. Ils passent à peu près tous par une phase de transition instable. Donc, au regard du travail, le monde des adultes n'est pas un monde d'ouverture pour la génération des plus jeunes (même s'il faut néanmoins garder à l'esprit qu'ils y parviennent : 80% des 30 ans ont ce fameux CDI). Et c'est accentué par une crise du logement qui vient doubler cet effet de fermeture. Les «insiders», ceux qui réussissent, ont un travail et un logement, les autres n'ont ni l'un ni l'autre.

Néanmoins, il y a deux autres phénomènes qui atténuent ce sentiment de fermeture. D'abord,

les valeurs des jeunes et des adultes se sont incroyablement rapprochées². Sur les normes, sur les valeurs, les oppositions entre les jeunes et leurs parents sont désormais très atténuées et la société, de ce point de vue-là, s'est ouverte. Les jeunes sont devenus un peu plus traditionnels alors que leurs parents, en vieillissant, ont évolué beaucoup moins fortement vers des valeurs traditionnelles que les générations précédentes. Entre 18 et 50/60 ans, on partage finalement des valeurs assez proches. Ce phénomène de convergence est assez impressionnant et il atténue le clivage générationnel.

Et il y a un deuxième phénomène d'ouverture : la société française est organisée autour d'une formidable solidarité familiale privée. Les parents font des efforts extraordinaires pour leurs jeunes adultes, ils les aident beaucoup. Matériellement et affectivement. Ce qui est d'ailleurs rendu possible par le rapprochement des valeurs. Mais là encore il y a un clivage très fort, très dur, entre les familles qui peuvent aider et celles qui ne le peuvent pas.

D'une certaine manière, j'ai le sentiment que les jeunes adultes d'aujourd'hui acceptent le «deal» : j'accepte d'être un peu précaire pendant quelques années parce que je sais que c'est normal, que ça va s'arranger, et parce que je suis aidé par mes parents, je ne suis pas tout seul. Et j'aspire moi-même à devenir un futur «insider» dans l'avenir pour reproduire probablement ce même modèle de solidarité familiale avec mes propres enfants.

Bien sûr, il y a des grands perdants : ceux qui n'ont pas d'aide et qui peinent à trouver leur place dans le monde du travail. Et ceux-là, personne ne les défend, personne ne parle pour eux. Les syndicats étudiants ne les représentent pas. Ces perdants représentent entre 10 et 15% d'une classe d'âge.

Ce paysage social est-il identique dans tous les pays ?

En Europe, on a deux modèles assez contrastés. Le modèle nordique (et protestant) pousse à l'autonomie voire l'indépendance précoce. L'autonomie est un impératif et le modèle social est composé autour de ça. Cela se voit dans l'organisation de l'aide publique. Au Danemark par

exemple, tout jeune qui poursuit des études a le droit à une bourse, quels que soient les revenus de ses parents. On le détache de sa famille d'une certaine façon.

À l'inverse, dans le modèle méditerranéen, dont le prototype serait l'Italie, les aides publiques à la jeunesse sont très faibles et les jeunes restent chez leurs parents très tard. Quand ils commencent à travailler, ils accumulent des ressources pour ensuite s'installer et démarrer très vite dans la vie adulte. Ils ne connaissent pas, ou beaucoup moins, cette étape intermédiaire entre la vie d'enfant et la vie de parent, cette «vie solitaire» qui s'est très fortement développée en France.

Le modèle français, lui, est un peu intermédiaire entre ces deux extrêmes, avec ce détachement progressif de la cellule familiale.

Puisque les phénomènes culturels «Y.A.» que nous étudions dans ce dossier viennent pour la plupart d'Amérique du nord, à quoi ressemble la grande adolescence de l'autre côté de l'Atlantique ?

Dans le modèle américain, la frontière qui sépare le monde du travail et le monde des études est beaucoup moins forte. Les jeunes américains commencent à travailler très vite tout en faisant leurs études. On le voit beaucoup autour de la question de la voiture : on peut conduire à 16 ans alors on travaille pour avoir sa première voiture... C'est aussi comme ça au Canada. L'entrée dans le monde du travail est plus facile.

↳

Riad Satouf : *La Vie secrète des jeunes*, L'Association, 2007 .





↖
Alice, 16 ans. © Étienne Papadacci.

Vous semblez donc dire qu'aux États-Unis il est plus facile de rentrer dans le monde adulte, si on considère que le monde du travail est son marqueur principal. L'adolescence n'y est donc pas prolongée comme vous l'avez énoncé pour la France. C'est pourtant de là que nous vient la culture « Y.A. »...

Quoi que l'on fasse, la culture américaine est une culture dominante qui, dans tous les domaines, se diffuse dans le monde entier. C'est ici plus une problématique d'offre culturelle que de modèle social. Les réponses sont davantage à chercher du côté des industries culturelles que de la sociologie. Et là-bas aussi, les études se sont globalement allongées.

Revenons en France... Pourquoi cette génération intermédiaire, dont on voit bien les contours désormais, a-t-elle soudain besoin d'une production culturelle/éditoriale spécifique ?

Mais je ne suis pas sûr qu'elle en ait besoin au-delà de l'adolescence ! Il y a une culture spécifique des adolescents et des pré-adolescents, c'est certain. Une culture communicationnelle et relationnelle. Ce qui est important d'abord et avant tout, c'est la relation qu'ils entretiennent avec leurs amis : « être avec » est plus important que « faire avec ». Auparavant, on avait des activités qui permettaient de

se faire des amis (l'exemple des scouts est l'emblème parfait de ce modèle). Maintenant c'est inversé : d'abord on se fait des amis, et les activités viennent en support de ces relations. Plutôt que d'aller au cinéma, on regarde une vidéo avec ses amis et on la commente, on rigole. On est ensemble et c'est le plus important. Et il y a bien sûr le rôle extrêmement important des réseaux sociaux et d'Internet, ces lieux où l'on met en scène l'image que l'on veut donner de soi, où on s'expose aux yeux de ses pairs. Les jeunes d'aujourd'hui y ont d'ailleurs gagné une aisance de communication assez impressionnante, désinhibée. En même temps, cette culture communicationnelle et ce tribunal de l'adolescence à travers Internet peuvent avoir des effets dévastateurs, qui peuvent porter atteinte à l'estime de soi de façon violente. Je me souviens d'une étude qui analysait les discriminations chez les jeunes³ et la plus importante était la discrimination par l'apparence, les moqueries et les insultes au sujet du physique et du « look ». C'est aussi dans ce contexte où l'on s'expose plus au jugement des autres que l'on voit se durcir les relations garçons-filles. Les garçons cultivent les valeurs de la virilité, les filles celles de la sentimentalité et ces deux univers s'opposent. Les filles sont victimes de moqueries sur leur physique qui peuvent être très violentes.

Cette culture adolescente, très centrée sur l'image que l'on donne de soi, est aussi, évidemment, une culture très consumériste, articulée autour de produits de ralliement, liés à la fois à l'univers de la musique et à celui de l'apparence vestimentaire.

À côté de cette culture adolescente, le clivage avec la culture scolaire, la culture des pères, est de plus en plus fort comme l'a très bien montré Dominique Pasquier⁴. J'ai le sentiment que l'école française n'a pas suffisamment évolué pour éviter ce clivage, et elle l'a même accentué. Les jeunes ne s'intéressent plus à l'école. Même les bons élèves : ils font leur travail de bons élèves mais beaucoup d'entre eux le font sans être vraiment passionnés par ce qu'ils apprennent à l'école. Cela tient aussi au fait que l'école en France est d'abord conçue comme une institution de classement (sélectionner les meilleurs) et cette fonction a tendance à prendre le pas sur toutes les autres, et notamment sur ce qui pourrait être une fonction de socialisation beaucoup plus large.

Cela dit, on ne sait pas comment vont évoluer ces adolescents au regard de la culture lorsqu'ils vont vieillir. Vont-ils grandir avec l'*heroic fantasy* par exemple ou passer à autre chose ? On ne le sait pas faute d'études longitudinales (qui suivent une cohorte dans le temps).

Au final, les industries culturelles se sont-elles adressées à un public existant ou l'ont-elles bâti de toutes pièces ? (USA / Europe)

C'est forcément un peu les deux et il est difficile de séparer ce qui est offre (des industries culturelles) et ce qui est demande (d'une classe d'âge à la recherche d'une culture qu'elle peut s'approprier). La musique, les vêtements, une production éditoriale, le cinéma... Les adolescents ont évidemment besoin de se constituer leur identité. Il y a un point que l'on peut cependant relever : il y a une massification de la culture adolescente, qui est désormais bien plus « interclassiste » qu'autrefois, qui concerne à peu près tous adolescents quelle que soit leur classe sociale. Elle a un peu atténué les frontières de classes. Elle permet donc une offre de masse. C'est un mouvement important. Les clivages dans les identités culturelles entre les jeunes étaient marqués bien plus forte-

ment au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Ils se sont progressivement atténués. Tous les jeunes participent de cette culture communicationnelle et relationnelle, de cette culture de l'apparence, même si elle peut se décliner dans des styles divers qui renvoient pour une part à des différences de milieux sociaux. La massification scolaire est un facteur d'homogénéisation générationnelle, ce qui est favorable à la construction d'un marché. Dans les milieux populaires, d'ailleurs, le rapprochement des valeurs s'accompagne d'un rapprochement culturel entre les générations. Les jeunes et leurs parents, par exemple, peuvent prendre plaisir à regarder et à partager les mêmes émissions de télé-réalité. Dans les milieux de classes moyennes et supérieures, c'est moins vrai, mais les parents sont d'abord attachés à la réussite scolaire et ils sont prêts à beaucoup de compromis pour l'obtenir. ●

Propos recueillis par Marie Lallouet, le 17 mars 2015.

1. En référence au film éponyme d'Étienne Chatilliez (2001)
2. Comme le montre les enquêtes sur les valeurs réalisées tous les 9 ans depuis le début des années 1980.
– voir O. Galland et B. Roudet (dir.), *Une jeunesse différente ? Les valeurs des jeunes Français depuis 30 ans*, La Documentation française, 2014 (doc'en poche).
3. Voir O. Galland, « Jeunes : les stigmatisations de l'apparence », *Économie et statistique*, n° 393-394, 2006 ;
4. D. Pasquier : *Cultures lycéennes. La tyrannie de la majorité*, Paris, Autrement, 2005 (Mutations ; 235) .

↓
Florence Cestac : *Dico Ado. Les Mots de la vie*, Gallimard Jeunesse-Giboulées, 2007.



La nouvelle jeunesse de la littérature populaire

ENTRETIEN AVEC MATTHIEU LETOURNEUX

Pendant quarante ans, portée par une révolution créative, la littérature jeunesse s'est dépoussiérée et, ce faisant, s'est rapprochée de l'institution, de l'école. Aujourd'hui, la grande bourrasque de la littérature « Y.A. » semble opérer un mouvement inverse. En allant vers la littérature de genres, en privilégiant la notion de distraction, elle semble ne rien avoir à faire avec l'institution qu'elle désarçonne. Si cette nouvelle littérature des jeunes adultes déconcerte plus d'un médiateur, elle semble ravir les grands ados et jeunes adultes qui s'y précipitent.

Matthieu Letourneux, lui, y voit surtout une régénérescence des littératures populaires.

Entre passé et présent, décryptage.

Matthieu Letourneux

Maître de

Conférences HDR

Université Paris

Ouest Nanterre La

Défense.

Rédacteur en chef de

Belphégor.

Il travaille sur les

littératures

populaires et les

littératures de

jeunesse avec une

attention toute

particulière pour les

cultures médiatiques,

les logiques sérielles¹,

les questions de

supports et les genres

fictionnels.



La Revue des livres pour enfants : Qu'est-ce donc que ce phénomène que l'on désigne sous le terme de littérature jeune adulte ?

Matthieu Letourneux : Je suis assez surpris que l'on parle de ce phénomène comme d'une nouveauté. Au XIX^e siècle, il existait des romans pour jeunes filles qui s'adressaient à un public que l'on qualifierait aujourd'hui de jeunes adultes. Mais ces textes n'ont jamais été étudiés en littérature pour la jeunesse. En France, on n'a commencé à s'intéresser aux romans pour les jeunes adultes que quand ils sont devenus le phénomène éditorial que l'on connaît aujourd'hui. En revanche, il a toujours existé des types de collections et d'œuvres qui étaient consommées par les jeunes adultes. Quand tous les adolescents lisaient Fenimore Cooper, ça ne faisait pas de Fenimore Cooper un auteur pour adolescents. Les enfants ont toujours eu besoin d'emprunter leurs lectures aux plus grands. Mais d'un seul coup, en provenance des pays anglo-saxons, on voit arriver des livres qui sont édités pour cela, que l'on identifie comme cela, preuve d'une évolution de la question des légitimités et des frontières entre littérature pour adultes et littérature pour la jeunesse.

En réalité, les pratiques existaient depuis longtemps mais elles n'étaient pas associées à une production particulière. Cela vient de ce qu'il n'y a pas un besoin littéraire particulier pour cette tranche d'âge : les romans d'accomplissement de soi, les romans initiatiques sont des formes massivement investies par la littérature de genre pour adultes, du roman d'aventures à la *fantasy* et la science-fiction. Elles ne sont pas propres au jeune lectorat. Ce qui est nouveau, c'est donc moins la nature des œuvres que le besoin de créer une nouvelle désignation éditoriale. Elle existe parce qu'on a décidé de l'appeler comme cela et qu'elle désigne un espace commercial identifié.

Le phénomène a commencé dans le monde anglo-saxon. Comment est-il né ?

C'est compliqué parce que tous les anglo-saxons n'ont pas la même réponse à cette question. Certains disent que c'est né à la fin du XIX^e siècle avec les grands auteurs (Kipling, Stevenson...) participant de la vogue de ce que l'on appelle « the new romance » (le nouveau romanesque), courant lié

à des préoccupations esthétiques, et ressaisi à travers un modèle éducatif de formation des jeunes adultes. Les romans de ce courant sont désignés par leurs auteurs comme s'adressant à la fois à des adultes et à des jeunes, de façon clivée. C'est-à-dire qu'ils invitent à des manières différentes de lire le même texte suivant les publics. Il y a une mixité des destinataires. Une deuxième rupture se situerait dans les années 1930 ou au lendemain de la Seconde Guerre mondiale avec le développement d'une littérature populaire pour la jeunesse : ce sera le cas avec les *pulps* aux États-Unis ou avec les collections de romans d'aventures populaires dans les années 1930 en France. Celle-ci existe depuis longtemps, par exemple dans les *dime novels*, ces romans américains bon marché du XIX^e siècle qui racontaient les aventures de Buffalo Bill, Nick Carter, etc. Là encore, le lectorat est ambigu, adultes, jeunes... Ce sont des romans qui n'ont pas été étudiés comme une partie de la littérature pour la jeunesse car leur façon de s'adresser à un lectorat de jeunes était plus ambivalente que celle de la littérature pour la jeunesse plus légitimée. Mais ça ne les a jamais empêchés d'exister, et d'être regardés de travers par l'institution, qui les suspectait de mauvaise influence sur la jeunesse.

Ce qui se produit dès l'Entre-deux-guerres et surtout, de façon spectaculaire, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, c'est le développement d'une culture de jeunesse, qui affecte d'ailleurs l'ensemble des pratiques : au cinéma, ce sera la culture des *drive in* (précédée par le développement des *serials*, dès les années 1920), en musique, l'avènement du rock, en littérature, les *comics*, les bandes dessinées ou des collections comme celles offertes par Marabout junior. Plus largement, la culture de masse est dominée depuis des décennies par les pratiques de consommation de la jeunesse. Mais cette culture s'est développée dans des espaces ambigus, dans la mesure où l'identification explicite d'un public n'est pas sa priorité. Aujourd'hui, et c'est la grande nouveauté, elle est rangée dans des espaces qui la désignent très clairement comme *young adult*.

On a le sentiment que cette frontière jeunesse/adulte s'est effacée avec *Twilight*, en 2008. Comment peut-on regarder ce point de rupture ?

Harry Potter a déjà préparé l'effacement de cette frontière. Mais, comme je viens de le souligner, dans les décennies précédentes, il y a eu aussi davantage d'échanges entre les imaginaires des adultes et des adolescents, et l'émergence d'une culture de jeunesse au sens large. La relation à la culture populaire s'est modifiée. Ce n'est pas limité à l'édition mais à toutes les industries culturelles. On cherche de plus en plus à séduire des consommateurs issus de générations différentes, mais avec un discours visant à la fois les jeunes et les moins jeunes (de la violence mais pas de sang par exemple, des références culturelles plaisant à des publics différents, etc.). L'édition pour la jeunesse a assimilé cette mutation du cinéma, des séries télévisées et des jeux vidéo. Le jeu vidéo est important dans cette mutation : pour la première fois, une industrie culturelle a vieilli avec son public. L'édition est presque la dernière à être touchée par cette mutation culturelle. Il a fallu deux générations pour cela.

Démographiquement, il est tentant d'imaginer la cohorte nombreuse des premiers lecteurs de *Harry Potter* qui se déplace dans le temps. Avoir 10-15 ans en 2000/2005, c'est en avoir 20-25 aujourd'hui. Ce sont eux, nos Y.A. ?

La vraie grande nouveauté d'*Harry Potter*, ça a été de séduire des lecteurs adultes. Pour le reste, il faut comprendre que le phénomène éditorial ne peut être isolé des phénomènes culturels qui l'entourent. Un phénomène culturel est toujours lié à des conditions socio-culturelles qui lui sont préalables et le rendent possible. D'un seul coup, on identifie une communauté majeure qui n'était pas clairement identifiée dans les discours sur la littérature. Celle-ci avait cependant été repérée par les sociologues. Cette communauté a des pratiques de consommation qui lui sont propres, de la mode à la musique en passant par le cinéma et la littérature. Pourquoi l'édition est-elle une des dernières étapes de la constitution de cette communauté ? Parce que, plus que toute autre, la littérature est liée à des pratiques institutionnelles. Il fallait que ce cadre se fragilise pour qu'on accorde une place, dans nos représentations, à une littérature pour la jeunesse de consommation s'adressant à ces publics élargis et échappant aux logiques

de l'institution scolaire et de la recommandation des adultes. Le fait que *Harry Potter* ait été publié par la prestigieuse collection Folio Junior a sans doute rendu plus facile son incroyable succès. S'il était paru dans une collection sans aucune surface institutionnelle, le phénomène aurait probablement été moins fort.

Cette nouvelle littérature pour les jeunes adultes est majoritairement publiée en grand format et semble faire disparaître un élément fort d'identité des titres : la collection. Cet effacement de la notion de collection explique-t-il la surexposition des genres littéraires ?

Le lien entre les genres et les collections est une histoire à rebondissements.

L'histoire de la littérature de genre, c'est celle de l'avènement des collections populaires. Les genres commencent à être identifiés de façon claire quand les collections populaires se mettent en place, au début du xx^e siècle avec « Le Livre populaire » de Fayard et surtout avec ses épigones (Tallandier, Ferenczi) qui spécialisent rapidement leurs collections. Très vite, on voit surgir des collections de genres très codifiées. L'aventure, le roman sentimental... Dans l'Entre-deux-guerres, il y aura d'ailleurs beaucoup de collections de genre pour la jeunesse : presque toutes les collections de romans d'aventures s'adressent à la jeunesse. Cette importance des collections d'aventures pour s'arrêtera avec Plein vent, chez Robert Laffont, dans les années 1970. La décolonisation semble mettre fin aux fantasmes d'exotisme géographique, et cette littérature ne sera pas remplacée par un système aussi massif de collections de genre. La science-fiction pour la jeunesse par exemple ne marche pas bien en collection. C'est à ce moment-là que la littérature de jeunesse est reprise en mains par l'institution scolaire, qu'elle commence à être étudiée à l'école, lors même que décline fortement le marché d'une édition populaire pour la jeunesse. La littérature légitime prend toute la place (mais suivant une légitimité institutionnelle). C'est la grande époque de la littérature intimiste, miroir, qui cherche à évoquer la société : elle correspond bien aux discours de l'Éducation nationale et à la représentation du discours sur la jeunesse. Des éditeurs comme L'École des loisirs



↑
Exemple de dime novel.
Buffalo Bill.

→
Des livres de Ferenczi et des
Éditions Modernes.



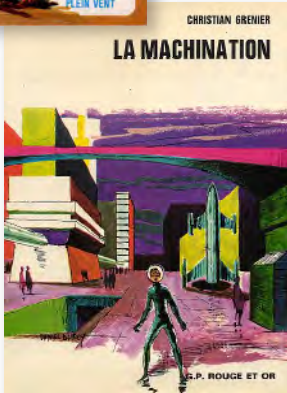
↙
Jacques Moreau, Henry Schneider :
La Foggara, Robert Laffont, 1975,
(Plein vent).

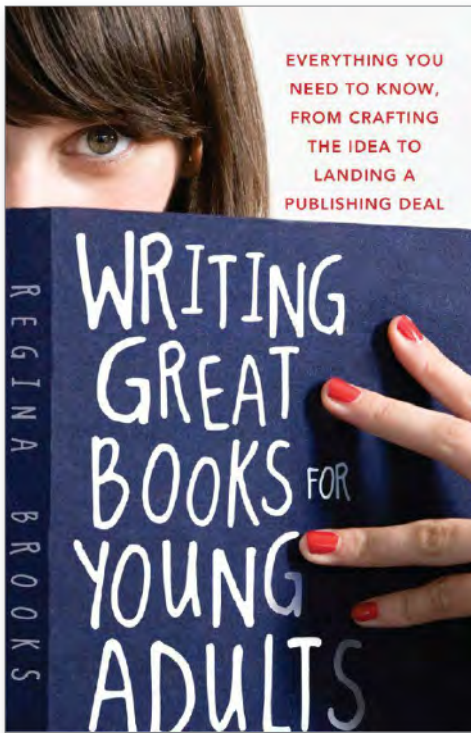
↓
Christian Grenier : *La Machination*,
G.P. Rouge et Or, 1973 .

↘
Susie Morgenstern : *La Première fois
que j'ai eu seize ans*, L'École des
loisirs, 1990 (Médium).

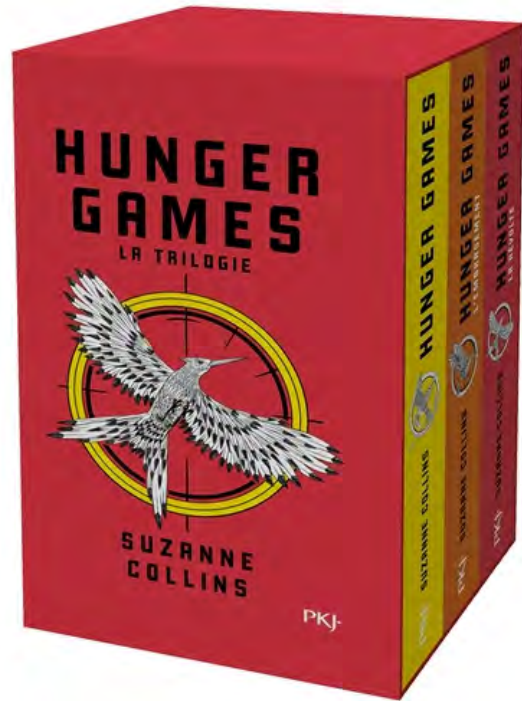
→
Micheline Jeanjean : *Les anges
ont trop à faire*, Pocket Jeunesse,
2000 (Toi + Moi = cœur).

↘
R.L. Stine : *Retour au parc de
l'horreur*, Bayard Poche, 2000
(Chair de poule).





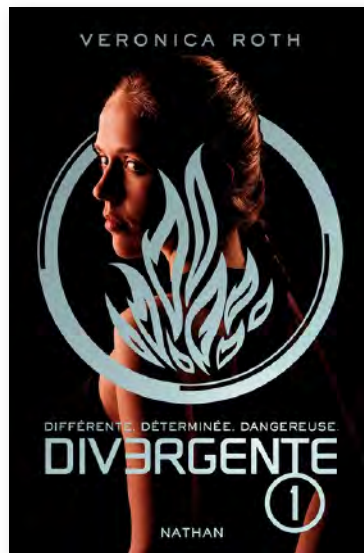
↑
Regina Brooks: *Writing great books for young adults*. Sourcebooks, 2009.



↑
Suzanne Collins: *Hunger Games*. Coffret, PKJ, 2014.



↑
James Dashner: *Le Labyrinthe. livre 1: L'Épreuve*, PKJ, 2012.



↑
Veronica Roth: *Divergente, t.1*, Nathan, 2014.



↑
Stephenie Meyer: *Twilight, t.1: Fascination*, Hachette, 2012 (Black Moon).

jouent un rôle majeur dans ce domaine. Le retour de la littérature de genre (Chair de poule, Toi+moi = cœur...) correspondra à un moment où l'on cherchera une littérature propre à faire lire les jeunes qui ne lisent pas. « C'est mieux que rien », entend-on. Si aujourd'hui on accepte de regarder avec bienveillance des œuvres de genre comme *Harry Potter* et *Hunger games*, c'est parce que les choses ont bougé à deux niveaux. Il y a d'une part la volonté de faire lire et d'autre part la reconnaissance progressive, depuis les années 1970, des sous-cultures via la littérature de genre contre-culturelle (certains polars ou bandes dessinées...), qui accompagne le déclin des hiérarchies culturelles traditionnelles. On accepte de penser qu'il y a des grands auteurs de genre. Cela s'est fait lentement et la littérature pour la jeunesse est toujours la dernière à faire les choses !

C'est aussi un champ éditorial qui donne l'impression d'être très sexué, où l'on ne propose pas les mêmes livres aux garçons et aux filles...

Ce n'est pas vrai pour tout. Ça l'est pour la *bit lit*, qui est, elle, très sexué. Mais chez les adultes elle l'est tout autant il me semble. À regarder les œuvres inspirées d'Anne Rice en tout cas, on peut le penser. Pour le polar c'est moins clair. Genre masculin au départ, on le dit lu plutôt par les femmes aujourd'hui. Le roman historique lui aussi a basculé. Masculin jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, il s'est féminisé depuis. La *fantasy* elle aussi est en train de devenir une littérature féminine alors qu'elle était très masculine à sa création.

Que reste-t-il aux garçons alors ?

Il est discutable de faire des classements sans nuance. La *fantasy* ou la dystopie sont-elles réellement genrées ? Et si elles le sont, en quoi ? Parce que le personnage principal est de plus en plus souvent féminin ? Parce qu'on parle de sentiments ? D'amour ? De sexe ? Je plaisante à peine ici : on voit combien le raisonnement est lui-même genré. Si le personnage principal n'était pas féminin, il serait masculin. Autrement dit, dans nos représentations, quand la littérature ne vise pas un lectorat sexué, elle propose plus volontiers des personnages masculins. Quand c'était le cas, les filles qui voulaient lire des récits d'aventures s'identifiaient à des per-

sonnages masculins sans difficulté. Aujourd'hui, on imagine que les garçons ne peuvent s'identifier à Katniss Everdeen (l'héroïne de *Hunger games*) ou qu'elle correspond à une appréhension féminine de la réalité. Mais le genre humain n'est pas neutre : la science-fiction et la *fantasy* étaient construites suivant des représentations masculines autrefois (elles le sont encore dans les jeux vidéo). Elles ne le sont plus (je dirais plutôt : elles le sont moins), et on le déplore ! C'est la preuve qu'on en reste à une lecture genrée, fondée sur l'idée d'une domination masculine. L'histoire de la littérature est celle d'une assimilation de l'écriture masculine au neutre (sinon, on ne s'intéresserait pas à la question de « l'écriture féminine » par opposition à l'écriture en général).

Certes, certaines œuvres de jeunesse (celles inspirées de la *chick lit* par exemple) développent un discours genré très caricatural (pas plus cependant que les récits d'aventures ou de *fantasy* autrefois à l'égard des garçons). Mais de façon plus générale, si les récits sont moins centrés sur un imaginaire masculin, c'est que les lecteurs (et, de plus en plus, les auteurs) sont plus féminins. Du même coup, les conventions des genres se transforment, se féminisent, quand elles étaient masculines auparavant. Que le fantastique se soit féminisé est une excellente chose : cela a permis ce mélange très intéressant qu'est la *bit lit*, qui représente un discours majeur sur la sexualité féminine et les représentations qui lui sont associées. Cela n'en fait pas nécessairement une littérature caricaturale inscrivant les filles dans leur genre. De façon plus générale, il faut se méfier des discours trop prescriptifs et caricaturaux sur les genres (genres littéraires ou sexuels) parce qu'ils masquent une volonté de reprise en main du champ par l'institution.

La littérature Y.A. semble construite en vagues : les vampires, les anges, les dystopies, la maladie... D'où viennent ces modes, comment sont-elles construites ?

Ces modes sont caractéristiques de la culture de masse. Un genre c'est une œuvre qui marche, qui est imitée tout de suite, une fois, deux fois, dix fois, presque immédiatement... Une série de conventions se met ainsi en place, dessinant l'unité d'un genre, et en littérature populaire ce

mécanisme est extrêmement rapide. C'est ce que l'on voit à l'œuvre aujourd'hui. Les auteurs, les éditeurs, tout le monde est aux aguets. Parfois c'est une œuvre qui existait déjà et que l'on réédite pour l'agréger à ce nouvel écosystème générique. Les éditeurs sont pour beaucoup les architectes de ces modes. La dystopie en est un exemple. Si l'on y réfléchit bien, quasiment toute la science-fiction est dystopique ! Mais le succès d'*Hunger games* a imposé cette notion comme centrale et celle-ci va servir de catalyseur à tous les romans de science-fiction qui veulent profiter de ce succès. Après *Hunger games*, il y aura *Le Labyrinthe*, *Divergente*... Autant qu'un discours social, ces trois succès associent un imaginaire ludique et virtuel. Et l'ancêtre commun à ces romans semble bien être le jeu vidéo. Ces phénomènes de mode se situent à l'intersection de stratégies éditoriales et de représentations. En réarticulant nos catégories littéraires, ils donnent sens aussi aux transformations de nos représentations sociales. Même s'il s'agit de phénomènes industriels et commerciaux, les genres sont l'expression des imaginaires d'une époque. Mais ils le sont suivant une logique qui veut que ce soit moins l'œuvre que la série qui fasse sens. C'est pourquoi parfois, ce n'est pas le premier roman d'un type qui marche le mieux. Il faut que commence à se produire le mouvement de sérialisation pour que le phénomène soit sensible. Pour qu'une série générique émerge, il faut que des éléments disparates se cristallisent. Cette cristallisation se produit autour d'un auteur doué (en termes d'écriture, de flair, ou des deux !) qui va jouer le rôle de parangon auquel se référeront les autres auteurs du genre.

Comme pour John Green avec *Nos étoiles contraires* par exemple ?

Oui, c'est l'exemple d'une œuvre exploitant des conventions déjà bien implantées dans la littérature pour la jeunesse (celles d'une littérature réaliste aux accents sentimentaux et mélodramatiques). Dans ce cas, comme souvent, le cinéma est arrivé pour accélérer le succès... Mais ici, les ruptures de modes n'ont pas lieu en France, elles naissent dans le monde anglo-saxon, américain surtout. Du même coup, le marché français accueille un phénomène qui n'est déjà plus seulement littéraire, mais transmédiatique.

Et quelle est la prochaine cristallisation ?

Je n'en sais rien ! En même temps, à bien y réfléchir, je ne serais pas surpris qu'un *Cinquante nuances de Grey* vienne jouer dans la cour des jeunes adultes – au prix d'un important processus d'adaptation bien sûr ! Je viens de voir sur Internet une photo d'une librairie anglaise ou américaine où le présentoir *Cinquante nuances* était installé juste devant le rayon des jeunes adultes ! On peut imaginer voir apparaître un genre de récits ressemblant à *Cinquante nuances*, dans une version extrêmement édulcorée au point d'en être méconnaissable bien sûr, mais pourquoi pas ? Après tout, les *teenage movies* ont intégré depuis longtemps cette obsession de la sexualité. Plus généralement, les anglo-saxons parlent beaucoup de la « pornification » de la société depuis vingt ans. Cela désigne des pratiques empruntées à la culture pornographique mais reformulées en termes ludiques, comme les cadeaux érotiques de la Saint-Valentin par exemple. Et on sait que les jeunes adultes sont très friands de ce type de produits. Un déplacement vers la culture de jeunesse supposerait une euphémisation et une transformation considérable des codes, mais elle n'est pas impossible... sauf si la littérature de jeunesse se révèle trop conservatrice pour autoriser cette nouvelle mode que tous les lecteurs attendent probablement ! Stephenie Meyer s'en est déjà un peu approchée, non ?

À côté de cette culture « mainstream » de l'entertainment (pour reprendre les termes de Frédéric Martel), les éditeurs français ont posé un nouvel espace littéraire de création locale pour leurs lecteurs les plus âgés (Thierry Magnier, Le Rouergue, Sarbacane, Gallimard...). Comment voyez-vous ce lieu de création ?

Cela tient sans doute à l'histoire de la littérature française. Le monde anglo-saxon a très vite pratiqué le métissage entre littérature populaire et littérature institutionnalisée : Hemingway, Hammett, Chandler en sont de bons exemples. Les industries culturelles, et en particulier le cinéma, ont favorisé ce métissage. Mais en France, le modèle légitimiste est resté extrêmement puissant pendant longtemps, et il existe toujours. Les éditeurs français ramènent la littérature des grands adolescents vers le modèle institutionnel. Il ne



↑

Eva, 17 ans.

John Green : *Nos étoiles contraires*, Nathan, 2013. © L. Hubbard.

faut pas oublier qu'au XIX^e siècle, la littérature respectable se constitue contre la littérature populaire, contre le feuilleton, contre l'illustration. L'imaginaire du grand écrivain s'est très largement défini en France contre la littérature populaire. L'université ne travaille que sur le corpus légitimé, les bibliothèques elles-mêmes ont mis du temps à s'ouvrir aux lectures populaires. Le système culturel français sépare très fortement littérature légitime et littérature populaire : ça ne s'achète pas au même endroit. Les librairies de centre ville n'ont longtemps pas eu de rayons populaires, à l'inverse, dans les kiosques, on ne trouvait que la littérature populaire. De même, en France il n'y a pas encore de formation à l'écriture créative par exemple. La littérature, ce n'est pas un métier. Tous ces éléments expliquent sans doute l'importance donnée dans notre pays à la littérature de jeunesse adoptant des stratégies de légitimation calquées sur celles de la littérature générale (c'est-à-dire de la littérature pour adultes).

En bande dessinée, où cet espace ado-adulte existe depuis longtemps, on voit qu'il a eu tendance à asphyxier la BD jeunesse, celle qui s'adresse au moins de douze ans. Le même mécanisme menace-t-il l'édition jeunesse ?

À la grande époque, *Métal Hurlant* est tombé plusieurs fois sous le coup de la loi de protection de la jeunesse même s'il ne s'adressait pas à la jeunesse. Le territoire adolescents-adultes est né d'une victoire de la bande dessinée, qui a gagné son extension vers la contre-culture, dans les années 1970. Avant, on ne parlait pas de bande dessinée pour la jeunesse, parce qu'on considérait que la bande dessinée était par nature destinée à la jeunesse. Autrement dit, il n'y a aujourd'hui de « bande dessinée pour la jeunesse » que parce que la bande dessinée pour adultes ne peut pas être lue par des petits, en termes de protection mais aussi d'accessibilité. Aujourd'hui, les centres d'intérêts des préadolescents ressemblent de plus en plus à ceux des adolescents. De même, la bande

dessinée pour la jeunesse se révèle très vite insuffisante quand l'enfant grandit. Il suffit de lire *Dragon Ball Z* pour se rendre compte qu'on y trouve beaucoup d'allusions au sexe, et c'est une des composantes du succès de cette série. Si la bande dessinée a pu ainsi bouger plus vite, c'est sans doute parce que, contrairement à la littérature, elle a largement échappé à l'école et à ses logiques de contrôle et de transmission. Mais le marché de l'édition pour la jeunesse est assez différent du marché de la bande dessinée. La littérature pour la jeunesse n'existe véritablement que quand l'acte d'achat est dominé, c'est-à-dire réellement ou symboliquement placé sous le contrôle des adultes. Que l'enfant achète le livre seul ou accompagné d'un adulte, il choisit son livre en intégrant les valeurs de l'adulte qui encadre l'acte d'achat. C'est quand le jeune lecteur s'émancipe de cette domination que s'effacent les frontières de la littérature pour la jeunesse. Ce qui n'empêche pas des plus grands et des plus petits de partager des univers culturels, devenus mixtes, comme les *Warhammers* ou les cartes Magic. Des consommateurs d'âges différents s'approprient ces univers mêmes s'ils les utilisent différemment.

On a quand même l'impression, à vous écouter, que le jeu vidéo innerve assez profondément toutes ces modifications du paysage culturel mondial ?

Un penseur anglais marxiste spécialiste de l'étude des médias, Raymond Williams, qui est un des fondateurs des *cultural studies* a montré que ce que l'on identifie comme le média, n'est en réalité que la construction culturelle du média. Un média est relativement neutre en termes d'usages sociaux. Internet par exemple ne servait qu'à l'armée et aux universitaires à l'origine. Et puis tout d'un coup c'est devenu autre chose, parce que la société a construit un usage de ce média. Le jeu vidéo est arrivé en pleine effervescence des sous-cultures de jeunesse et c'est pour cela qu'il a pu jouer un rôle aussi important, qu'on l'a autant investi et qu'il a eu autant d'influence dans un territoire culturel aussi vaste.

Les Cassandre ont déjà souvent prédit la mort du livre, or, en 2015, cette littérature populaire pour les jeunes adultes donne l'impression d'être bien vivante. Lui voyez-vous des dommages collatéraux dont il faut s'inquiéter ?

La mort du livre : pourquoi pas ? Après tout, le disque est en train de mourir, tout comme les supports matériels du film. Mais si le livre, avec ses pages et sa couverture de papier, peut bien mourir, le récit verbal a les reins solides. Il n'y en a jamais eu autant de publiés : je ne parle pas seulement de l'édition en livre, mais des millions de *fanfictions* publiées sur Internet qui reprennent les séries à succès et les imaginaires de la littérature de genre. L'avantage des fictions écrites, c'est qu'elles coûtent infiniment moins cher et qu'elles sont infiniment plus simples à produire que les autres types de fictions. Or, la fiction populaire, parce qu'elle repose sur des imaginaires partagés dont tout le monde connaît plus ou moins les codes, facilite ces phénomènes d'appropriation. C'est pour cela que je ne sais pas si les œuvres écrites prendront éternellement la forme de livres, avec couverture et pages, mais tout semble montrer qu'elles ont de beaux jours devant elles. ●

Propos recueillis par Marie Lallouet, le 4 mars 2015.

1. Littérature sérielle : notion plus large que celle de littérature de genre. Une littérature sérielle suppose que l'œuvre soit appréhendée dans un ensemble plus vaste d'œuvres qui en définit la valeur, l'appréhension, la signification.

On crée des liens entre les œuvres, on tire des fils entre elles : un personnage récurrent (Harry Potter), un univers de fiction transmédiatique (Star Wars), une collection de romans (Chair de poule) ou un genre (la *fantasy*) mettent en jeu des mécanismes d'une communication sérielle.

À quoi sert la loi de 1949 ?

En effritant la frontière entre culture adulte et culture jeunesse, la nouvelle littérature des jeunes adultes rappelle à tous les acteurs de la chaîne du livre jeunesse que leur activité est encadrée par une Loi. Peut-on tout dire ? Peuvent-ils tout lire ? Et s'agit-il toujours de livres pour la jeunesse ? Ces questions appellent des réponses nuancées, voire contrastées, de la part des éditeurs...

Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, les législateurs ont promulgué une loi visant à encadrer les publications pour la jeunesse (presse et édition) ou visibles par elle (autorisation d'affichage de la presse adulte licencieuse dans les kiosques).

Les éditeurs doivent soumettre leurs publications à une commission où siègent des représentants du ministère de la Culture, de l'Éducation nationale, de la Justice et de l'Intérieur. À cette représentation de l'État, s'ajoutent des représentants des éditeurs, des auteurs, des associations familiales...

Si cette loi, inscrite dans les usages depuis plus de soixante ans, a été centrale au moment de l'ouverture aux adultes du monde de la bande dessinée (querelles autour de la revue *Métal Hurlant* notamment), elle a émis en réalité assez peu de rappels à l'ordre depuis lors. Les éditeurs pour la jeunesse ont depuis longtemps intégré les valeurs que cette loi entend défendre.

Pourtant, en reposant la question de la frontière entre adultes et enfants, la nouvelle littérature pour les jeunes adultes réveille aussi la question du respect de cette loi.

Les jeunes adultes sont-ils adultes (en dehors du cadre de la loi) ou jeunes (qui doivent être protégés par elle) ?

Tous les éditeurs ne répondent pas de la même façon à cette question.

Comme Sylvie Gracia (Rouergue), Tibo Bérrard, directeur de la collection *Exprim'* (éditions Sarbacane) a choisi, dès le début, ne pas soumettre les ouvrages de sa collection à la loi de 1949. « Pour moi, c'est une loi de normalisation, et il n'en était pas question ».

Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse.

Article 1

Sont assujetties aux prescriptions de la présente loi toutes les publications périodiques ou non qui, par leur caractère, leur présentation ou leur objet, apparaissent comme principalement destinées aux enfants et adolescents.

Sont toutefois exceptées les publications officielles et les publications scolaires soumises au contrôle du ministre de l'Éducation nationale.

Article 2

Les publications visées à l'article 1^{er} ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse, ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques ou sexistes.

Elles ne doivent comporter aucune publicité ou annonce pour des publications de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse.

Marion Mazauric (Au diable Vauvert) refuse d'adresser ses livres à un public ou à un autre et n'y donne aucune précision quant à leurs destinataires (même si elle décline le dessin du diable qui lui sert de logo). On n'y trouve aucune référence à la Loi de protection de la jeunesse.

Pour s'éloigner de son qualificatif enfantin (et de son format poche), les éditions Pocket Jeunesse ont changé de nom, devenant PKJ en 2013. Pourtant, Natacha Derevitsky, mentionne dans chacun de ses ouvrages, *Hunger Games* y compris, qu'ils sont publiés dans le cadre de la loi de 1949.

Thierry Magnier, lui aussi, prend toujours soin de préciser que ses ouvrages destinés aux adolescents, même grands, restent dans le cadre de la loi de 1949 : « J'ai déjà reçu des lettres d'avertissement de la Commission, pour *L'Amour en chaussettes* (2001) par exemple, qui évoquait l'homosexualité et qui n'avait pourtant rien de répréhensible. Mais je trouve important de faire figurer le respect de la loi de 1949 dans les livres que les bibliothécaires ou libraires jeunesse vont acheter. Pour moi c'est une façon de protéger ces médiateurs des attaques injustifiées dont ils peuvent être l'objet ». ●

Que disent les éditeurs ?

**En territoire jeunes adultes
avec Marion Mazauric
et Sylvie Gracia**

INTERVIEW CROISÉE MENÉE PAR ANNE CLERC

Sylvie Gracia, auteure et éditrice, est arrivée aux éditions du Rouergue en 1998 pour y publier des romans adultes et bientôt ados. En 2000, Marion Mazauric a quitté J'ai lu (où elle avait lancé la collection Nouvelle Génération) pour créer sa propre maison : Au diable Vauvert.

L'une et l'autre jouent à saute-frontières entre littérature générale et littérature ado, conscientes d'explorer un espace nouveau, aux contours incertains, mais fertile en écritures fortes, inédites. Spécialiste du roman ado, Anne Clerc a réuni ces deux professionnelles pour nous aider à comprendre d'où vient cette nouvelle génération de livres, et de lecteurs.



Marion Mazauric © Manuel Zubelna



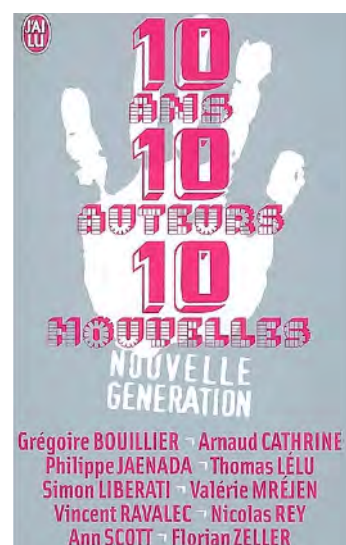
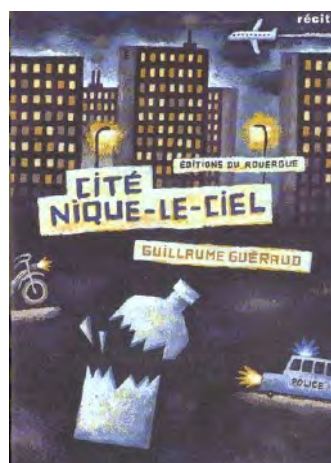
Sylvie Gracia © Marc Melki

Anne Clerc: Comment est née la collection «DoAdo» dans le paysage éditorial pour la jeunesse?

Sylvie Gracia: C'est un manuscrit reçu par la poste qui a amené à la création de la collection, en 1998, *Cité Nique-Le-Ciel*, de Guillaume Guéraud. À l'époque, le Rouergue n'éditionait, côté jeunesse, que des albums, il n'y avait pas de projet de collection ado, mais il fallait éditer ce texte-là, et c'est comme cela qu'est née la «DoAdo». L'École des loisirs et Gallimard montraient alors la voie, nous nous sommes inscrits tout naturellement dans cette veine, et de nouveaux éditeurs se sont créés ensuite, dans cette même logique d'une littérature pour adolescents aux prises avec le monde contemporain. D'instinct, la maison a décidé de ne pas faire référence à la loi de 1949 sur les publications destinées pour la jeunesse. Le Rouergue savait que cette littérature-là s'inscrivait ailleurs ; elle inventait quelque chose qui ne pouvait pas entrer dans le cadre de cette loi.

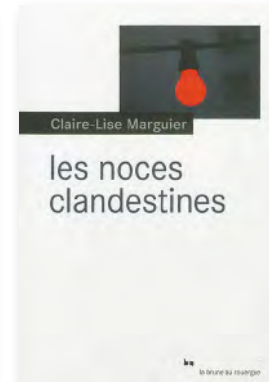
Marion Mazauric, avant de créer Le Diable Vauvert en 2000, vous aviez lancé la collection «Nouvelle Génération» en 1998 chez J'ai Lu avec des auteurs que l'on a pu retrouver ensuite au catalogue du Diable Vauvert. Pourquoi incarnaient-ils une «nouvelle génération»?

Marion Mazauric: «Nouvelle génération» est parti d'un constat – devenu ensuite un slogan –, celui de l'apparition d'une génération nouvelle d'écrivains pour une génération nouvelle de lecteurs. Quand j'ai créé Au Diable Vauvert en 2000, j'ai quitté le poche pour le grand format mais la démarche éditoriale restait la même. Quinze ans plus tard, les réflexions restent inchangées si ce n'est que Virginie Despentes a obtenu le Renaudot et Houellebecq le Goncourt mais ces écrivains restent précurseurs. En France, me semble-t-il, il y a une fracture entre une littérature populaire, réaliste, et une littérature classique. Les jeunes veulent lire des livres qui les concernent, à une époque où l'on observe des rencontres entre de très jeunes artistes et de très jeunes consommateurs. À l'ère du romantisme cette rencontre était impensable. Mais le clivage est évident : Flaubert, Balzac ou Zola sont devenus illisibles car la langue a évolué ; les mots se sont «déplacés».



↳
L'un des logos
du Diable Vauvert.





➤
Quelques couvertures de La Brune,
au Rouergue, et Claire-Lise
Marguier publiée à la fois en
DoAdo et La Brune.

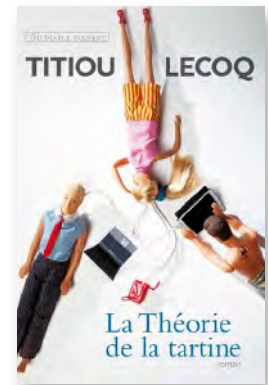
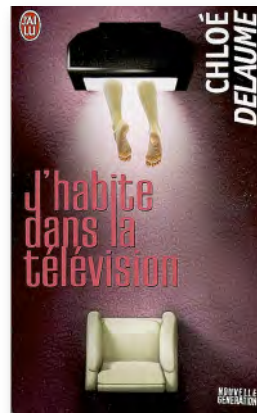
S.G. : Jules Verne aussi est très difficile à lire aujourd'hui, non ?

M.M. : Je n'en suis pas si sûre, mais au niveau des écrivains qui forment la jeunesse, on avait Fenimore Cooper, Jack London, que l'on ne lit plus en France, notamment parce que c'est traduit, donc ils ne sont pas au programme. Pourtant ils font partie d'une culture littéraire ! Selon moi, le problème est que la France s'est coupée de plus en plus violemment, ces dix dernières années, de la littérature écrite par les classes moyennes, alors que c'est un travail sur la langue et l'oralité qui est réalisée par les auteurs qui proviennent de ces milieux. Je vois dans le travail de King, de Welsh ou de Despentès, qu'ils sont en train de «littériser» la langue orale donc la langue commune. J'ai déjà entendu dire que Bordage écrit trop mal pour être dans les programmes scolaires. Titiou Lecoq, que je publie, n'est pas non plus reconnue à sa juste valeur, peut-être parce qu'elle s'est fait connaître par le Web ?

On retrouve souvent dans « La Brune » les problématiques du retour au pays d'enfance, de la filiation. Quelle est la définition de la collection ?

S.G. : Je suis arrivée au Rouergue pour créer « La Brune », en 1998, et je n'ai pris en charge « DoAdo » qu'en 2001. « La Brune » est née de la volonté de Danielle Dastugue de créer une collec-

tion de littérature générale, un nouveau défi qu'elle s'était lancée, et elle a fait appel à moi. La difficulté a été, durant les premières années, de s'imposer comme éditeur de romans pour les adultes, car le Rouergue s'était fait reconnaître d'abord comme éditeur innovant en jeunesse. Les deux « branches », littérature ados et adultes, se sont donc développées en parallèle. « La Brune » publie de façon très ouverte, sans ligne éditoriale prédéfinie. Les thèmes, les styles, les imaginaires, se sont beaucoup diversifiés avec le temps. Dans les deux collections, nous aimons d'abord découvrir de nouveaux auteurs et miser sur leur talent. Certains réussissent aujourd'hui à mener une double carrière, adultes et jeunesse, comme Anne Percin, Claudine Galea ou encore Guillaume Guéraud qui va publier son troisième roman adulte l'an prochain. Claire-Lise Marguier, d'emblée, a publié dans les deux collections. Certains romans peuvent être justement à la « frontière » grands ados/jeunes adultes, et toute la difficulté est de les placer dans l'un ou l'autre rayon, l'une ou l'autre collection. Le marché n'accepte pas encore cette « littérature-frontière », c'est soit l'un, soit l'autre, alors que les lecteurs sont plus en avance. On nous dit souvent que des adultes vont chercher des romans du côté de la littérature ado, qui leur fait « moins peur ».



Nicolas Rey et Chloé Delaume publiés en Nouvelle génération, chez J'ai lu, et Titio Lecoq au Diable Vauvert.

Avec les auteurs de « Nouvelle Génération » (Nicolas Rey, Chloé Delaume...), et Guillaume Guéraud dans la collection « DoAdo », il y avait un phénomène qui était du côté du roman réaliste contemporain, très différent de la dystopie ou de la littérature de genre à laquelle on associe souvent littérature Young Adult.

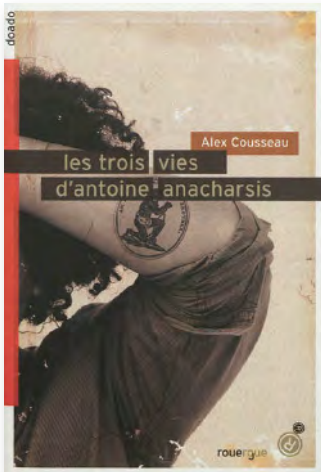
S.G. : Guillaume Guéraud, à 25 ans, rêvait de faire du cinéma. *Cité Nique-le-Ciel* était d'abord un scénario, il en a fait ensuite un roman. Le décor était planté : on était dans une cité en huis-clos, les personnages avaient des prénoms arabes, on y parlait d'injustice sociale, de violence. À l'époque, le roman est un coup de poing, encensé par certains, dénoncé comme manichéen par d'autres, et puis sa langue orale dérange, on n'a pas encore l'habitude de ça.

M.M. : Avant de créer « Nouvelle Génération », j'avais vu arriver les livres d'auteurs peu connus comme *Kerosène* de Claire Fredric, *Baise-moi* de Virginie Despentes, mais aussi Louis-Stéphane Ulysse, Vincent Ravalec. Les titres étaient réalistes, ensemble ils composent un paysage, les vies des classes moyennes dont on ne parle pas. Le matériau est celui de tous, donc trivial ; le chômage, un réel fracturé qui commence à sentir la crise. C'est une grande crise civilisationnelle qui s'exprime par les données familiales et les préoccupations sociales, dont le roman ne

sort jamais. Un point commun de cette génération est ce que j'appelle la « conscience du malheur », de l'impasse et des mensonges, une « hyper lucidité ». L'ironie permet de supporter tout ça et se retrouve chez beaucoup d'auteurs que je publie.

Comment présentez-vous vos livres au public? Vous adressez-vous vraiment à un public de jeunes adultes? Comment le ciblez-vous?

S.G. : Le fait d'être une maison généraliste nous aide, car on a le savoir-faire des deux secteurs, le rapport à la presse, aux libraires et aux bibliothécaires. Alors on joue finement quand le livre peut être considéré comme « Y.A. », ou peut plaire à partir de 15 ans et bien au-delà. Par exemple, on a publié dans « La Brune » des titres qui pourraient être classés en « Y.A. ». *Des impatientes*, le premier roman de Sylvain Pattieu, a pour personnages deux lycéennes d'origine africaine en Seine-Saint-Denis, le livre a été très bien reçu en adulte il y a trois ans, et on l'a aussi défendu pour des lecteurs ados, il a d'ailleurs été sélectionné pour plusieurs prix de lycéens. L'inverse est aussi vrai, des livres publiés en « DoAdo » qui trouvent des lecteurs adultes, comme le dernier roman d'Alex Cousseau, *Les Trois vies d'Antoine Anacharsis*, et celui de Stéphane Servant, *Le Cœur des louves*. On sent que les frontières ne sont plus si



hermétiques entre les deux secteurs. Mais on doit accompagner ces livres au cas par cas.

M.M. : En fait il faut recréer « Nouvelle Génération » quinze ans après (rires). Pour moi c'est plus difficile. Ce n'est pas le canal de la librairie indépendante qui porte Au Diable Vauvert, car elle ne représente que 30% des ventes. On vend en Cultura, en Leclerc et Virgin et GSS¹ mais nos lecteurs ne vont pas en librairie de premier niveau. Un constat à la fois fort et inquiétant est que notre minima de vente est le même depuis notre création. D'ailleurs, quand j'ai approché les librairies au début, je n'étais pas comprise et n'avais pas l'âge de mon discours, et J'ai Lu, en tant qu'éditeur de poche, n'avait aucune notoriété en librairie. La prescription ne se fait plus forcément en passant par la librairie : dès 2000 Le Diable Vauvert a eu son site Internet, puis a basculé sur les réseaux sociaux.

Vous manquez donc de visibilité ?

M.M. : J'ai hésité à créer un segment jeunesse pour rééditer des textes, comme je l'ai fait pour Neil Gaiman mais c'est coûteux. Plusieurs éditeurs jeunesse font le choix d'une double édition, comme Pocket ou Hachette. Mais je vais publier certains titres de mon fonds sous un label « Young Adult » avec de nouvelles couvertures. C'est uniquement une réponse marketing pour créer un espace où nos livres seraient mieux repérés et mieux compris à une époque où le monde du livre oublie certains jeunes écrivains qui parlent immédiatement aux jeunes lecteurs.

Je voudrais aborder la question de la réception : que savez-vous de vos lecteurs ?

M.M. : J'ai été récemment surprise par une fiche de lecture faite par une jeune fille de onze ans sur *Le Jour où la guerre s'arrêta* de Pierre Bordage, que j'aurais plutôt destiné aux plus de dix-sept ans. Il est pour l'instant édité en littérature mais je le rééditerai plus tard en « Y.A. ». Je le réalise quand je vois comment ils reçoivent un Pierre Bordage aujourd'hui. Cette littérature « consciente » est un véritable antidote, elle les protège du monde, c'est pour ça qu'ils en ont besoin et qu'elle sera la littérature des générations à venir. D'ailleurs je n'ai pas eu d'article sur ce roman à part dans la revue *Lecture Jeune*.

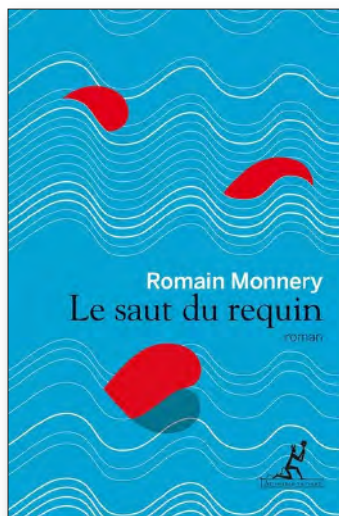
Les écrivains d'aujourd'hui sont ceux qui parlent le mieux à leur temps, ce qui est unique dans l'histoire de la littérature et ce phénomène se retrouve aussi dans la vidéo, la musique et dans le monde entier. La scène artistique des jeunes communique directement avec un public jeune et dynamique parce que les basculements du sens, les inquiétudes du monde sont très fortes. Ce terme de « Young Adult » vient remplir un espace vacant dans une fracture ouverte qui ne se répare pas et qui est d'ordre politico-culturelle, presque une révolution de société.

Voyez-vous ce public évoluer, avec des attentes de lecture qui diffèrent ? La question se pose aussi aux médiateurs, qui ne savent pas comment classer cette littérature ni définir la tranche d'âge à qui elle s'adresse.

S.G. : Des prescripteurs nous disent qu'on est ado de plus en plus jeune... et de plus en plus tard. Les attentes de lecture sont très variées, et ce qui se publie aussi. Quant au « Y.A. », ce serait entre quinze et vingt-cinq ans, et même au-delà ? Certains livres pour ados sont considérés comme « trop difficiles », par leur écriture ou leur thématique, et ils n'auraient rien à faire en collection ado, on nous le dit. Comme si la littérature pour cet âge devait être forcément facile et normée ; je vois ça comme une régression. L'évolution des couvertures et du graphisme de la « DoAdo » s'est faite avec cette réflexion, on adapte en fonction de l'âge du lecteur attendu, à sa « maturité ». C'est un signal qu'on lance aux lecteurs de la tranche d'âge visée. On envisage même, pour certains livres « Y.A. », d'enlever le nom de la collection « DoAdo », pour les marquer encore moins « jeunesse ».

M.M. : J'ai créé une maison pour tout le monde, en me disant que j'ai commencé à lire en adulte dès l'âge de quinze ans en passant aux « gros bouquins », comme beaucoup, et certains commencent plus tôt. J'ai cherché à éviter tout segment, sans séparer les genres, pour publier des écrivains contemporains avant tout. Les écrivains ne sont pas dans la séparation des frontières, les plus beaux écrivains philosophes comme James Morrow viennent de la S.F., et l'imaginaire est la meilleure façon d'interroger le réel. Nous essayons





donc de faire des couvertures pour tous, pas dénótatives mais jeunes et colorées, surtout pas snobs et bourgeoises, pour qu'elles s'adressent à nos lecteurs. Personne n'aurait osé donner *Trainspotting* d'Irvine Welsh à un ado, car il y a de la drogue, du sang et du sexe, et pourtant c'est l'équivalent contemporain de Zola. J'espère que le label « Y.A. » sur les couvertures nous aidera.

S.G. : C'est la seule façon de défendre cette littérature. Mais est-ce que le terme « Young Adult » n'est pas seulement un terme professionnel ? Le lecteur va-t-il comprendre ?

M.M. : Je suis d'accord, pour moi « Y.A. » ça n'existe pas. C'est un rayon, mais bientôt on nous dira que c'est un genre littéraire, comme le problème a pu se poser avec l'autofiction.

Peut-on poser la question de la disparition de la littérature pour ados ?

S.G. : La littérature ado évolue beaucoup, ses auteurs sont en recherche permanente, ils ont plus une culture venue du cinéma, de la bande dessinée, des séries TV, comme leurs lecteurs. La collection « DoAdo » s'est diversifiée, depuis sa création. Cette littérature est devenue mûre, moins auto-centrée sur les « problèmes adolescents », c'est peut-être aussi pour cela qu'elle grimpe en âge, qu'on parle de plus en plus de « Y.A. », et qu'elle intéresse les adultes.

M.M. : Si on ne leur fait pas lire des livres qui parlent d'eux à un moment donné, ça éloigne les ados de la lecture, c'est un problème des lectures imposées par l'école. Je fais des interventions en milieu scolaire pour leur parler de Tolkien, j'explique que le rap, malgré un vocabulaire cru, peut-être, c'est de la poésie...

Comment expliquez-vous le manque de reconnaissance de cette littérature ?

S.G. : On la considère encore comme « mineure » et ça serait presque un handicap pour un auteur reconnu en jeunesse de publier en littérature générale. Alors, lorsque l'on publie pour la première fois en adulte un auteur qui a commencé à écrire pour la jeunesse, on le présente comme un « premier roman », pour bénéficier du « label ». Ainsi pour Julia Kerninon, qui avait publié très jeune dans « Exprim' » sous un pseudo. Son roman, *Burvard*, a profité du label « premier roman », pour entrer dans certaines sélections ou festivals.

M.M. : Le prix Ouest France est un des rares prix où la sélection initiale est faite par les ados. En 2013 deux écrivains de littérature adultes étaient finalistes, dont Aïssa Lacheb, que je n'aurais pas mis en « Y.A. ». Françoise Nyssen dénonçait le contrôle des prix littéraires en parlant « des places qui pèsent sur le marché ». Qu'Actes Sud rentre dans le cercle, avec une production plus tournée

vers le monde extérieur, a contribué à ouvrir l'esthétique des prix littéraires. Qu'un Lemaître ait le Goncourt ou Despentès, le prix Renaudot, c'est une réelle évolution.

En littérature ado, il y a une identification par l'âge la plupart du temps. Est-ce qu'en vieillissant, les auteurs ont envie d'autre chose? Comment se passe ce basculement pour les auteurs?

S.G. : Oui, j'en discute avec des auteurs qui ont passé la quarantaine et qui s'éloignent sûrement de leurs lecteurs. Il vaut mieux trouver une veine radicalement différente, c'est ce que je leur conseille. Et il va falloir construire leur parcours en littérature générale.

M.M. : À l'époque de « Nouvelle Génération », ce qu'on avait dit aussi, c'est que dans les années 1970, un jeune qui voulait s'exprimer prenait une guitare, et aujourd'hui un jeune qui veut parler va devenir écrivain. Certains auteurs sont lecteurs mais d'autres sont autodidactes et ne lisent pas, ils sont nourris d'autres choses, d'autres codes avant de prendre la plume.

Quelle culture jeune se développe à l'ère du numérique, et comment s'inscrire dans cette culture en tant qu'éditeur? Envisagez-vous de créer une littérature uniquement en support numérique, de nouvelles formes pour ce public?

S.G. : Les livres de « La Brune » sortent tous en version numérique et pour les fictions ados, on fait une sélection en fonction des ventes attendues. On est simplement dans la version numérique du livre papier, c'est une question de mode de diffusion, c'est tout. On ne réfléchit pas à de nouvelles formes.

M.M. : Le numérique est un support comme les autres, que l'on investit beaucoup donc on a de gros résultats, par exemple pour les feuillets de Bordage, avec une politique de gratuité pour échantillonner. En science-fiction ce sont surtout des jeunes qui achètent, donc nos titres sortent systématiquement en numérique et on « sérialise » lorsque les ouvrages le permettent. Le pourcentage des ventes en S.F. suivent le grand format, et surtout c'est de l'additionnel. On a publié des inédits en numérique, mais ils ne se sont pas vendus car n'étaient pas liés à du papier. C'est évident qu'il y a des formes à explorer, en allant vers un public plus jeune, équipé de Smartphones. On a fait des « books trailers », par exemple ceux de Romain Monnery pour *Le Saut du requin* sont très drôles. On a la chance d'avoir des auteurs qui ressemblent à leur temps, comme Alexandre Héraud, et qui écrivent court, notamment des microfictions. Mais il n'y a pas une littérature pour le numérique, le numérique n'est qu'un support, c'est comme si on se demandait : « Y a-t-il une littérature pour le papier ? ». ●

Propos recueillis le 3 mars 2015.

1. Grandes surfaces spécialisées (type Fnac).

Cherchez l'auteur...

PAR ANNE CLERC

Si la nouvelle littérature des jeunes adultes déroute tous les acteurs de la chaîne du livre, elle ne laisse pas indemne le premier d'entre eux : l'auteur. Plutôt américain, souvent *outsider* – voire débutant – viscéralement proche de ses lecteurs, parfois transformé en « pool »... Pas de doute : il va falloir remplacer les anciens clichés par de nouveaux...



Anne Clerc, éditrice de formation, a travaillé dans le secteur jeunesse avant d'être rédactrice en chef de la revue *Lecture Jeune* et chargée de formation. Depuis janvier 2013, au sein de la structure « Ne vois-tu rien venir? », elle travaille sur les problématiques attenantes à la littérature de jeunesse, du livre aux écrans. www.anne-clerc.com

Derrière l'expression galvaudée « young adult » se cache une offre littéraire diverse, étroitement liée à l'évolution du secteur jeunesse de ces vingt dernières années qui a vu la massification de la production ainsi que son internationalisation. Certains succès ont eu des répercussions telles que les éditeurs ont redéfini leurs stratégies marketing afin de toucher les lecteurs au-delà du public adolescent. La double publication en jeunesse et en littérature générale est désormais courante. Les grands formats ont évincé les collections de poches, cantonnées désormais aux rééditions ou aux classiques, destinés aux plus jeunes des lecteurs. Les codes graphiques ont eux-mêmes évolué, tout comme les noms des collections. Il s'agit de gommer les attributs « jeunesse ». Les photographies remplacent les illustrations ; des logos au design moderne évincent les mentions « jeunesse » en couverture ou sur les quatrièmes. Le roman pour adolescent a revêtu des attributs hybrides, lui permettant de s'insérer dans les différents rayons des librairies et des bibliothèques.



L'une des bannières de WeLoveWords.

La récente étude du Centre National du Livre démontre que les 15-24 ans sont autant lecteurs que leurs aînés (92 % ont lu au moins un genre de livres au cours des 12 derniers mois), ils sont plus lecteurs de livres au format numérique (30 % vs 19 %) et enfin, plus de la moitié d'entre eux lisent des romans de science-fiction (51 % vs 41 %). Les meilleures ventes 2014 en fiction jeunesse témoignent de cet engouement pour la « dystopie » – un genre contesté par les amateurs de S.F. : *Divergente* (Veronica Roth, Nathan), *Hunger Games* (Suzanne Collins, Pocket Jeunesse) et *L'Épreuve* (James Dashner, Pocket Jeunesse) cumulent plus d'un million d'exemplaires vendus en France. Les versions numériques de ces livres se vendent également très bien. Œuvres en série, éminemment « cross media », elles sont adaptées sur grand écran et sont accompagnées d'un plan marketing coûteux. Qui sont les auteurs de ces succès d'édition ? Veronica Roth, James Dashner ou Suzanne Collins sont tous les trois américains et leurs *success stories* alimentent des blogs et des sites dédiés.

Pouvons-nous craindre une standardisation croissante de cette offre pour jeunes adultes au détriment d'une diversité éditoriale ?

MADE IN USA !

Veronica Roth a suivi des cours de *creative writing* aux États-Unis avant de connaître un succès fulgurant avec la trilogie *Divergent*. Âgée de 26 ans, elle dispense de nombreux conseils aux apprentis écrivains dans son Tumblr. Recommandations précieuses portant sur la construction du récit, les éléments concernant les personnages, etc. Cet espace constitue aussi un lieu de mise en scène pour la jeune femme. James Dashner, l'auteur de la trilogie *L'Épreuve* anime un site web et raconte comment il est venu à l'écriture, ménageant un réel suspense sur son passage du monde de la finance à la littérature pour jeunes adultes. Le parcours de Suzanne Collins est mieux « balisé » car elle était scénariste pour la télévision et plus spécifiquement sur des programmes jeunesse comme *Génération O!* avant de se lancer dans l'édition jeunesse.

Le *storytelling* associé à ces parcours d'auteurs est assez similaire : leur bibliographie est peu fournie, l'écriture constituait une activité en amateur ou peu reconnue, jusqu'au jour où un succès d'édition a bouleversé leur vie. Ces parcours rendent une identification possible pour tous ceux qui rêvent d'être publiés. Ils ne sont pas représentés comme des écrivains dans leurs tours d'ivoire et se rapprochent plutôt du « self made man » ou du « do it yourself » qui est l'un des fondements de la culture américaine. Autre singularité qui rassemble ces auteurs investissant les littératures de l'imaginaire adressées aux jeunes adultes : les *best-sellers* sont quasiment exclusivement anglo-saxons. Comme le souligne Sylvie Octobre dans ses études sur les pratiques culturelles des jeunes : « La globalisation des offres culturelles est patente avec le fort développement des industries culturelles mondialisées (il suffit pour s'en convaincre de consulter la liste des musiques les plus écoutées ou des livres les plus lus par les jeunes : la *pop music* globalisée domine à côté des séries littéraires à succès comme *Harry Potter*). »¹

Pouvons-nous craindre une standardisation croissante de cette offre pour jeunes adultes au détriment d'une diversité éditoriale ? Ces ouvrages feront-ils partie intégrante des fonds, réimprimés régulièrement, ou sont-ils des phénomènes de mode ?



↑
« badge » issu de la plateforme WeloveWords et logo du site Wattpad.

↓
Image extraite du site Wattpad.



ANNE
CLERC

AUTEUR/LECTEUR : LA NOUVELLE FRONTIÈRE FLOUE

Autre aspect singulier qui entoure les auteurs de littérature pour jeunes adultes : la reconnaissance d'une pratique d'écriture en amateur pouvant conduire à la publication d'un texte. Les éditeurs jeunesse comme les lecteurs de littérature jeunes adultes encouragent implicitement cette idée. La frontière entre lecteurs et auteurs devient floue et constitue une évolution de taille dans le champ de l'édition. Outre les *fanfictions* qui constituent un investissement singulier des lecteurs qui réinventent les univers et les narrations plébiscités, les éditeurs eux-mêmes s'emparent de ce phénomène. En 2013, le Tremplin d'écriture d'Hachette Jeunesse s'inscrivait dans cette veine. Tu-toiement des futurs auteurs, partenariat avec June TV, l'éditeur proposait « à tous les écrivains en herbe d'être publiés aux côtés d'auteurs Black Moon prestigieux comme Stephenie Meyer, Meg Cabot ou Maggie Stiefvater ! » Une vidéo présentée par Navie, une animatrice de June TV, accompagnait la campagne de lancement, s'adressant aux lectrices et potentielles auteures comme s'il s'agissait de « bonnes copines » tout en désacralisant littéralement le statut de l'auteur. Pocket Jeunesse avait lancé un concours assez similaire avec la plateforme WeloveWords en juin 2012. Le manuscrit devait s'inscrire dans le genre à succès de la dystopie, être le premier volume d'une trilogie. Il fallait imaginer « une société qui a laissé trop de pouvoir à un réseau social virtuel extrêmement puissant. » À ce jour, le concours n'a donné lieu à aucune publication, laissant supposer qu'aucun des textes reçus ne peut être publié...

Autre tête de gondole et succès cinématographique : la trilogie de E.L. James, pour adulte cette fois, aujourd'hui adaptée au cinéma. *50 nuances de Grey* a commencé son parcours en tant que *fanfiction*. *Master of the Universe*, son titre original, est une variation sur *Twilight*, autour des personnages de Bella Swan et Edward Cullen. La littérature pour jeunes adultes serait-elle un vivier de récits investis et détournés dans lesquels les industries culturelles viennent puiser afin d'alimenter des succès en devenir ? Wattpad, le réseau social dédié à la publication de *fanfictions* lancé en 2006 par des entrepreneurs canadiens, connaît désormais un succès fulgurant. En septembre 2014, le nombre d'utilisateurs inscrits est de 34 millions, dont 80 % ont moins de 25 ans. Cette plateforme voit émerger des auteurs-adolescents qui partagent leurs récits sur la plateforme. Plus de 100 000 lectures en moyenne pour certains textes mis en ligne ; un grand nombre d'éditeurs aimeraient connaître de tels chiffres de vente ! Comme le souligne Pierre Merklé, sociologue, réalisant des recherches sur les pratiques culturelles des jeunes : « Il y a un retour de l'écrit via l'écran, les SMS, les réseaux sociaux. L'écriture était un procédé jusque-là réservé aux classes favorisées qui maîtrisaient la rigueur du langage, de l'orthographe. Les sites comme Wattpad, où le langage SMS et oral est toléré, vont peut-être permettre aux adolescents de se décomplexer face à l'écriture et à la lecture. »² La littérature jeunes adultes et les auteurs s'inscrivant dans ce champs laissent présager d'une double mutation d'envergure : un public participatif et une génération de lecteurs qui sont aussi critiques (dans des forums, sur des plateformes dédiées et les réseaux sociaux), auteurs surtout (de *fanfictions* ou de leurs propres récits), ou encore « bêta-readers » (lecteurs / correcteurs des productions de leurs pairs) et créateurs

TREMPLIN black moon

VOTRE ROMAN PUBLIÉ CHEZ BLACK MOON !

Vous avez toujours rêvé
d'écrire ?
C'est le moment ou jamais
de vous lancer !



↑ →
Lancement du concours
Tremplin d'écriture d'Hachette
Jeunesse sur le net et sur June
TV.

←
Emmanuelle de Jesus, lauréate
2013 du « Tremplin Black Moon ».
Son roman a été publié en mai
2014, simultanément en format
papier et numérique.



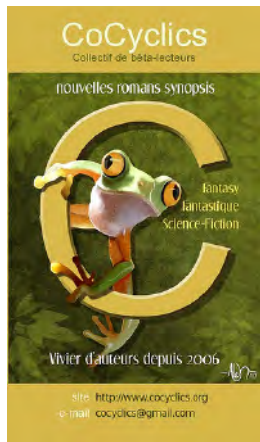
↓
Capture d'écran d'une page *Fanfiction*
Harry Potter.

Fanfiction.fr | Fanfiction.fr | Rechercher... | Fanfictions | Auteurs | Forums | Aide - | Se connecter | S'inscrire!

Je cries dans la nuit pour toi par Xaïe
Harry Potter
[SLASH ; YAOI (RemuxSirius) Déconseillée aux -12] Est-il possible d'avoir été aveugle durant cinq ans? Est-il possible de soudainement réaliser que ce sentiment qui nous ronge depuis tant de temps est de l'amour? Et qu'arrivera-t-il puisque cet amour ne devrait cesser?
En cours 1 chapitres Continuation / Slash / Romance ★★

Le Corbeau. Saison 1 par snakeBZH
Harry Potter
DMV 1982. Le monde des Sorciers connaît une période de transition après la disparition mystérieuse de Lord Voldemort quelques mois plus tôt. Ses mangemorts sont désorganisés. Certains disent avoir été trompés ou ensorcelés. Mais certains continuent à répandre le mal. En France, le Département des Chasseurs poursuit un mage noir nommé Malgûes. Leur meilleur arme: un jeune homme au regard et au passé sombre, Pierrick Chaldo, le Corbeau.
Terminée 107 chapitres Side Story / Suspense / Action ★★★★★

Le livre des âmes brisées par Wägashi
Harry Potter
Les derniers jours de Tom Jealous et la naissance de Lord Voldemort, ou la meilleure manière de perdre son âme. Irrémédiablement.
Terminée 7 chapitres Préquelle / Drame ★★



↑
logo du site CoCyclics

de contenus divers (de *fanart*, de chroniques vidéos sur YouTube, etc.). En France, le site CoCyclics lancé en 2006 s'est développé autour de la bêta-lecture et rassemble un groupe de bénévoles – de grands lecteurs et des auteurs. Les genres traités sont la science-fiction, la *fantasy* et le fantastique. Le forum qui compte 600 membres, est régi par un principe simple : si on poste un texte, on doit en bêta-lire un autre. La deuxième étape étant de soumettre son manuscrit à une communauté restreinte, jusqu'à ce qu'il puisse être proposé aux quatorze éditeurs partenaires qui s'engagent à examiner plus rapidement les manuscrits estampillés « CoCyclics ».

Ce système, inédit, a fait ses preuves : 70 nouvelles ont été publiées dans des anthologies et des recueils et dix manuscrits ont trouvé un éditeur. Stéphane Marsan, responsable éditorial de Bragelonne, défend la démarche car « il n'est pas facile de trouver de nouveaux auteurs de littérature de genre en France. CoCyclics peut apporter une preuve légitime qu'un travail a été accompli à travers un cycle de retours détaillés et de réécriture. C'est une évolution de taille dans le milieu éditorial français où l'on n'a pas d'agents littéraires pour découvrir, sélectionner, ou agir comme un filtre de pré-édition pour les écrivains ».

SINGULIER/PLURIEL

Les éditeurs jeunesse mesurent l'impact de ces procédés collaboratifs et n'hésitent plus à faire appel à des « pools », ce qui ne sera pas sans rappeler quelques souvenirs aux anciens lecteurs de la série « Chair de poule », connue pour avoir été conçue et alimentée de cette façon.

La Guerre des Clans attribué au pseudonyme collectif Erin Hunter est l'un des nombreux succès du studio Working Partners. *Le Club des Tongs* d'Ellen Richardson, paru aux éditions Nathan provient du même studio d'écrivains. On s'approche de la démarche propre aux séries télévisuelles qui réunissent de nombreux scénaristes au fil des épisodes. Écriture participative et coopération dessinent peut-être les contours de ces auteurs pour « jeunes adultes » dans une société où le statut de l'auteur est revisité. L'écriture devient une activité partagée, s'enrichissant des compétences croisées et multiples des auteurs dont l'identité s'efface derrière les séries et... les succès.

MADE IN FRANCE ?

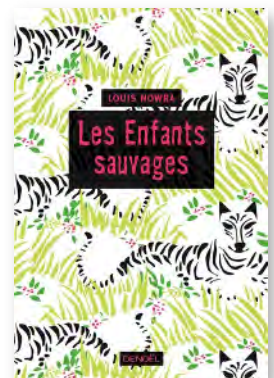
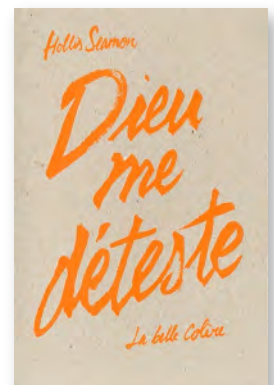
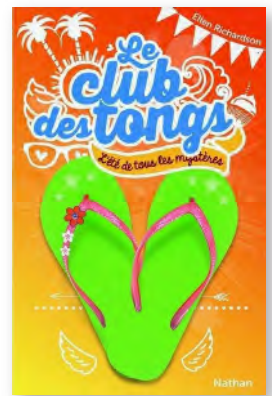
Avons-nous de jeunes auteurs s'adressant aux « jeunes adultes » en France ? Régulièrement, les médias s'emparent de quelques écrivains pour souligner l'émergence d'une nouvelle génération qui officie du côté d'une littérature contemporaine, plus souvent réaliste, avec un regard incisif sur notre société. Dans ce dossier, Marion Mazauric et Sylvie Gracia parlent de ces auteurs et de collections pouvant relever de ce cadre, tout en précisant que la littérature pour jeunes adultes est un espace « marketing » qui permet d'apporter une visibilité à des titres qui pourraient être noyés dans la surproduction de la littérature générale. En 2006, la collection « Exprim' » dirigée par Tibo Bérard, aux éditions Sarbacane, a permis de faire entendre des voix de jeunes auteurs, singulières dans l'édition de création et de langue française et émanant des cultures urbaines. D'autres collections avaient émergé dans les années 2000,

comme «15-20» aux éditions Intervista, «Territoires» chez Fleuve Noir ou encore «Bliss», aux éditions Albin Michel Jeunesse. Celles-ci n'ont pas réussi à trouver leurs places en rayons et chez les lecteurs. Preuve s'il en est qu'il est difficile de faire exister une collection dans un marché saturé.

D'autres labels ont été récemment lancés empruntant aux codes de la littérature jeunes adultes. Créée et dirigée par Stephen Carrière, directeur éditorial des Éditions Anne Carrière, et Dominique Bordes, fondateur des Éditions Monsieur Toussaint Louverture, «La Belle colère» a lancé ses premiers titres en 2014. Les deux éditeurs explorent le territoire littéraire de l'adolescence tout en s'adressant à un large public qu'ils invitent à se «replonger au temps où nous nous sentions immortels mais pas invulnérables, en train de nous inventer tout en étant si parfaitement entiers (...) L'ouvrage qui l'inaugure, *Dieu me déteste*, a l'énergie vitale d'un défi : celui lancé par un jeune homme qui veut vivre plus fort, entouré de gens bien intentionnés qui préféreraient qu'il vive plus longtemps.»

Enfin, «Y», aux éditions Denoël, reprend le sigle et la lettre désignant une génération née entre la fin des années 1980 et le début des années 2000. Collection hétéroclite accueillant des auteurs étrangers (italien, espagnol) et français. L'éditeur cible les 18-40 ans avec des romans courts (250 pages). Pour capter ce lectorat «new adult», l'éditrice, Béatrice Duval, a fait le choix d'histoires percutantes, dont le héros ou l'héroïne transgresse l'ordre établi et pour les couvertures, d'un parti-pris graphique coloré et acidulé.

L'auteur de littérature adressée aux jeunes adultes met au jour un territoire (littéraire) perméable et imprécis dans lequel un grand nombre d'éditeurs souhaitent s'inscrire alors que le segment jeunesse/ado tire le chiffre d'affaires global de l'industrie du livre. En retour, le statut de l'auteur est lui aussi fortement réinterrogé alors que l'auto-édition se développe en marge des modes de publications traditionnels. Le 3 mars 2015, le Labo de l'édition organisait une table ronde sur le thème : «L'auteur-entrepreneur est-il l'avenir du livre?» Les différents intervenants témoignaient de leurs craintes sur un secteur porté par des *best-sellers* dont la durée de vie est courte et des premiers romans qui peinent à trouver leur place dans un marché où la communication *cross-média* prime. On peut voir, aussi, une opportunité pour de nouvelles plumes de voir le jour hors des sphères de labellisations traditionnelles. Comme le souligne Marion Mazauric, il est peut-être temps d'entendre des voix nouvelles issues des classes moyennes et portant un autre regard sur la langue? ●



1. Sylvie Octobre : « Les enfants du numérique : mutations culturelles et mutations sociales », *Informations sociales*, 1/2014 (n° 181), p. 50-60.

2. www.slate.fr/story/97705/wattpad-club-lecture-ecriture

Au plus près du cinéma

PAR HÉLÈNE LAURICHESSE

Ce n'est pas Mary Poppins qui dira le contraire : l'imaginaire de la littérature et la magie du cinéma font depuis longtemps bon ménage !

Réservoir inépuisable d'univers que les effets spéciaux rendent à merveille, la littérature ado a un autre avantage non négligeable : elle est capable d'amener une famille entière au cinéma.

Et l'industrie du cinéma aime bien ça...

Quand un *best-seller* rencontre un *blockbuster*, ou l'inverse...



Les stratégies éditoriales des industries médiatiques s'expriment désormais dans le développement des contenus transmédias. Les nouvelles technologies de l'information et de la communication ayant permis d'élargir les activités des publics autour des romans, films, jeux vidéos, des opportunités économiques se développent autour de ces pratiques dans le but de fidéliser les publics non plus à des œuvres mais à des univers.

Les générations Y (nées après les années 1980) et Z (nées dans les années 2000) particulièrement concernées par ces évolutions deviennent ainsi les cibles privilégiées des entreprises du secteur.

Dans l'édition, par exemple, des études font état d'un recul de la lecture sur un support papier¹ et de la lecture des livres² notamment pour les jeunes générations.

Dans le même temps, la montée en puissance de sagas littéraires et cinématographiques traduit un intérêt marqué de ces mêmes générations pour ces contenus déclinés en épisodes sur différentes plateformes médiatiques. En tête des ventes littéraires ou cinématographiques, ces sagas en plusieurs épisodes (*Harry Potter*, *Twilight* ou *Hunger Games*) sont emblématiques de la logique transmédia de la culture de la convergence.

Nous allons revenir sur le contexte et les raisons de leur émergence pour approfondir les formes qu'elles prennent et leurs incidences sur le plan narratif.

LE MODÈLE DU STAR SYSTEM

Le modèle économique du secteur culturel correspond depuis plusieurs décennies à celui du *star system* qui tend à privilégier quelques œuvres et quelques artistes au détriment de tous les autres. Il s'appuie largement sur une sur-enchère marketing visant à toucher le grand public et se traduit par une forte concentration de la demande sur quelques œuvres. A priori déconnecté de la problématique de qualité ou de talent, ce modèle repose sur la notoriété.

Partant du constat que le secteur culturel correspond à un marché d'incertitude sur la qualité des biens, puisque les investisseurs et les acheteurs ne sont pas en mesure de la connaître sans l'avoir préalablement testée, la notoriété vient pallier cette incertitude en se substituant au repère de qualité.

Cette logique du succès entraînant le succès a été théorisée dans le modèle du *Winner take all Society* (WTA) de Frank et Cook³ qui fait état d'un important déséquilibre dans le secteur artistique (mais aussi sportif) sur le plan économique. Ils notent que la logique de création de valeur y est inversée puisque la popularité d'une œuvre ou d'une personne accroît fortement sa valeur, au contraire des autres secteurs où la rareté d'un bien augmente sa valeur économique.

Ce modèle des *best sellers*, ou encore *blockbusters* – terme utilisé pour caractériser un film qui a un succès tel qu'il écrase tous les autres⁴ – peut être étendu à tous les secteurs culturels selon le modèle du WTA.

Hélène Laurichesse,
Maître de Conférences à
l'ESAV – Université Toulouse
Jean Jaurès.
Membre du LERASS
(Laboratoire d'Études et de
Recherches Appliquées en
Sciences Sociales).

←
Affiches françaises d'adaptations
cinématographiques d'*Harry Potter*,
Hunger Games et *Twilight*.

Dans un environnement médiatique saturé, ces productions constituent un repère distinctif pour les publics qui savent à quoi s'attendre.

DU CROSS AU TRANSMÉDIA

Le plus souvent, c'est un succès littéraire qui entraîne l'adaptation cinématographique, qui elle-même décuple ensuite le succès des livres et d'autres formes d'exploitations, mais il peut se manifester également par des « no-velisations »⁵. Le procédé correspond à celui du *crossmédia* visant à reproduire un même contenu sur d'autres plateformes médiatiques.

Assez curieusement, la dénomination de franchise s'est généralisée pour qualifier ces contenus qui s'apparentent pourtant de manière plus évidente à des marques. La franchise commerciale, en effet, implique la transmission d'un savoir-faire du franchiseur au franchisé qui est totalement absente de la franchise médiatique. Derek Jonhson⁶ l'envisage comme « une propriété intellectuelle qui se déploie à partir d'un monde imaginaire parmi différents espaces médias à travers une série de produits, de structures créatives et où le nœud de la distribution est géré au fur et à mesure ». Une définition, somme toute, fort éloignée de celle de la franchise commerciale.

En revanche, ces contenus répondent assez largement à la dénomination de marque, et plus particulièrement à celle de la licence de marque qui permet d'exploiter le potentiel commercial d'un nom reconnu pour en retirer des bénéfices financiers au moyen de la vente de produits dérivés.

La particularité de ces contenus est de bénéficier d'une double protection juridique, celle du droit des marques et celle du droit d'auteur.

Il est donc possible de distinguer l'exploitation du nom de marque pour ce qui est des produits dérivés et l'exploitation du substrat artistique pour ce qui concerne les adaptations du récit à d'autres médias. Les deux approches, toutefois, donnant lieu à des dispositions contractuelles et financières.

En tout état de cause, dans un environnement médiatique saturé, ces productions constituent un repère distinctif pour les publics qui savent à quoi s'attendre : ils retrouvent un univers, des personnages, un style constant au fur et à mesure des épisodes. Le public peut ainsi être fidélisé dans la durée, et le *merchandising* permet de générer des revenus très largement supérieurs à ceux de toute autre exploitation.

Le tableau ci-dessous⁷ permet de situer la dimension économique des sagas évoquées.

	LIVRES		FILMS		FRANCHISE
	Nombre de livres	Revenus en milliards de \$	Nombre de films	Revenus en milliards de \$	
Harry Potter	7 1997-2007	7,7	8 2001-2011	7,2	24,7
Twilight	4 2005-2008	1,6	5 2009-2012	3,1	5,7
Hunger Games	3 2008-2010	0,3	3 2012-2015	2,2	3,79



← produits dérivés, jeux de société, jeux vidéo, Une de magazine...



Même si le livre est le plus souvent à son origine, c'est son adaptation cinématographique qui permet un effet multiplicateur au niveau des ventes.



Au-delà de l'édition et de l'industrie cinématographique, l'exploitation du nom de marque de ces sagas se poursuit également dans l'édition vidéo (DVD, VOD) les achats des télévisions sur les marchés nationaux et internationaux, l'industrie des jeux vidéo, puis dans le *merchandising* (tee-shirts, parapluies, stylos et autres). Ces derniers éléments sont plus difficiles à appréhender, car ils ne sont pas répertoriés de la même manière que les chiffres des entrées en salles de cinéma ou de ventes de livres, recensées à un niveau macro-économique. De plus, la remontée des recettes est plus longue dans ces formes d'exploitation.

Il apparaît dans tous les cas qu'en termes de revenus, les différentes formes d'exploitation réalisent un apport considérable. Certains autres exemples sont encore plus probants pour démontrer leur importance : la franchise « James Bond » aurait récolté 12 milliards de dollars en *merchandising* soit environ le double de la seule exploitation cinématographique⁸, *Star Wars* représenterait au total 27 milliards de dollars de revenus dont « seulement » 4 milliards⁹ issus de l'exploitation des sept films.

De cette débauche de chiffres, ce qu'il faut retenir, c'est la logique d'un système transmédiatique, qui encourage les synergies entre les différents départements des entreprises des industries culturelles.

Ce système en l'occurrence place l'exploitation cinématographique de l'œuvre au cœur de la dynamique de développement de la franchise. Même si le livre est le plus souvent à son origine, c'est son adaptation cinématographique qui permet un effet multiplicateur au niveau des ventes. Dans le secteur de l'édition, le gain se situerait en moyenne entre cinq et quinze fois plus sur la vente des livres lorsqu'on compare les ventes de livres la première semaine de sortie du film avec la moyenne des ventes des semaines précédentes¹⁰. Même pour une franchise comme *Twilight*, qui connaissait déjà un énorme succès en édition avant la sortie du premier film, les ventes ont été multipliées par trois.

QUELLE PLACE POUR LA CRÉATION ?

Au-delà des considérations financières, qui indéniablement placent ces productions dans une position d'hégémonie difficile à égaler, qu'en est-il du processus créatif ? La narration s'inscrit-elle dans un cadre plus standardisé que celui d'autres œuvres ? De fait, quelques caractéristiques sont communes à ces contenus :

- la construction d'un univers parallèle au nôtre avec ses propres codes et valeurs, constituant un monde possible.
- des contenus créés par les publics (*User Generated Content*) accompagnés de la formation de communautés de fans.
- une approche ludique reposant sur des points d'entrée multiples dans le récit, des procédés interactifs.
- une approche sérielle : plusieurs « volets », « épisodes ».

La dimension transmédiatique se manifeste clairement au niveau d'un marketing transmédia, avec des dispositifs hybrides, conçus pour promouvoir une œuvre principale (le plus souvent un film), en accompagnant sa sortie puisqu'ils ne vendent en réalité rien de précis. Le plus em-

blématique de ces dispositifs est l'ARG (*Alternate Reality Game*) ou jeu en réalité alternée, proposé gratuitement aux internautes pour leur faire vivre une expérience en ligne et hors ligne, faite de recherches d'indices et de récompenses basées sur un système de points comptabilisés au fur et à mesure des étapes franchies dans le jeu.

Sans être garante du succès, cette orientation éditoriale est commune aux contenus qui trônent en tête des ventes de livres pour le public jeune et en tête du *box-office* de l'industrie cinématographique.

Pour autant, cette logique narrative ne présage pas de la qualité ou de la non-qualité des œuvres considérées, pas plus qu'elle ne détermine finalement une plus grande standardisation du récit. Pour l'heure, objectivement, l'intégrité de la création artistique n'est nullement remise en question, les marques évoquées n'étant ni des œuvres de commande, ni téléguidées par le marketing. Il faut se rappeler que J.K. Rowling et Stephenie Meyer sont des auteures débutantes, sans maison d'édition, lorsqu'elles commencent l'écriture respectivement d'*Harry Potter* et de *Twilight*. Le cas de Suzanne Collins pour *Hunger Games* diffère légèrement dans la mesure où elle avait déjà écrit des livres pour enfants auparavant, mais ne se situe pas non plus dans le registre d'une commande d'éditeur.

Néanmoins, il apparaît que le succès initial est désormais vite rattrapé par une logique marchande avec la volonté de l'exploiter commercialement, de le reformuler sur d'autres médias, d'autres supports. ●

L'intégrité de la création artistique n'est nullement remise en question, les marques évoquées n'étant ni des œuvres de commande, ni téléguidées par le marketing.

1. « Les Français et la lecture », Centre national du livre, étude Ipsos, mars 2011 ; *Children's and young people's reading today*, National Literacy Trust, 2012.
2. O. Donnat : *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique, 1997-2008*, Paris, La Découverte, ministère de la Culture et de la Communication, 2009.
3. Pouvant être traduit par : « Le Gagnant rafle tout ». R. Frank, P. Cook : *The Winner-Take- All-Society*, New York, Free Press, 1995.
4. L. Odello : *Blockbuster, philosophie et cinéma*, Les Prairies ordinaires, 2013. (p. 11).
5. B. Ferrier : « Les novélisations pour la jeunesse : reformulations littéraires du cinéma ou reformulations cinématographiques de la littérature ? », *Fabula-LhT*, n° 2, Décembre 2006, Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement) [En ligne] <http://www.fabula.org/lht/2/ferrier.html>.
6. D. Johnson : *Media Franchising, Creative License and Collaboration in the Culture Industries*, New York University Press, 2013. (p.25).
7. Le tableau a été réalisé à partir de données disponibles sur le site www.statisticsbrains.com.
8. S. Devilliers : *James Bond, « La machine de guerre publicitaire »*. Site France Inter, émission Le grand bain [En ligne]. <http://www.franceinter.fr/emission-le-grand-bain-james-bond-la-machine-de-guerre-publicitaire>. Samedi 20 Octobre 2012. [consulté le 30/04/2014]
9. Le montant exact s'élève à 4 277 000 000. <http://www.statisticbrain.com/star-wars-total-franchise-revenue/>
10. « Cinéma : La licence sort le grand jeu en magasin ». *Kazachock Mag*, Octobre - Décembre 2010.

Les ados-adultes, une vieille histoire pour la BD

PAR OLIVIER PIFFAULT

Dans les années 1970, quand elle s'est lassée d'être pour les enfants, fussent-ils âgés de 7 à 77 ans, la bande dessinée est partie à l'assaut du monde des adultes. Quarante ans plus tard, il y a finalement assez peu de BD exclusivement pour adultes (au sens érotique du terme, pour faire simple...), mais le Neuvième art a mis en place un vaste territoire ado-adulte où qui veut vient piocher ce qu'il veut. L'étiquette « ado adulte », désormais courante en librairie, bien plus qu'en bibliothèque, est un peu l'auberge espagnole. Nous avons demandé à Olivier Piffault, responsable de notre comité de lecture BD et fin connaisseur du domaine, de nous expliquer comment s'est constitué ce territoire et de quoi il est fait.



« La jeunesse aujourd'hui paraît parfois interminable »¹. Déjà en 1985 J.-C. Chamboredon évoquait la « juvénisation » et cette idée d'adolescence interminable, qui maintient la jeunesse à la fois dans et en dehors du monde adulte, dans ce que l'on résume dans l'état-oxymore de « jeune adulte ».

Dans le domaine de la bande dessinée, la libéralisation des contenus, par l'ouverture dans l'application de la loi de 1949 après 1974, a violemment attaqué le positionnement « pour la jeunesse » traditionnel à la production franco-belge. Personnages féminins, représentations sexuelles, représentations de violence ou d'armes ont notamment disparu des sujets tabous. Le passage à la majorité à 18 ans a *de facto* fait basculer une part du lectorat dans le statut d'« adulte », en tous cas juridiquement. Quarante ans après, la plus grande partie de la production de bande dessinée échappe largement à des catégorisations univoques en terme de public destinataire : dépassant clairement le cadre de l'enfance, mais pratique culturelle limitée des adultes, le « mainstream » pourrait être considéré dans un double état d'apesanteur culturelle, flottant entre l'univers de l'enfance et le monde adulte, et se situant dans une reconnaissance culturelle réelle mais inachevée. C'est précisément dans cette « apesanteur sociale » et les paradoxes de la jeunesse contemporaine² que l'on croise le concept des « jeunes adultes », catégorie développée et étudiée en sociologie depuis 1985, autant que figure médiatique flottant dans de multiples définitions entre l'enfance ou l'adolescence et le monde adulte, au point de s'étendre potentiellement de 13-15 à 25-30 ans ! C'est-à-dire, pour la bande dessinée, précisément dans ce positionnement du « mainstream » ! Pour approfondir la définition de ce public, on lira dans ce même numéro la contribution d'Olivier Galland.

En 1990, dans les *Données sociales* de l'INSEE, Michel Bozon titrait une de ses études « Les loisirs forment la jeunesse ». C'est cette question que j'étudierai ici à propos de la bande dessinée : à son échelle et pour sa part particulière, à côté des cultures musicales, audiovisuelles, de sociabilité, le Neuvième art est-il l'un des facteurs de définition de cet univers des jeunes adultes, et trouve-t-il dans ce public une unité qui viendrait transcender les multiples genres qui s'expriment dans les environ deux mille œuvres inédites francophones³ publiées chaque année ?

Pour cela, l'étude du paysage de l'offre de la bande dessinée « ado-adulte » amènera la question de la bande dessinée comme marqueur générationnel des jeunes adultes, puis de l'existence d'une littérature transitionnelle spécifique à ce public flou.

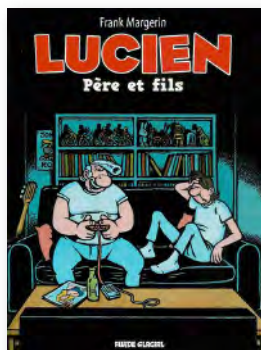
LES AVENTURIERS DE « LA BANDE DESSINÉE ADO-ADULTE PERDUE »

Pour accéder à l'offre de bande dessinée qui leur serait spécifique, les jeunes adultes doivent d'abord passer par un service, lieu physique ou site Internet : bibliothèque ou librairie. Les bibliothèques offrent aujourd'hui encore cette particularité de n'avoir traduit dans leur offre de collections que de manière exceptionnelle le concept de « jeune adulte ». À la limite, les plus jeunes de ces derniers, autour de 15 ans et de la fin du collège, sont concernés

Olivier Piffault,
Directeur du Département
de la Conservation à la
Bibliothèque nationale
de France.
Responsable du comité de
lecture Bandes dessinées
à *La Revue des livres pour
enfants*.

←
Vanyda : *L'Immeuble d'en face*, La
Boîte à bulles, 2004 (Contrejour).

Les jeunes adultes doivent picorer dans des catégories qui les excluent (enfance) ou les dépassent (adultes).



↑ Frank Margerin: *Lucien Père et fils*, Audie-Fluide Glacial, 2009.

par les sections jeunesse, puis à partir de 16-18 ans par les sections adultes. La perte de lectorat dans ce passage charnière est un phénomène bien connu. Ici, la demande générationnelle du public se trouve prise en tenaille entre deux types de bandes dessinées dominant chaque section, la BD jeunesse et la BD adulte. En effet, la section jeunesse va concentrer les séries clairement identifiées pour les plus jeunes, que ce soit par les éditeurs (collection Puceron, BD Kids...), les critiques ou les bibliothécaires : séries avec personnages enfantins (*Ariol*), prépubliées dans la presse enfantine (*Marion Duval*, *Titeuf*), séries conçues sous le règne de la loi de 1949 et de son autocensure explicite (patrimoine des journaux *Tintin*, *Spirou*... des *Schtroumpfs* aux *Tuniques bleues*). Les séries ayant un lectorat adulte natif (XIII) ou qui s'est ajouté (*Astérix*) sont, elles, tiraillées entre les espaces, les fonds étant rarement doublés. La frontière qui s'exprime dans ces établissements utilise notamment des critères scolaires (collège/lycée), de maturation sexuelle (puberté) ou d'autonomie sociale (adolescence), mixés avec la notion de protection de la jeunesse, contre la grossièreté, la violence... Cette notion de protection peut se révéler très arbitraire, mais le point essentiel réside dans « l'impensé adolescent » entre les fonds « jeunesse » et « adulte ». Les établissements proposant des fonds « adolescents » décalent la question pour les jeunes adultes : ils créent une catégorie correspondant plus aux lycéens qu'à ces derniers, insistant sur les titres perçus comme appréciés (séries de *fantasy* chez Soleil ou Delcourt par exemple), sur des titres miroirs mettant en scène des ados... Cette segmentation du public par le biais de celle de collections sans identité générationnelle est très artificielle et propre à la BD.

On pourrait penser que les librairies, qui visent à l'efficacité commerciale, identifient mieux ce segment des jeunes adultes, dont une bonne définition mettrait en avant l'autonomie d'achat, la relative solvabilité et une forte pratique de lecture. La segmentation des rayons et tables de présentation va cependant opérer une distinction plus complexe et tout aussi inopérante face au concept de « jeune adulte ». Que ce soit en librairie spécialisée (Album) ou en grande surface culturelle (Fnac, Espaces Leclerc), on trouve presque toujours une zone « enfance », une zone « ado-adulte », un ghetto « adulte » qui signifie « érotisme et plus » (dû à la loi de 1949), une zone mixte « manga » plus ou moins segmentée, et d'éventuels rayons spécialisés pour les *comics*, l'humour ou la bande dessinée d'auteur ou alternative, parfois mêlée aux romans graphiques. Tout cela est évidemment arbitraire, les *one-shots* de *Spirou* pouvant ainsi se trouver mêlés avec *L'Association*, le patrimoine franco-belge (*Barbe-Rouge*, *Gil Jourdan*) se prêtant mal notamment à ce distinguo.

Dans la presse, distinction et confusion se retrouvent pour le positionnement : les publications Bayard ou Disney sont clairement pour la jeunesse, les titres comme *L'Immanquable* ou *L'Écho des savanes* clairement adultes. Les titres de *comics* sont souvent conçus aux USA pour des adultes, mais rangés dans les kiosques dans des rayons jeunesse... ou à côté de la pornographie pour éviter les vols !

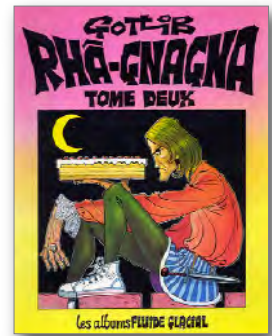
Dans tous ces exemples, les jeunes adultes doivent picorer dans des catégories qui les excluent (enfance) ou les dépassent (adultes).

L'étude des catalogues des éditeurs accentue encore ce diagnostic, car la politique générale est de ne pas désigner de public destinataire : les mentions de conseil d'âge de lecture sont rarissimes, y compris pour les ouvrages pour la jeunesse. Les collections identifiant des groupes d'âge sont perçues comme limitant la vente, ce qui a poussé Dupuis à cesser l'expérience Punaise-Puceron. La tradition reste celle du journal *Tintin*, avec ses lecteurs de « 7 à 77 ans ». S'il y a une production « jeune adulte », elle est de l'ordre de l'implicite et du constat de pratique, mais l'ADN de la bande dessinée franco-belge est au tout public potentiel, après avoir longtemps été à la jeunesse. La gestion de l'héritage culturel, ainsi dans les intégrales Dupuis (*Attila*, *Gaston Lagaffe* avec suppléments, *Jerry Spring* en noir et blanc) vise un public nostalgique qui a largement quitté l'univers et les codes « jeunes adultes », pour des œuvres conçues à la base pour la jeunesse...

LA GUERRE DES BOUTONS

Si les lieux de vente ou les catalogues des éditeurs ne mettent pas en avant un ensemble culturel facilement identifiable à une cohorte qui se rapprocherait des jeunes adultes, on identifie *a contrario* depuis fort longtemps des corpus d'œuvres ou d'auteurs dont le succès est très fortement lié à cet « âge de la vie », au sens défini par Philippe Ariès⁴, qu'est l'adolescence et par extension la post-adolescence, et qui recoupe en large partie le concept de « jeune adulte ». L'historien, dont les essais ont été déterminants dans les études culturelles sur l'enfance et la jeunesse, qualifiait d'ailleurs le xx^e siècle de « siècle de l'adolescence », par l'importance prise par cette notion et par l'étirement de ce temps intermédiaire situé entre enfance et âge adulte.

Cette adolescence a notamment pour caractère fondateur la puberté, et on a pu fort justement qualifier toute une série de courants de bande dessinée de « littérature de boutonneux », pour rapprocher le public adolescent masculin de nombreux titres marqués par un humour faisant très largement appel à la caricature sexuelle et à une vulgarité largement assumée, notamment dans le registre langagier. Le vaisseau amiral de cette littérature a longtemps été la revue *Fluide Glacial* et les éditions Audie, fondée en 1975 par Marcel Gotlib et ses amis. Loin du gag consensuel et volontiers familial des « Dingodossiers » du journal *Pilote*, et même de « La Rubrique-à-brac », *Rhââ Lovely* ou *Rhâ-Gnagna* (sic), sans parler de *Pervers Pépère* (re-sic), basent l'humour sur le *non-sense*, la répétition mais surtout sur les connotations sexuelles permanentes et les déformations physiques des personnages. Le jeu de massacre que représente cette forme d'humour vise fréquemment tant les personnages adultes que les enfants, phénomène que l'on peut observer chez Lelong (*Carmen Cru*), ou Maëster (*Sœur Marie-Thérèse des Batignolles*). Le magazine *Psikopat* (1982) s'inscrit dans la même veine. Une formule pourrait résumer le positionnement de ces humoristes : « Tous des monstres ». Chez Edika comme chez Maëster, la représentation de personnages boutonneux est parfaitement explicite et participe d'un genre puissamment identitaire. On est là en présence d'une culture clivante, longtemps très masculine et de par ses nombreux codes



↑
Gotlib : *Rhâ-Gnagna*, tome 2, Audie, 1986 (les albums Fluide Glacial).

↓
Dessin d'Edika en couverture de *Fluide Glacial*, n°278, août 1999.





➤ Dess. Tarquin: Cixi, la compagne de Lanfeust, éditions du Soleil.



OLIVIER
PIFFAULT

(graphisme saturé, souvent peu léché, noir et blanc) proches du fanzinat, inaccessible aux lecteurs « mainstream » de bande dessinée franco-belge. Les canons de la ligne claire comme du moralisme de Marcinelle (c'est-à-dire Dupuis), sont ici brûlés à chaque page, tout autant que le classicisme lié à la grande tradition esthétisante d'influence anglo-saxonne, qu'incarnait le déplacement de *Blake et Mortimer* en série au public adulte lors de sa réédition autour de 1990.

Un autre courant encore plus marqué, du moins lors de ses débuts, a été celui des héritières de Pelisse, héroïne culte de *La Quête de l'Oiseau du temps* à l'opulente poitrine. L'un des personnages secondaires est significativement un « jeune adulte » type, assez niais et obsédé, témoin de toute l'aventure, avant que l'épilogue l'installe en vieux veuf éploré, hanté par son amour réalisé pour une princesse défunte. Il est l'alter ego du lecteur, suffisamment autonome pour vivre l'aventure, pas pour la mener, et habité par le rêve du mariage, quand le héros Bragon est lui dans le fantasme de la paternité. Les éditions Soleil se sont fait connaître notamment par la déclinaison de ces concepts, qui recyclent les tarzanides américaines ou italiennes sexy des années 1960-1970 telle *Sheena la reine de la jungle*. Les séries d'*heroic-fantasy* s'y caractérisent certes par leurs personnages musculeux dans la lignée de Conan, mais surtout par les pulpeuses compagnes et héroïnes qui accompagnent Lanfeust, Askill, Opale, les univers d'*Ythaq* ou d'*Atalante*. Ce courant éditorial s'est affirmé par le public, contre la critique et le lectorat traditionnel, et s'est appuyé sur des pratiques « adultes » détournées, ainsi du calendrier de pin-up *Les Filles de Soleil*, publié depuis 1994.

Enfin, un dernier exemple de courants de la bande dessinée très identifiés à un lectorat « jeune adulte » est à chercher du côté féminin, en partie dans le thème puberté pour le public adolescent de Vanyda avec la série *Celle que...*, en partie dans le thème « jeunes en couple », cinquième des phases du jeune adulte distinguées par Olivier Galland⁵. On pense ici plutôt à *L'Immeuble d'en face* de la même Vanyda, matrice d'un courant de récits de vie sentimentales d'étudiantes ou jeunes actives en recherche de couple, de stabilité ou d'expériences, ainsi de la série *Le Bel âge* de Merwan. Cette veine irrigue très fortement la bédénovela *Les Autres gens* de Thomas Cadène, qui mêle cependant, par ses personnages et ses thématiques, l'univers des jeunes adultes (Mathilde, Camille, Manu...) à celui des adultes voire retraités (les Offman, Henri et Irène...). Dans un genre plus léger, il semble que la floraison de « blogs de filles » comme *Ma vie est tout à fait fascinante* de Pénélope Bagieu, le blog de Gally, celui de Margaux Motin, avec leurs différences de styles, rassemble un public par nature des générations Internet, donc des jeunes adultes.

Là où la bande dessinée « marketée » ado-adulte constitue souvent un fourre-tout d'une variabilité très incertaine, des genres spécifiques émergent cependant comme de véritables marqueurs d'un vaste âge de la vie courant depuis les boutons d'acné jusqu'à la stabilisation familiale chère aux sociologues : celui des jeunes adultes, en devenir ou en accomplissement.



↑
Serge Le Tendre, dess. Régis Loisel:
La Quête de l'oiseau du temps,
Dargaud, 1983.
(le jeune « niais » est le personnage
à lunettes en arrière-plan).



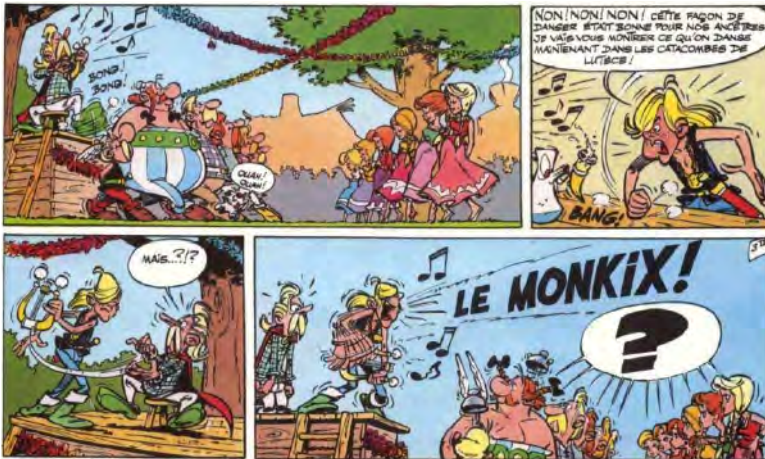
↑
L'univers Lanfeust, d'Arleston et
Tarquin. Affiche éditée par Bruno
Graff en 2006. In *Lanfeust, il était
une fois Troy. Entretien avec Cristelle
et Bertrand Pissavy-Yvernault*,
Éditions du Soleil, 2009.



↗
Thomas Cadène: *Les Autres gens*
01, Dupuis, 2011



→
Pénélope Bagieu: *Ma vie est tout à
fait fascinante*, Delcourt, 2012.



←
René Goscinny, dess. Albert Uderzo : Astérix et les Normands, Hachette, 1999 (© 1967).

→
Page d'accueil du blog de Margaux Motin.

↓
Alain Dodier : Jérôme K. Jérôme Bloche, Dupuis.



→
Stan Lee et Jack Kirby : Cyclope et Phénix in *Uncanny X-Men* #1, Marvel Comics, septembre 1963.

→
Stan Lee, dess. Steve Ditko : Peter Parker alias Spiderman, in *Amazing Fantasy*, Marvel Comics, 1962.

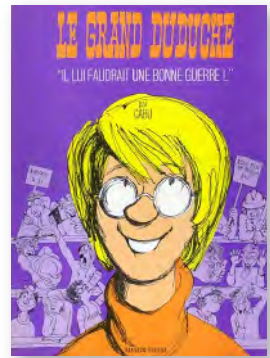


LE COMPLEXE X, OU LE DESTIN DE PETER PARKER

La notion de transition, implicite dans la description de l'âge « jeune adulte » par Olivier Galland, permet d'aborder d'autres œuvres propres à cette population, qui ne sont pas forcément clivantes ou identifiantes au point d'en être exclusives, mais qui prennent les jeunes adultes comme sujets, à travers leurs personnages.

Dans le paysage de la bande dessinée franco-belge classique, on constate historiquement une tradition plutôt exclusive vis-à-vis des jeunes adultes, que l'on pourrait nommer le « complexe Goudurix ». Si l'on prend l'exemple d'*Astérix le Gaulois*, on constatera de nombreuses figures secondaires d'enfants parmi les personnages, dont la plus célèbre est Pepe l'hispanique. En dehors de cela, tous les personnages sont sans ambiguïté des adultes, à de rares exceptions assez peu valorisées, comme Zaza dans *Le Cadeau de César* ou le neveu d'Abraracourcix, Goudurix dans *Astérix chez les Normands*. Animateur des nuits lutéliennes, culturellement marqué par les danses modernes, l'opposition aux aînés et ses cheveux longs, celui-ci n'est pourtant pas un « adulte » au sens du guerrier gaulois autonomisé et indépendant : c'est un jeune adulte avant l'heure, typique d'une époque où la majorité était à 21 ans et où jeunes hommes et femmes continuaient à être soumis à leurs parents ou aînés pour de nombreux aspects. Étudier le corpus de la bande dessinée franco-belge des grands magazines *Spirou*, *Tintin*, *Pilote*, *Vaillant* permet de repérer une foule de héros enfants ou clairement adultes, et assez peu de jeunes adultes, surtout en position principale. Ainsi Ric Hochet vieillit-il suffisamment vite pour sortir de cette post-adolescence, les frères Vaillant se marient... Les années 1970 montrent cependant un développement relatif de héros ambigus sur ce plan, dans *Pif*, avec Taranis, Capitaine Apache... Dans le domaine de l'aventure, ils ouvrent un chemin déjà tracé par Alix ou éventuellement Corentin Feldeö. La situation reste difficile et rare, vraisemblablement pour de simples raisons de crédibilité scénaristique. Il faut attendre un *Jérôme K. Jérôme Bloche*, avec toutes les contorsions de l'intrigue, pour assumer pleinement ces héros « jeunes adultes » : d'âge ambigu, ayant le permis au bout de quelques albums, vivant seul, avec sexualité implicite, sans grands moyens d'existence autonome, c'est un parfait prototype de cette catégorie sociologique. Sur le plan de l'humour, après *Le Grand Duduche* de Cabu, la série *Julie, Claire et Cécile* (1986, Sidney et Bom), et son écho actuel *Les Nombriils* (Delaf et Dubuc, 2004) mettent en scène d'autres éventuels jeunes adultes, entre lycée et université. On pourrait envisager leur cousine Mélusine, apprentie sorcière délurée, ou la jeune sorcière de *Zombillénium*.

Ces héros adolescents sont confrontés à un complexe particulièrement bien visible dans les *comics* américains de super-héros de Stan Lee chez Marvel, à partir de 1961, notamment Peter Parker dans *Amazing Spider-Man* ou les *Uncanny X-Men*. Ces adolescents débutent leurs aventures au lycée, passent à l'université, et patinent ensuite désespérément devant le « vrai » âge adulte, échouant dans la construction de relations stables et notamment maritales. Ils sont les anti-héros des contes merveilleux, dans le sens où le dénouement du conte signerait la fin de la série. Ainsi, le mariage de Peter Parker et la naissance de son fils ont-ils généré des arcs narratifs tous plus alambiqués



➤ Delaf et Dubuc : *Les Nombriils*, Dupuis.

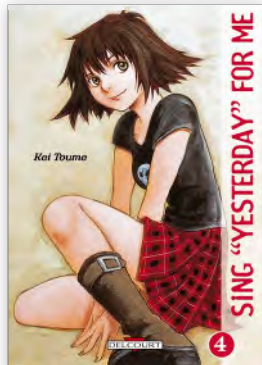
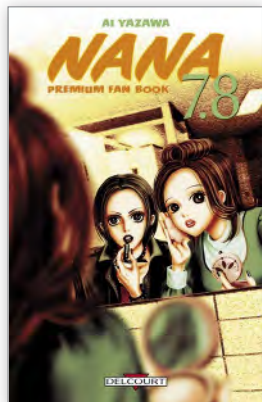




↑
Mitsuru Adachi : H2, Tonkam.

↓
Ai Yazawa : Nana, Delcourt.

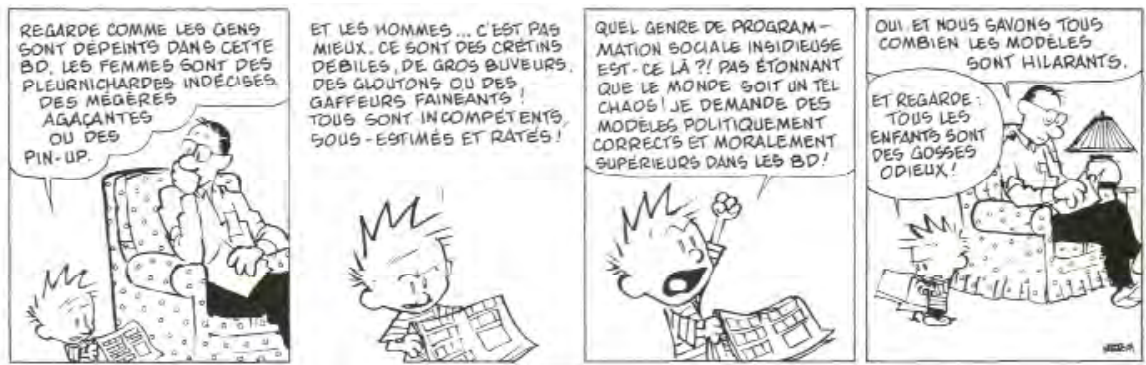
↓
Kei Toume : Sing « yesterday » for me, Delcourt.



les uns que les autres pour le faire redescendre dans la position de jeune adulte, un héros installé et père de famille ne convenant pas à l'identité jeune adulte de cette série. Les X-Men et X-Women, notamment Scott Summers et Jean Grey, mais aussi Kitty Pride et Kurt Wagner ou Peter Rasputine, sont massivement des jeunes adultes condamnés par la narration à demeurer d'éternels pensionnaires de l'université implicite qu'est l'école du professeur X. En sortir, c'est devenir adulte, et finalement disparaître de la série. Se marier est très long et finit souvent assez mal. Les aventures du couple Cyclope-Phénix sont une suite de pertes d'enfants, de séparations, retrouvailles travaillant sur la récréation d'une instabilité typique de la catégorie jeune adulte, pour qui le monde doit rester ouvert, un univers de « possibles ». Ces *comics* de super-héros, et leurs personnages, sont une littérature de la transition, de cet âge d'entre-deux, entre l'innocence et la maturité. Ce n'est pas un hasard si tant de super-héros plaisantent à tout bout de champ : le sérieux ne fait pas partie de leur ADN. Peut-être le sociologue inventeur du concept de « jeune adulte » était-il lecteur de *Strange* ?

Une dernière littérature transitionnelle s'est imposée depuis une vingtaine d'années dans le paysage des lecteurs de BD, et des personnages emblématiques. Il s'agit bien sûr du manga, structuré en genres thématiques certes, dont le sentimental, mais surtout par tranches d'âges. Le jeune adulte français semble s'inscrire pour partie dans la catégorie Shônen, du moins les fins de série quand les personnages vieillissent, comme *Hikaru no Go*, et dans le genre Seinen et Shojo. Une figure récurrente des mangas de Mitsuru Adachi, comme *H2*, montre le héros « brûlant sa jeunesse » dans un tonneau, c'est-à-dire son gant de base-ball ou ses magazines érotiques. L'adolescent décide de passer du stade de sportif ou d'« obsédé » à celui d'acteur sentimental, d'entrer en post-adolescence. Dans ces mangas sentimentaux, comme dans la trame des contes merveilleux, l'accomplissement de la quête amoureuse, y compris au détour d'une intrigue sportive ou policière, marque la fin du manga : ainsi dans *Touch*, *Rough*, dans d'innombrables Shojos, dans *Video Girl Ai*. Dans le manga sentimental et punk *Nana*, les deux jeunes femmes, jeunes adultes typiques, sont dans les deux derniers âges du « jeune adulte », c'est-à-dire « jeune actif » et « jeune en couple ». *Sing « Yesterday » for me* est presque une étude de ce qu'est le jeune adulte japonais, hésitant à s'insérer dans la vie adulte et professionnelle, à retomber dans les amours adolescentes... L'écho profond et le succès des mangas, notamment auprès d'un public féminin, suit de quelques années le développement de la catégorie « jeune adulte » en sociologie, comme s'il en était une confirmation.

La catégorie des jeunes adultes est, au final, on l'a vu, d'une grande plasticité et caractérisée par le phénomène de la transition et de l'individuation des parcours. La bande dessinée, malgré des approches marketing maladroitement, ne propose pas tellement une offre structurée à ce public, excepté dans le domaine du manga et à la rigueur du *comics*. C'est au contraire les différentes composantes de ce public qui font leurs des genres ou des œuvres particulières, des courants de la bande dessinée, depuis l'humour graveleux des garçons post-pubères, la « pin-up-fantasy », ou le romantisme « adulescent ».



Ce sont aussi, depuis fort longtemps, quelques personnages qui incarnent des héros jeunes adultes : mais contrairement à leurs lecteurs, ils ont du mal à vieillir ! L'étude récente réalisée par le DEPS⁶ et Christophe Evans sur le lectorat de bande dessinée montre que le moment « jeune adulte » existe actuellement à travers certaines pratiques de lecture, étendues de 15 à 30 ans : la période où cesse la lecture massive et asexuée de bande dessinée qui caractérise l'enfance, et qui précède le désintérêt généralisé du lectorat adulte. Ce lectorat comprend entre 50% (à quinze ans) et 30% (à trente ans) de la classe d'âge, dans une décroissance continue. Le moment jeune adulte, pour la bande dessinée, c'est donc aussi la période où s'opère la distinction entre lecteurs « définitifs » et lecteurs « en abandon » de bande dessinée. Une cible finalement hautement stratégique pour l'édition et les auteurs de bande dessinée... ●

↑

Bill Watterson : *Calvin et Hobbes* Collector, Hors Collection.

Ce sont les différentes composantes de ce public qui font leurs des genres ou des œuvres particulières, des courants de la bande dessinée.



1. Michel Bozon et Catherine Villeneuve-Gokalp : « Les enjeux des relations entre générations à la fin de l'adolescence », in *Population*, v.49, 1994.
2. V. Cicchelli : « Les jeunes adultes comme objet théorique », in *Recherches et prévisions*, v.65, 2001.
3. Gilles Ratier : *Rapport ACBD*, 2014.
4. Philippe Ariès : « Les âges de la vie », in *Contrepoint*, 1970.
5. Cinq phases sont distinguées par Olivier Galland : adolescence lycéenne, jeunesse étudiante, jeunes précaires chez les parents, jeunes actifs, jeunes en couple. « Un nouvel âge de la vie », in *Revue française de sociologie*, 1990.
6. DEPS : Département des études de la prospection et des statistiques du ministère de la Culture et de la Communication.

←

Vanyda : *Celle que je voudrais être*.
Tome 2, Dargaud, 2009.

La nouvelle génération à la bibliothèque

ENTRETIEN AVEC MÉLANIE ARCHAMBAUD ET CHRISTOPHE EVANS (BPI)

La Bpi est un espace particulier dans le paysage des bibliothèques françaises. Si ce qui s'y expérimente ouvre des portes nouvelles, ses innovations ne sont pas toujours transposables à l'échelle d'une bibliothèque plus modeste. Pourtant les questions qui se sont posées à l'équipe de la Bpi sur l'accueil d'une « nouvelle génération » sont des questions qui interrogent l'ensemble des médiateurs du livre.

Comment faire pour que les jeunes adultes d'aujourd'hui laissent à la bibliothèque sa place dans la cité? Comment la faire évoluer au gré des besoins et des désirs d'une population nouvelle qui sort de l'enfance et dont les pratiques culturelles sont à la fois classiques (la bibliothèque comme lieu de révision et de travail protégé) et nouvelles (en réseau, en multi-tâches, sur des supports variés, autour de genres populaires)?

Mélanie Archambaud et Christophe Evans nous ont livré quelques pistes.



Comment accueillir la nouvelle génération des adolescents ? Que lui proposer ? Quel projet lui donnera envie de venir à la bibliothèque ? En 2010, la Bpi s'empare de toutes ces questions pour imaginer une nouvelle façon de s'adresser à cette génération et pose en préalable la nécessité de l'interroger, de comprendre ses désirs, ses attentes, ses motivations. La Bpi n'est pas une bibliothèque municipale (et encore moins une bibliothèque municipale jeunesse) mais elle n'est pas à l'abri du grand mouvement qui éloigne la fameuse génération Y (internet native) des bibliothèques et des musées. On vient ici pour travailler (entre 18 et 24 ans), et les files d'attente qui longent le centre Pompidou côté rue du Renard en témoignent, mais le projet initial de la Bpi était bien plus large. C'est ce désir de renouer avec les 15-25 ans dans une multiplicité d'usages de la bibliothèque qui sous-tend ce projet. Pilotée par le service Etudes et recherches de la Bpi, cette réflexion sera accompagnée par un cabinet d'études (focus groupes menés en 2012 par Paola Habri, de l'institut Qualeia).

Premier projet, focus groupes, réajustements, ouverture de deux espaces en préfiguration...Trois ans plus tard, la Bpi en sait plus sur ce qui amène (ou n'amène pas) les grands ados à la bibliothèque. Soucieuse de partager cette expertise, Mélanie Archambaud (conservatrice en charge de l'espace Nouvelle Génération et à la tête de l'équipe de 4 personnes qui l'anime), accompagnée pour l'occasion de Christophe Evans (responsable du service Etudes et recherche), nous a tout raconté.

Mélanie Archambaud,
conservatrice en charge de
l'espace Nouvelle génération
de la BPI.

Christophe Evans,
responsable du service
Études et recherche de la
BPI.

SE POSER LES BONNES QUESTIONS

De quelle classe d'âge parle-t-on ? Avant d'aller plus avant, il est indispensable de s'accorder sur cette question. Très vite, deux groupes se distinguent. Les ados de 15/16 ans et les jeunes adultes de 19/22 ans (ceux qu'Olivier Galland rassemble sous le terme de post-ados). Les focus groupes seront organisés en séparant ces deux tranches d'âges.

À quelle offre pense alors l'équipe du projet ? De la littérature « cross-age », intermédiaire entre littérature jeunesse et littérature pour adulte ; des magazines, y compris people ; des BD et des mangas ; de la musique, en écoute et en animations ponctuelles ; des films ; des jeux vidéo ; Internet accessible en wifi ou par mise à disposition de tablettes. Autour de cette offre, l'équipe s' imagine remplir deux fonctions : accueillir et faire vivre l'espace, et y créer des événements.

LES 15/16 ANS : LES ADOS ET LEURS PARADOXES

On les sait sans indépendance matérielle mais avec une grande autonomie de fait.

À 15/16 ans, on veut être considéré comme un adulte (on ne veut pas être enfermé dans un espace explicitement dédié) mais on revendique tout autant le « be stupid » (transgresser, se défouler, déborder). On rejette tout ce qui est scolaire (le savoir imposé, transmis verticalement) et les lieux culturels qui en sont l'écho (le musée, la bibliothèque de silence et de travail). On est profondément façonné par Internet dont on est absolument contem-

Une évidence : cette tranche d'âge n'a pas un rapport de spectateur à la culture. Acteurs, concrets, les 18/24 ans ne veulent pas se voir imposer un projet mais ont bien envie d'en bénéficier dans des temps choisis, ce qui implique des espaces séparés.

porain (partage horizontal des savoirs, consommation de contenus à la fois produits et reçus, immensité de tout ce que l'on peut faire de sa chambre vs dans la vraie vie).

Que peut-on leur proposer ?

Une promesse de détente (seul ou en groupe), une promesse d'innovation (être au courant avant tout le monde est fondamental), qui laisse une large place au *mainstream* (bénéfique pour la culture regardée comme valorisation personnelle, marqueur de son ralliement à un groupe), écartée de toute référence au cadre scolaire (synonyme de contrainte) mais qui ne verse pas pour autant dans le bazar (qui fait un peu peur). Mais vue ainsi, la bibliothèque a de forts concurrents : Internet (lieu de tous les possibles), la salle de cinéma, la maison (ou la parc, la rue...) où l'on se rassemble avec ses amis en faisant tout le bruit que l'on veut.

Tout sauf facile, en somme... Néanmoins, le focus groupe des 15/16 ans mettra au jour deux leviers intéressants :

- Remplacer l'idée de savoir par l'idée de savoir-faire (mixer, faire de la photo, monter des vidéos, faire une *play-list*...) et l'expert de ce savoir-faire a un vrai rôle à tenir en tant qu'accompagnateur concret et légitime.
- Alors que la co-production/coopération *in situ* est difficile à mettre en place et peu souhaitée, la co-production *on line* a toute sa place entre la bibliothèque et ses jeunes utilisateurs.

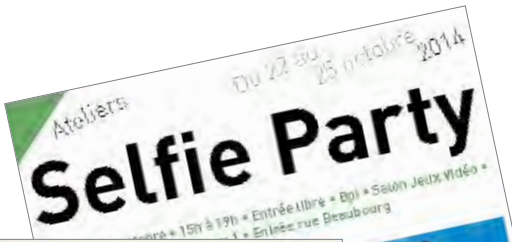
LES 18/24 ANS : ADOS MAIS PLUS TROP

À cet âge, on est majoritairement étudiant et la bibliothèque est un lieu d'étude, où l'on vient chercher du calme, de la déconnexion, fuyant son domicile où l'on est sur-sollicité. Les 18/24 ans sont une cible intermédiaire qui a les mêmes références que les plus jeunes mais déjà des postures d'adultes (souci de la réussite, crainte du bazar, faisant une différence entre la culture et le divertissement pur, ce qui est particulièrement visible autour du jeu vidéo).

Les 18/24 ans ont un rapport à la culture éclectique et décloisonné. On est en maîtrise de l'innovation technologique (on a grandi avec) et on est ouvert sur le monde entier. La culture est un champ immense et quasi gratuit (génération pass UGC et Deezer) que l'on vit à plusieurs (festival) et sur lequel on exerce un esprit critique (plaisir du démontage, décryptage). Dans ce vaste territoire, la musique et le jeu vidéo ont un statut un peu à part : lieu de l'intime pour la première, pur divertissement pour le second (privé de la qualification de loisir culturel).

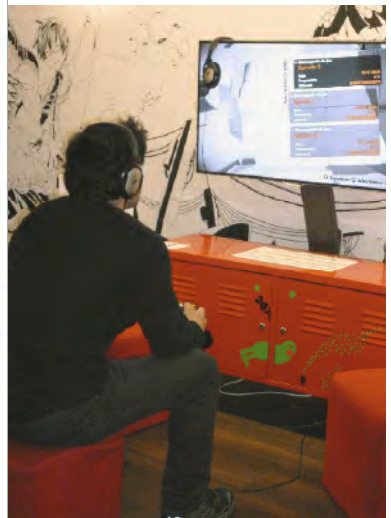
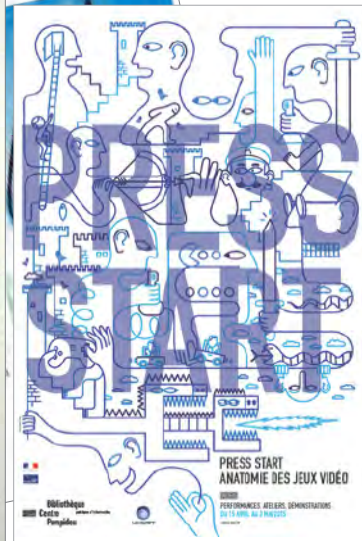
Que peut-on leur proposer ?

Une évidence : cette tranche d'âge n'a pas un rapport de spectateur à la culture. Acteurs, concrets, les 18/24 ans ne veulent pas se voir imposer un tel projet mais ont bien envie d'en bénéficier dans des temps choisis, ce qui implique des espaces séparés. Autour d'ateliers, de rencontres-débats, où l'on viendra seul ou à plusieurs, où l'innovation (avant-première) sera une valeur ajoutée essentielle : il y a là possibilité de donner à la bibliothèque une dimension de lieu de vie qui viendra enrichir sa dimension de lieu de travail.



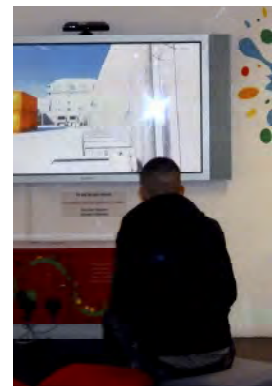
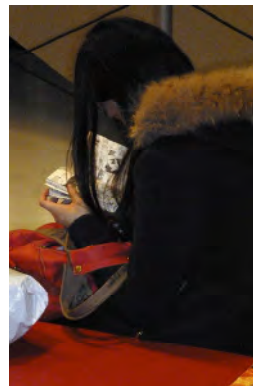
↖
Lecture Jeune, n°148, décembre 2013, revue de l'association Lecture Jeunesse partenaire du projet.

←↑↙
Salon Jeux vidéo, collections, ateliers...





↓ ↗ ↘
Le Salon Jeux vidéo.



L'évolution du projet va choisir de se concentrer sur les 18/25 ans, public modal de l'établissement (60% des publics à eux seuls) et faire le choix de lui offrir un espace supplémentaire, différent, qui ne viendra pas mettre en danger l'attente première du public de l'établissement (lieu de travail sanctuarisé).

Mais quand on joue, c'est sérieux, et l'espace est toujours calme.

VISITE GUIDÉE

Si l'espace Nouvelle Génération de la Bpi devrait à terme occuper tout le niveau 1 (demi étage par lequel se fait l'entrée), et proposer tous les usages de la culture « young adult », depuis décembre 2013, deux espaces de préfiguration existent bel et bien : un Salon Jeux vidéo et un Salon graphique (deux cultures que le site de la Bpi rassemble sous la désignation de « culture pop »). Mélanie Archambaud nous y accueille.

Ces espaces sont gérés par une équipe de quatre personnes : Mélanie est conservatrice et pilote le projet, elle est entourée d'une programmatrice culturelle, d'une bibliothécaire chargée des imprimés, d'un bibliothécaire chargé des collections multimédias. Et tous les quatre accordent une grande importance à la notion de veille : la modernité, on l'a vu dans la phase étude, est ici primordiale et toute l'équipe est en permanence aux aguets.

LE SALON JEUX VIDÉO

Ici on n'emprunte pas de jeu mais on vient jouer sur des consoles dernière génération. Trois postes de jeux pour trois jeux présentés sur un cartel descriptif qui seront changés au bout de deux mois (programmation thématique couplée à celle du salon graphique voisin). On y vient librement ou l'on s'inscrit pour une heure : l'espace a commencé par 30 réservations par mois et en compte 150 à 200 aujourd'hui. S'il y a un peu d'attente, un rayonnage de livres « cultures geeks » est à disposition pour patienter. Les deux publics naturels de l'établissement cohabitent sans souci : les étudiants et les jeunes en situation précaire. Mais quand on joue, c'est sérieux, et l'espace est toujours calme. On reste dans le jeu et on ne peut d'ailleurs pas surfer sur Internet à partir de ces postes.

En plus de cette offre de base, des événements réguliers sont organisés autour du jeu vidéo : Press Start, festival dédié au jeux vidéo, ateliers et rencontre avec des acteurs du monde vidéoludique (*game designers*, *sound designers*, développeurs...) les « mercredis du jeu vidéo »... C'est aussi dans le Salon Jeux vidéo que s'est installée la manifestation Love autour des mots d'amour (octobre 2013) ou l'évènement autour des *selfies* (*Selfie Party*, octobre 2014)...

Même si ce n'est pas forcément explicité, derrière chaque évènement il y a une vraie démarche culturelle qui allie les usages et références des jeunes adultes (tatouages, *selfies*...) à une vrai projet culturel (parcours dans le musée et la bibliothèque, découverte d'artistes et graphistes contemporains, sollicitation de la créativité...).

Ici aucun marquage d'âge bien sûr, mais une simplification des cotes. Les lecteurs prennent ce qu'ils voient, au gré de leurs impulsions, ils ne cherchent pas.

LE SALON GRAPHIQUE

BD, mangas, *comics*, romans graphiques sont ici proposés de manière permanente et sélective : pas de BD classiques, pas de BD jeunesse (même si le cahier des lecteurs le réclame régulièrement). Des romans *cross-age*, ou littérature passerelle, classés par genres (Imaginaire, Réel), là aussi axés sur la nouveauté. Des documentaires centrés sur les cultures urbaines (*board culture*, tatouage, graffiti, culture de l'image...). Et des témoignages de vie (Thuram par exemple). Ici aucun marquage d'âge bien sûr, mais une simplification des cotes. Les lecteurs prennent ce qu'ils voient, au gré de leurs impulsions, ils ne cherchent pas.

La presse est ici très importante : *people*, sport, jeu, féminin et des propositions de titres plus confidentiels comme *Aaarg* ou *Jackermag*.

En tout, 5000 documents dont 3000 bandes dessinées.

À l'entrée, un meuble présentoir accueille l'actualité thématique bimestrielle qui fait l'objet d'animations (rencontre auteur...)

Des premières études à aujourd'hui, l'équipe a mûri son projet et y a gagné une meilleure compréhension de ce qui fait la culture de ces grands ados, pour mieux répondre à leur attentes mais aussi d'être plus pertinente dans ses propositions. Mélanie a le sentiment d'aller vers plus de simplicité, d'immédiateté. Les jeunes vacataires de la Bpi les ont par exemple poussés à utiliser des dénominations claires et assez neutres (« Salon Jeux vidéo », « Salon graphique »).

La bonne surprise cependant : il y a une vraie attente de médiation autour du jeu vidéo : depuis 2014, une fois par mois il y a une après-midi jeux avec un médiateur.

Ces deux espaces restent à la marge des attentes du public de la bibliothèque et font plaisir en fin de journée, pour un moment de pose au milieu d'une longue session de travail. Mais on parvient à faire une différence quand on propose des ateliers gratuits. Surtout s'il y a un partenaire, comme Ubisoft par exemple.

Au passage, l'équipe s'interroge encore sur l'idée de co-construction : un sondage Facebook express oui, une table ronde pas vraiment...

« Avant de commencer on était dans l'idée de "construire ensemble", mais ce n'est pas comme ça que ça marche : il y a un rapport utilitariste à la bibliothèque. Les jeunes viennent avant tout travailler, leur temps est précieux ».

LES FONDAMENTAUX DES GRANDS ADOS

En guise de conclusion, nous avons donc demandé à Mélanie Archambaud de définir ce qui, pour elle, représente les fondamentaux d'un accueil réussi des grands ados :

- **En termes de collection**

Trois mots clefs incontournables : presse magazine, littératures graphiques et romans de genre. Cela ne veut pas dire qu'ils ne lisent que ça, ce serait une caricature, mais ce sont vraiment les invariants de la culture dominante des jeunes adultes, ce qui correspond vraiment à leurs pratiques.

- **En termes de dispositifs**

Proposer des outils qui réduisent un peu la fracture numérique. Si on



↗
Le Salon graphique.
↘
Alexis, 26 ans.



On ne peut pas vouloir toucher les jeunes et leur imposer des espaces rigides.



propose des jeux vidéo il faut des écrans de qualité, des tablettes haut de gamme... Il faut des équipements que l'on n'a pas forcément les moyens d'avoir chez soi, qui donnent envie de venir, qui peuvent aussi compenser des manques. Des dispositifs d'accès dignes de ce nom. C'est une vraie plus-value pour la bibliothèque, ça attire les gens. Jouer sur les dernières consoles, sur un grand écran... C'est une bonne raison de venir à la bibliothèque.

• **En termes d'espace**

Il faut adapter l'espace aux pratiques culturelles. Des assises de lecture confortables, la possibilité d'être en groupe, des agencements qui autorisent la pratique collective. On ne peut pas vouloir toucher les jeunes et leur imposer des espaces rigides. Ou alors on signifie que la bibliothèque est exclusivement un lieu de travail, de révision, mais c'est un autre projet. L'espace doit être confortable, moderne, pas intimidant, pas contraignant et pas stigmatisant non plus.

• **En termes d'action culturelle**

Enrober nos projets culturels d'un vernis événementiel! Du libre accès, du gratuit, pas de procédure d'inscription, possibilité de parler, entre copains. Comme on le ferait sur un salon, dans un centre commercial, une foire... On abandonne le format de la conférence, du savoir descendant, vertical pour un schéma plus horizontal, autour de l'échange. Quand on a un formateur, on lui demande de mettre l'accent sur la dynamique de groupe, et ce groupe est composé d'acteurs, pas juste de spectateurs.

• **En terme d'orientation du lecteur**

Les ados sont-ils à accueillir du côté Jeunesse ou du côté Adulte? La question n'est pas réglée. Soit on crée un espace intermédiaire mais qui est assez stigmatisant et dont le risque est de ne pas amener ces jeunes lecteurs vers la bibliothèque des adultes dont ils sont, d'une certaine façon, écartés. Soit on réfléchit plus en termes de dissémination, en effaçant cette frontière. Anne Rice avec Stephenie Meyer! On décloisonne les espaces en termes de générations mais on les compose davantage autour des genres. Si on crée un espace jeux vidéo, c'est un espace jeu vidéo et peu importe qui vient! L'approche générationnelle se fait par les contenus que chaque génération va trouver. On peut aussi se poser la question autour de la séparation entre propositions filles/propositions garçons (ce qui existe du côté de la production des mangas ou du roman) : nous avons choisi de mélanger.

À charge pour nous de faire en sorte que cet espace ne soit pas intimidant pour les plus jeunes!

• **En terme de scénographie des collections**

Je trouve que tout se joue là : le mobilier, la visibilité des livres, les rayonnages aérés...

On regarde beaucoup ce qui se fait en librairie, dans les pays du nord (Malmö, Francfort). On a changé nos meubles à mangas par exemple, pour que les collections soient en rayonnages courts. On peut imaginer des meubles qui ressemblent aux collections, suspendre des livres à des fils comme nous l'avons fait pour la sélection d'Angoulême.

C'est un public qui se saisit de ce qu'il voit, de ce qui lui saute aux yeux, il ne va pas chercher dans les rayonnages!

- En termes de partenariats

Avec des écoles supérieures (Isart digital), avec des studios de jeux vidéo (Ubisoft...), des médias (*Lecture jeune*)... Tout ça nous permet d'être plus visible et de concevoir des actions différentes.

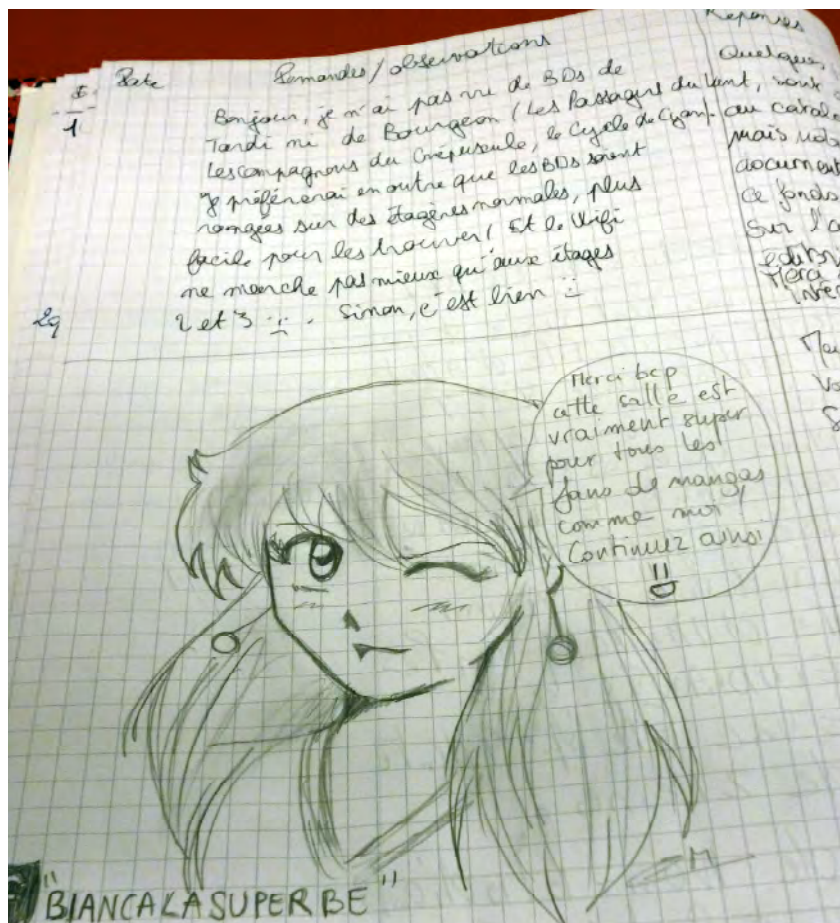
Et bien sûr avec le monde scolaire (même si nous, ici, nous ne pouvons pas le faire). Pour autant, il faut garder à l'esprit que culture scolaire et culture ado, c'est un mariage compliqué : si la bibliothèque veut se positionner comme un lieu de loisir et de détente, il lui faut s'affranchir du cadre et des références scolaires...

- En termes de communication

Indispensable, absolument indispensable, mais il faut réfléchir à une communication adaptée et ciblée, les attraper là où ils sont, via les réseaux sociaux bien sûr, mais aussi en déposant des *flyers* dans les magasins où ils vont vraiment, dans des bars... On fait aussi des annonces sonores dans le centre pour signaler ce qui se passe dans cet espace Nouvelle Génération. C'est incroyablement efficace! ●

Propos recueillis par Marie Lallouet, le 18 mars 2015, photos : Brigitte Andrieux.

« C'est un public qui se saisit de ce qu'il voit, de ce qui lui saute aux yeux, il ne va pas chercher dans les rayonnages ! »



←
Extrait du
cahier des lecteurs.

D'une révolution l'autre

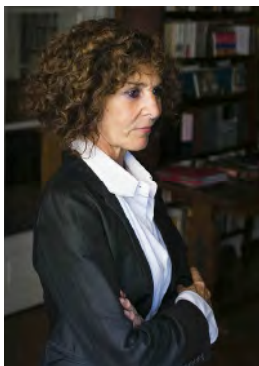
PAR GENEVIÈVE BRISAC

Sociologie des générations, écriture et cinéma, nouvelle littérature populaire, marketing, fanfiction... Pour faire le tour de son sujet, ce dossier « Y.A. » a posé beaucoup de questions.

Si la frontière entre les adultes et les ados s'est estompée, une autre s'est redressée : celle qui sépare la littérature du divertissement, l'institutionnel du populaire.

Quelques décennies durant, la littérature de jeunesse s'était pourtant efforcée d'offrir « le meilleur pour tout le monde », pour reprendre ce vieux mot d'ordre des années 1980. Cette révolution romanesque jeunesse avait alors un épiscentre : L'École des loisirs.

C'est à sa directrice littéraire, Geneviève Brisac, que nous avons posé notre ultime question : pourquoi, d'un point de vue littéraire, faut-il soudain une chambre à part pour les 15/30 ans ?



Geneviève Brisac, écrivain et directrice littéraire à L'École des loisirs.

Geneviève Brisac a, par ailleurs, été rédactrice en chef de *La Revue des livres pour enfants* de juin 1983 (n°91) au printemps 1986 (n°107-108).

Il faut bien revenir sur les années passées pour répondre à ta question. Et ce retour passe par... *La Revue des livres pour enfants* et les années 1985-1990. Cela ne surgit pas soudain. Quand j'ai redécouvert les livres pour enfants, à cette époque, après avoir enseigné en collège, et avoir été une lectrice boulimique pendant deux décennies, j'ai été étonnée par la poussière qui s'y était déposée depuis Selma Lagerlöf et Mark Twain, Woolf et Salinger, Carson McCullers et Pavese.

Et j'ai donné un grand coup de balai, convaincue qu'une littérature contemporaine était à inventer pour ces jeunes qui disaient ne pas aimer lire, comme elle s'inventait dans les pays nordiques et anglo-saxons où j'avais enquêté.

C'est ce que nous avons fait avec Page Blanche chez Gallimard : Chris Donner, Florence Seyvos, Grégoire Solotareff y ont publié des romans pour ados français de cette époque.

J'ai eu l'idée d'un atelier, un atelier de création littéraire où l'écriture moderne, orale, poétique, politique aurait sa place, résonnant avec les changements culturels qui se manifestaient chez les 12-16 ans dans ces années là, et pour en finir avec un certain nombre de freins au désir de lire : la censure sexuelle et politique, l'absence d'humour, etc. Le style ampoulé.

J'avais à l'époque une formule : à quoi bon lire s'il n'est question ni d'amour, ni de mort, ni de politique, ni de nos vies ?

J'ai toujours cru que les jeunes avaient droit à une littérature contemporaine : comme les adultes, qui lisent et Proust et Modiano, Ernaux et Colette...

C'est ce à quoi je m'emploie depuis 1989 à L'École des loisirs.

Les œuvres de Florence Seyvos et Agnès Desarthe, Christophe Honoré et Chris Donner, Brigitte Smadja et Marie Desplechin, Malika Ferdjoukh et Shaïne Cassim, Marie-Aude Murail, Anne Fine, Lois Lowry, etc. en sont le fruit.

Pas de chambre à part, mais un enrichissement et cette conviction très bien énoncée par Aharon Appelfeld : « Nous voulons écrire des romans qui divertissent et transmettent. »

Il n'y a pas d'opposition entre la littérature et le plaisir, entre le divertissement romanesque et la création poétique. Entre les mots pour dire la révolte et ceux pour dire la connaissance, et l'amour de la vie. Ces romans disent un peu plus le refus de l'injustice et de la barbarie que d'autres. C'est normal, c'est l'élan de la jeunesse.

C'est mon credo, je me l'applique à moi-même pour commencer.

Rien à voir avec un segment commercial... dont en vérité j'ignore tout. ●



Quelques auteurs publiés par Geneviève Brisac, ill. Philippe Dumas, in :

Boris Moissard et Philippe Dumas : *On ne s'en fait pas à Paris : un demi-siècle d'édition à L'école des loisirs*, L'École des loisirs, 2015.

Parlez-vous young adult?

Petit glossaire à l'usage des débutants

Biopic : biographie romancée. Exemple : *Billie H.*, de Louis Atangana (Rouergue).

Bit lit : sous-genre du fantastique. Littérature de vampires. C'est la série *Twilight*, de Stephenie Meyer, qui a remis le genre à la mode. Exemple : *Comment se débarrasser d'un vampire amoureux*, Beth Fantaskey (MSK).

Booktuber : la nouvelle mode qui pousse les fans à faire une petite séquence vidéo pour défendre les livres qu'ils adorent.

Chick lit : littéralement « littérature de poulette ». En gros une histoire d'amour entre deux jeunes adultes. Théoriquement pas trop de sexe, ou du moins pas de description détaillée (exception faite de *Miss la Gaffe* de Meg Cabot, mais Hachette l'avait publié avec « Réservé aux plus de 15 ans » sur la couverture). Beaucoup plus sage : *Le Garçon d'en face* (Meg Cabot aussi). Pour les adultes : *Bridget Jones* ou *Les Confessions d'une accro au shopping*.

Cross-age : livre transgénérationnel, lu autant par les jeunes que par les adultes (voie ouverte par *Les Royaumes du Nord*).

Cross-médiatique : quand une fiction se décline sur différents médias (adaptation d'un roman au cinéma, en jeu vidéo...).

Dystopie : sous-genre de la science-fiction. Contraire d'une utopie. Donc un futur terrible, où, par exemple, la Terre est tellement polluée que presque tous ses habitants sont morts, ou alors un régime dictatorial opprime la population... Soit à peu près 99% de la S.F. ! Mis à la mode par *Hunger games*, de Suzanne Collins, bientôt suivi par la série *Divergente*, de Veronica Roth.

Fanfiction : reprend des personnages ou un cadre issus d'une œuvre déjà publiée ; cette œuvre dérivée est écrite par les lecteurs (les fans) et généralement publiée sur un site spécialisé, www.fanfic.fr.net par exemple.

Fantastique : mêle au réel des éléments surnaturels (fantômes, vampires, inexplicable...). Le réel décrit peut être celui d'aujourd'hui, mais aussi celui de demain (c'est alors un mélange de fantastique et de science-fiction).

Gothique : sous-genre du fantastique, particulièrement noir et horrifique (avec du sang, des monstres, de la terreur...). Exemple : *Hector Krine*, de Stéphane Tamaillon (Gründ).

(Heroic) fantasy : des aventures vécues dans un monde parallèle, qui contient généralement des humains et d'autres créatures (trolls, elfes ...), et où généralement les armes à feu ne fonctionnent pas, il faut donc se contenter d'arcs, d'arbalètes, d'épées et de masses d'arme. Soit totalement indépendant de notre monde (Tolkien, *Le Seigneur des anneaux*, soit avec des « passerelles » (Pierre Bottero, *La Quête d'Ewilan*).

Mainstream : littéralement « courant principal », désigne une production qui s'adresse au plus grand nombre. Ce concept sert de titre à l'essai de Frédéric Martel qui analyse la force des industries culturelles américaines (Champs-Flammarion).

Polar : policier. Généralement dans un monde réaliste, avec du suspense et, surtout, un ou des meurtre(s) parce que sinon, l'enjeu est moindre.

Prequel ou Préquelle : si en voyant la plus ancienne trilogie de *Star wars* (celle des années 1970), vous vous êtes demandé comment Anakin Skywalker était devenu Darth Vader, ça tombe bien, la préquelle vous l'expliquera. En littérature, c'est donc un roman qui développe les circonstances qui ont permis d'arriver à la situation de départ d'un roman déjà publié. Antonyme de Séquelle.

Repacketing : un roman, deux couvertures : une pour la publication dans une collection « Ados », une pour la publication dans une collection « Adultes », pour séduire deux publics en un même livre. Presque banal depuis *Harry Potter*. Plus récent, *Le Temps des miracles*, d'Anne-Laure Bondoux, *Le Clan des Otori*, de Liam Hearn (Folio / Folio Junior), ou *Bodyguard*, de Chris Bradford en Angleterre.

Science-fiction : se passe dans le futur, proche ou lointain. En général, un roman de science-fiction doit pousser à la réflexion, souvent sur le plan socio-politique (organisation de la société, lutte contre la tyrannie...) ou éthico-humain (quels critères d'humanité pour les cyborgs et les extra-terrestres, par exemple?). Une explication scientifique doit être donnée, plus ou moins développée et plus ou moins crédible selon le talent de l'auteur et ses connaissances scientifiques.

Exemple récent : *Inhuman*, de Kate Fall (Milan).

Sick lit : littéralement « littérature de malade ». La trame la plus courante : deux jeunes se rencontrent et tombent amoureux alors qu'ils sont gravement malades. Le récit s'accompagne d'une description détaillée de la vie quotidienne d'un service d'oncologie et divers traitements subis, effets secondaires compris. Exemple le plus emblématique : *Nos étoiles contraires*, de John Green (Nathan). Cf. page 39.

Spin off : si vous avez toujours voulu en savoir plus sur un personnage secondaire de votre saga préférée, ça tombe bien, justement le « spin off » est un ouvrage qui lui est consacré. Par exemple, la trilogie du *Pacte des Marchombres*, de Pierre Bottero, centrée sur Ellana – personnage qui apparaissait précédemment dans les deux trilogies *La Quête d'Ewilan* et *Le Monde d'Ewilan* (Rageot).

Steampunk : sous-genre de la science-fiction, uchronie se déroulant dans l'ambiance de la Révolution Industrielle. Exemple : *Le Worldshaker*, par Richard Harland et sa suite : *Le Liberator* ou, de Scott Westerfeld, la trilogie *Léviathan*, *Béhémoth*, *Goliath*.

Thriller : sous-genre du polar. Roman policier à suspense, où le héros est traqué, où les aventures sont haletantes, où il y a une course contre la montre. La peur est un élément posé dès le départ. Exemple : *Noa Torson*, de Michelle Gagnon (Nathan).

Transmédiatique : un univers qui a besoin de différents supports pour exister. Exemple : *Endgame*, de James Frey (Gallimard), roman déployé en jeu grandeur nature, en appli...

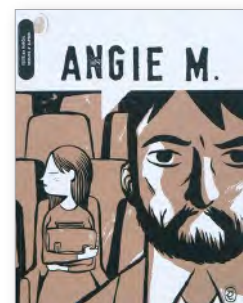
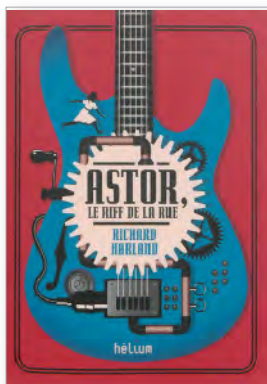
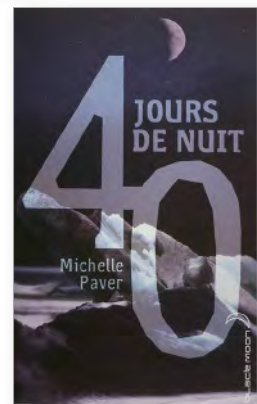
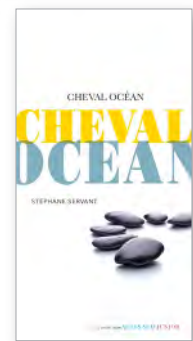
Uchronie : sous-genre de la science-fiction, qui repose sur la question : « comment serait le monde si tel événement ne s'était pas produit, ou avait connu une issue différente? ». Le mot viendrait de : *Voyage en Uchronie, propos d'un Utopien* (1936), nouvelle de Régis Messac, qui se passe en 1936, l'Allemagne ayant gagné la guerre de 1914. Exemple : *La Porte des mondes* de Robert Silverberg qui décrit la situation au xx^e siècle si les Européens n'avaient pas réussi à s'imposer en Amérique ; et *Les Cornes d'ivoire*, de Lorris Murail (Pocket Jeunesse).

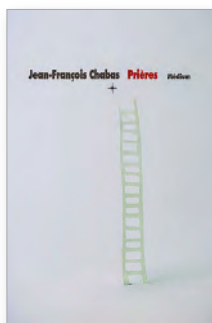
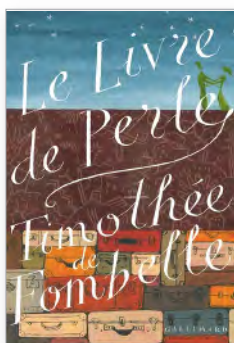
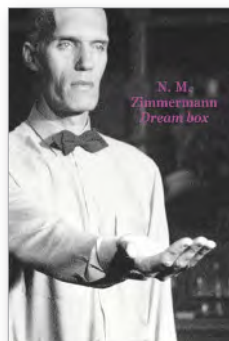
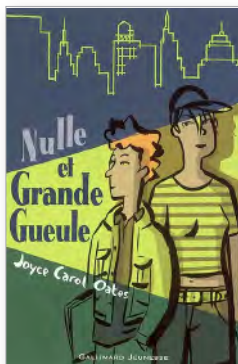
Zombie : un grand thème de la littérature fantastique, à la mode ces dernières années, mais aujourd'hui plutôt croisé avec de la science-fiction. Dans les romans récents, c'est généralement à la suite d'une expérience ratée ou d'un virus échappé que « l'épidémie » s'est développée. Exemples : *Vivant* (*Warm bodies*), d'Isaac Marion (Bragelonne) et le dyptique *In the After* et *In the End*, de Demitria Lunetta (Lumen).

Marie-Ange Pompignoli (avec l'aide d'Aline Eisenegger et Emmanuelle Kabala)

Voir aussi, pour prolonger ce glossaire, l'article d'Anne Besson : « Aux frontières du réel : les genres de l'imaginaire », *La Revue des livres pour enfants*, n°274, décembre 2013, numéro consacré aux littératures de l'imaginaire.

Nos étoiles contraires, Twilight, Hunger games, mais aussi...





... références complètes et suite sur notre site lajoieparleslivres.bnf.fr

LA REVUE DES LIVRES POUR ENFANTS

Actualités et nouveautés du livre pour la jeunesse

L'outil indispensable de tous les professionnels du livre et de la lecture pour la jeunesse.



INFO
 NOUVEAUTÉ VEILLE RÉFLEXION
ROMANS COUPS DE CŒUR
 ALBUMS INTERVIEW ACQUISITION
DOC ÉDITION ADO
 BÉBÉ MANGAS BD
CRITIQUE AUTEUR
 BIBLIOGRAPHIE ART
ILLUSTRATEUR BIBLIOTHÈQUE
LIVRES RECHERCHE

THÈMES DES DOSSIERS À VENIR

- François Roca et Fred Bernard
- Sélection annuelle
- Librairie et bibliothèque, même combat ?
- Le cinéma d'animation
- Marie-Aude Murail

ABONNEZ-VOUS ! 6 NUMÉROS PAR AN

TARIF 2016 FRAIS DE PORT COMPRIS TARIF GÉNÉRAL TARIF LIBRAIRE

<input type="radio"/> France Métropolitaine	62 €	52 €
<input type="radio"/> Europe	67 €	57 €
<input type="radio"/> Autres pays et Dom-Tom	77 €	65 €

BULLETIN D'ABONNEMENT

Particulier
 Numéro d'abonné _____
 Nom _____
 Prénom _____
 Institutionnel
 Raison sociale _____
 Adresse de livraison _____
 N° / Rue _____
 Code Postal _____
 Ville _____
 Pays _____
 Téléphone _____
 E-mail _____
 Adresse de facturation _____
 (si différent) _____
 Téléphone _____
 E-mail _____

MODE DE PAIEMENT

Paiement par chèque joint à l'ordre de l'« Agent comptable de la Bibliothèque nationale de France »
 Pour les services administratifs, paiement à réception de notre facture en exemplaires
 Paiement par virement bancaire
 Direction régionale des Finances publiques de Paris et de l'Île-de-France (DRFIP)
 Domiciliation : TPPARIS – Titulaire du compte : Agent comptable de la Bibliothèque nationale de France – Code banque : 10071
 Code guichet : 75000 – N° de compte : 00001000380 – Clé RIB : 07
 IBAN : FR76 1007 1750 0000 0010 0038 007 – BIC : TRPUFRP1

Bulletin à retourner par voie postale, fax ou courriel à :
BnF / CNLJ
 Quai François Mauriac – 75706 Paris Cedex 13
 Tél. : 01 53 79 52 43 – Fax : 01 53 79 41 80.
 cnlj-jpl.abonnements@bnf.fr
 lajoieparleslivres.bnf.fr

 Rejoignez le Centre national de la littérature pour la jeunesse sur notre page Facebook.
(BnF) Centre national de la littérature pour la jeunesse





Bibliothèque nationale de France
Département Littérature et art
**Centre national de la littérature
pour la jeunesse**

Quai François-Mauriac
75706 Paris cedex 13
01 53 79 53 79
cnlj-jpl.rlpe@bnf.fr



Rejoignez le Centre national
de la littérature pour la jeunesse
sur Facebook

Directeur de la publication
Bruno Racine

Fondatrice
Geneviève Patte

La Revue des livres pour enfants
publie six numéros par an, chacun
centré sur un thème. Au cours
du dernier trimestre, un numéro
est consacré à notre sélection.

Le Centre national de la littérature
pour la jeunesse est un service
spécialisé de la Bibliothèque
nationale de France. Son but est
de développer toutes les actions
susceptibles de favoriser l'accès
de l'enfant au livre et à la lecture.

Le centre de ressources est ouvert
en salle I de la bibliothèque du Haut-
de-Jardin du mardi au samedi de 10h
à 20h et le dimanche de 13h à 19h.
Ouvert aux enfants accompagnés
d'un adulte les samedis et dimanches.
On peut y consulter la quasi-totalité
de la littérature enfantine publiée en
France depuis 1950 (plus de 300 000
livres), ainsi que des ouvrages
spécialisés, des périodiques (français
ou étrangers) et des dossiers ayant
trait à tous les aspects du livre et de
la lecture des enfants.

Directeur
Jacques Vidal-Naquet

Rédactrice en chef
Marie Lallouet

**Assistante de rédaction
Recherche iconographique**
Brigitte Andrieux

Conception maquette
Cyril Cohen

Mise en pages
Brigitte Andrieux
Manuela Barçilon

Relecture
Manuela Barçilon
Alice Yonnet-Droux (nouveau) et
et Marie-Ange Pompignoli (dossier)

Publicité
IM Régie
Valérie Devay
01 40 24 21 24
v.devay@impub.fr

Photogravure et impression
BARON
01 47 57 25 92

Abonnements
Philippe Narfin
01 53 79 52 43
cnlj-jpl.abonnements@bnf.fr

Abonnement 2015
France métropolitaine 62 €
Europe 67 €
Autres pays et DOM-TOM
par avion 77 €

Prix de ce numéro
France métropolitaine 12 €
Europe 15 €
Autres pays et DOM-TOM 17 €

Imprimé en Espagne
ISSN 0398-8384
ISBN 978-2-35494-063-8
CPPAP n°0715 B 79935

Diffusion en librairie
Gallimard

Couverture
Ill. Jeanne Simonneau

Comité de rédaction

Michel Defourny, Christa Delahaye,
Viviane Ezratty, Francine Foulquier,
Claudine Hervouët, Violaine
Kanmacher, Matthieu Letourneux,
Véronique Soulé et l'équipe de
rédaction du Centre national de la
littérature pour la jeunesse.

Conseil scientifique

Sylvie Amiche, Muriel Bloch,
Luc Battieuw, Claire Boniface,
Cécile Boulaire, Claude Combat,
Jean-Marie Compte, Yves Desrichard,
Christophe Evans, Françoise Lagarde,
Philippe Levreaud, Anne Marinet,
Jean-Yves Mollier, Isabelle
Nières-Chevrel, Hedwige Pasquet,
Christophe Pavlidès,
Jean Perrot, François Place,
Brigitte Praplan, Laurence Tutello.

**Ont participé à la rédaction de ce
numéro**

Brigitte Andrieux, Manuela Barçilon,
Camille Baurin, Alexandra Bentz,
Catherine Bessi, Claudine Boué,
Corinne Bouquin, Geneviève Brisac,
Marion Caliyannis, Evelyne Cévin,
Ghislaine Chagrot, Christa Delahaye,
Aline Eisenegger, Viviane Ezratty,
Colline Faure-Poirée, Elisa Ghennam,
Nathalie Grimaud, Claudine Hervouët,
Françoise Jacquet, Sandra Jarry,
Pascale Joncour, Emmanuelle Kabala,
Hélène Kerurien, Ioanna Kouki, Marie
Lallouet, Élisabeth Lancou, Hélène
Laurichesse, Françoise Le Bouar, Julie
Le Douarin, Céline Leclair, Christine
Lemée, Sibylle Lesourd, Annick
Lorant-Jolly, Virginie Meyer, Jonathan
Paul, Olivier Piffault, Marine Planche,
Marie-Ange Pompignoli, Christine
Rosenbaum, Marie Roussel, Françoise
Tenier, Catherine Thouvenin, Hélène
Valotteau, Annie Vénard et Jacques
Vidal-Naquet



www

la suite sur notre site
<http://lajoieparleslivres.bnf.fr>