

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3
UFR Littérature, linguistique, didactique
Département LLFL
Master 1 – Lettres modernes

La littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes : des pays Anglo-saxons à la France

Mémoire préparé sous la direction de
M. Michel BERNARD

par Ofra LÉVY
Année universitaire 2015-2016

N° étudiant : 21403132
16 rue Ernest Renan, 92130 Issy-les-Moulineaux
Tél : 06 45 49 61 51. Courriel : ofra_92@hotmail.fr

*Je remercie Monsieur Michel Bernard, professeur à l'Université Sorbonne
Nouvelle, qui m'a guidée dans mon travail, contribuant à l'élaboration de mon
mémoire, ainsi que pour l'intérêt qu'il a porté à ce dernier.*

Table des matières

Introduction.....	4
<u>I – Place et évolution de la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes</u>	8
A/ Émergence et évolution de ce genre, des pays anglophones à la France	8
a) Notions théoriques.....	8
b) Historiques de genres et romans pionniers.....	12
c) La littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes ; un genre particulier et difficilement classable en France.....	16
B/ Place de la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adulte dans le milieu éditorial francophone, et moyens d'actions mobilisés pour sa diffusion	19
a) Place du roman de l'imaginaire pour jeunes-adultes dans l'édition francophone.....	19
b) Place du roman de l'imaginaire francophone pour jeunes-adultes.....	24
c) Diffusion du livre par les maisons d'édition francophones.....	27
C/ La littérature pour jeunes-adultes à l'ère du numérique ; la conquête de nouveaux territoires	34
a) Le livre numérique : plateformes de vente face au téléchargement illégal.....	34
b) Écriture créative et numérique : les <i>fans-fictions</i> , l'autoédition et le <i>beta-reading</i>	36
c) Panorama des critiques de ce genre sur la toile.....	41
d) Vers de nouvelles formes de critiques numériques : le Booktubing	44
<u>II/ Étude de cas d'une œuvre relevant de la littérature imaginaire pour jeunes-adultes francophone : <i>La Quête d'Ewilan</i>, de Pierre Bottero</u>	47
A/ <i>La Quête d'Ewilan</i> : vue globale	47
a) Résumé de l'histoire et caractéristiques des personnages.....	48
b) La structure du monde.....	53
c) Genre.....	56
B/ Étude comparative entre <i>La Quête d'Ewilan</i> et trois sagas anglophones à succès relevant de la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes	59
a) Part de marché, diffusion et exploitation des différents corpus.....	59
b) Genre et structure similaires.....	63
c) Motifs similaires.....	66
d) Style et langue : points de concordances et de discordances.....	69
Conclusion	76
Bibliographie	79
Annexe	87

En remettant mon mémoire en vue de ma soutenance, je m'engage à avoir réalisé ce travail sans aide extérieure ni sources autres que celles qui sont citées. Toutes les citations qui sont reprises à la lettre ou dans l'esprit sont signalées comme telles. Je m'engage également à ce que ce travail n'ait été soumis à aucun autre jury d'examen quel qu'il soit (en France ou à l'étranger), sous une forme identique ou similaire.

Le 9 août 2016

La littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes : des pays Anglo-saxons à la France

La littérature dite « de l'imaginaire » pour jeunes-adultes, regroupant la *fantasy*, le fantastique, la science-fiction et la dystopie, est un genre destiné principalement aux 15-30 ans qui émergea dans les pays anglo-saxons. À l'inverse des littératures réalistes et naturalistes reprenant le monde tel qu'il est, la littérature de l'imaginaire regroupe les textes ayant pour caractéristique commune la présence d'un « merveilleux ». Ceci peut se traduire de différentes façons, avec des univers et protagonistes aux spécificités inventées, propre à l'imagination de chaque auteur.

Mais avant de traiter directement de ce genre, il est dans un premier temps intéressant de se pencher sur le phénomène « jeunes-adultes », qui s'explique au niveau sociologique. En France et ailleurs, on constate que la jeunesse dure de plus en plus longtemps à cause de multiples facteurs. Parmi eux, on peut nommer la prolongation des études, l'accès à un emploi stable de plus en plus difficile (avec la précarité se généralisant), la hausse de l'immobilier ces dernières décennies (qui rend compliqué l'obtention d'un logement personnel, poussant les jeunes à rester le plus longtemps possible chez leurs parents), ainsi que la vie en couple retardée. Et les statistiques le prouvent ; en se basant sur un panel d'individus de 20 à 24 ans qui vivent en France, une enquête de l'INSEE montre qu'en 1982, 55% des femmes vivaient en couple, contre 29% des hommes. Les chiffres sont beaucoup moins importants en 2006 avec 31% des femmes qui vivent en couple contre 16% des hommes¹. Parallèlement, une enquête de la DRESS étudiant les conditions locatives des individus de 18 à 29 ans en Europe durant

1. GALLAND Olivier, « Les 18-30 ans, la nouvelle jeunesse ? », *Lecture Jeune*, mars 2011, 33, n°137, p.10-13.

l'an 2000, nous montre que sur dix d'entre eux, six vivent encore chez leurs parents¹.

Au niveau psychologique, l'âge adulte n'est donc plus vu comme un repère stable auquel les jeunes aspireraient à accéder. Certains, tels des Peter Pan des temps modernes, y sont donc réticents et retardent volontairement ce moment, ce qui sous-entend bien des difficultés.

La littérature pour jeunes-adultes résulte ainsi du développement d'une nouvelle culture de classe d'âge à la fin du XX^e siècle, s'inscrivant dans une industrie des loisirs, médias et biens de consommations destinés aux jeunes². De plus, l'apparition de la révolution numérique dans les années 1980 (précédant de peu l'émergence de cette littérature), contribua fortement à favoriser la diffusion de l'information et de la communication, et donc des pratiques de ces activités culturelles³. Et comme le souligne Christine Baker, directrice éditoriale chez Gallimard Jeunesse, la littérature pour jeunes-adultes est un phénomène tout nouveau en France : « Auparavant, le lecteur passait presque directement de *la Comtesse de Ségur* et d'*Enid Blyton* à Mauriac ou Camus, qu'il ne comprenait pas forcément »⁴.

Les premiers romans destinés à ce public émergèrent des pays anglophones et furent des œuvres de *fantasy*. Cette *fantasy* se manifesta timidement en 1950, avec *Le Monde de Narnia* de C. S. Lewis, pour connaître ensuite un très grand succès vers les années 1990, avec ce qu'on peut appeler l'effet « Pullman-Potter ».

En effet, l'expansion de la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes, passant à travers la *fantasy*, fit suite aux succès interplanétaires de deux sagas pionnières. *Harry Potter*, publié par Gallimard Jeunesse en 1998, qui engendra au total près de 25 millions d'exemplaires écoulés en France⁵ et 450 millions dans le monde⁶. Et, *À La Croisée des mondes* de Philip Pullman, publié aussi par Gallimard Jeunesse la même année, qui connut un succès moins retentissant mais tout de même conséquent, avec 17,5 millions

1. CHAMBAZ Christine, « Les jeunes adultes en Europe : indépendance résidentielle, activité, ressources », *Recherches et Prévisions*, 2001, n°65, p. 53-71.

2. GALLAND Olivier, *op.cit*, p.10-13.

3. OCTOBRE Sylvie, « Pratiques culturelles chez les jeunes et institutions de transmission : un choc de cultures ? », *Culture Prospective*, 2009, I, n°1, p.1-8.

4. PAINBENI Sandra, « Les collections jeunes adultes : un véritable segment de marché et non une fantaisie d'éditeur », *Lecture Jeune*, mars 2011, 33, n°137, p.18-25.

5. Association Supédit, « A qui s'adresse le livre de jeunesse ? », Table ronde, *Livre Hebdo* [en ligne], créé le 16 avril 2011, Paris, [consulté le 02 avril 2016] disponible sur : <http://www.lecturejeunesse.org/articles/a-qui-sadresse-le-livre-de-jeunesse-2/>

6. JOST Quentin, « *Harry Potter*, la saga culte en 10 chiffres clés », *Télérama* [en ligne], créé le 4 avril 2015, Paris, [consulté le 11 juillet 2016], disponible sur ; <http://www.telerama.fr/sortir/harry-potter-la-saga-culte-en-10-chiffres-cles.124946.php>

d'exemplaires vendus à travers le monde¹. La voie était alors ouverte pour les autres genres de la littérature de l'imaginaire destinés à ce public ; l'émergence du fantastique fit suite au succès de *Twilight* de l'auteur Stephenie Meyer, publié entre 2005 et 2008². Pour la science-fiction – genre associé à un lectorat jeune – elle intégra naturellement ces collections pour jeunes-adultes par des romans existant déjà, qui purent être revisités. Quant à la dystopie, les succès récents de la saga *Hunger Games* de Suzanne Collins, publiée entre 2008 et 2010³, font de cette catégorie la plus en vogue actuellement.

Conscientes de la popularité cette littérature auprès de son lectorat, les maisons d'édition françaises se sont rapidement spécialisées dans ces romans pour jeunes-adultes, qu'elles qualifient également de romans *cross-over*, *cross-age* (qui sont des termes initialement employés par les maisons d'édition anglophones), ou de romans passerelles⁴. Ainsi, le *young adults* existe depuis la fin du XX^e en France en tant que genre littéraire à part entière.

On constate que bon nombre des œuvres des catalogues de maisons d'édition francophones sont des romans anglo-saxons traduits, précurseurs dans ce domaine. Et même si ces maisons d'édition cherchent également à faire découvrir de nouveaux talents français initiés à ce genre, les romans anglophones dominent largement ce segment de marché et sont nettement plus populaires. À titre d'exemple, la saga de *fantasy* anglophone *Harry Potter* s'est écoulée à plus de 450 millions d'exemplaires dans le monde⁵ (dont 25 millions d'exemplaires en France⁶), tandis que la saga de *fantasy*

1. BARRACLOUGH Leo, « BBC Greenlights TV Series Based on Philip Pullman's 'His Dark Materials' », *Variety*, Londres, créé le 2 novembre 2015, [consulté le 12 juillet 2015], disponible sur : <https://variety.com/2015/tv/global/bbc-orders-philip-pullmans-his-dark-materials-1201632207/>

2. CLERMONT Thierry, « Stephenie Meyer, l'auteur de *Twilight*, revient avec un nouveau roman », *Le Figaro* [en ligne], créé le 20 juillet 2016, Paris, [consulté le 22 juillet 2016], disponible sur : <http://www.lefigaro.fr/livres/2016/07/20/03005-20160720ARTFIG00158-stephenie-meyer-l-auteur-de-twilight-revient-avec-un-nouveau-roman.php>

3. DUNAND Jérémie, « Outre "*Hunger Games*", quelles sont les adaptations de romans pour ados les plus réussies ? », *Allocine* [en ligne], créé le 23 novembre 2015, Paris, [consulté le 13 juillet 2016], disponible sur : http://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18648592.html?page=2

4. LANEZ Émilie, « Le phénomène cross-age ou les best-sellers transgénérationnels », *Le Point* [en ligne], créé le 15 novembre 2011, Paris, [consulté le 23 août 2016], disponible sur : http://www.lepoint.fr/livres/le-phenomene-cross-age-ou-les-best-sellers-transgeneracionnels-14-11-2010-1261993_37.php

5. JOST Quentin, « *Harry Potter*, la saga culte en 10 chiffres clés », *Télérama* [en ligne], créé le 4 avril 2015, Paris, [consulté le 11 juillet 2016], disponible sur : <http://www.telerama.fr/sortir/harry-potter-la-saga-culte-en-10-chiffres-cles,124946.php>

6. Association Supédit, « A qui s'adresse le livre de jeunesse ? », Table ronde, *Livre Hebdo* [en ligne], créé le 16 avril 2011, Paris, [consulté le 02 avril 2016] disponible sur : <http://www.lecturejeunesse.org/articles/a-qui-sadresse-le-livre-de-jeunesse-2/>

francophone, *La Quête d'Ewilan*, s'est vendue à un peu plus de 1 millions d'exemplaires, traductions comprises (avec 1 250 000 exemplaires écoulés en tout¹). On constate donc un fossé.

Cet écart important est paradoxal compte tenu du fait qu'un roman, quel que soit son genre, doit son succès essentiellement au talent de l'écrivain. Et il n'y aurait a priori aucune raison justifiant que les auteurs francophones aient moins de talent que les auteurs anglophones. Ainsi, face à l'évolution croissante des littératures de l'imaginaire pour jeunes-adultes depuis la fin du XX^e siècle, pourquoi les œuvres d'auteurs francophones peinent-elles à rencontrer autant de succès que les œuvres d'auteurs anglophones ? Le talent est-il uniquement à prendre à compte ou d'autres facteurs jouent-ils un rôle déterminant ?

Afin de répondre à ces questions, je vais tout d'abord me pencher sur la place et l'évolution de la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes en France. Dans un premier temps, une étude de son émergence et de son évolution, dans les pays anglophones jusqu'à la France, permettra de poser de bonnes bases théoriques et de caractériser ce phénomène.

Ensuite, je tenterai de distinguer la place du roman de l'imaginaire dans l'édition francophone, les titres francophones, ainsi que les moyens d'action mobilisés pour leur diffusion. Puis je me pencherai sur l'expansion de ce genre s'effectuant par le biais du numérique.

Ainsi, après ces premières observations expliquant pourquoi les titres anglophones ont plus de succès que les titres francophones, j'approfondirai la question avec une étude de cas.

Pour cela, l'étude d'un corpus français relevant de cette littérature permettra de distinguer les particularités des titres francophones, ceci dans le but d'effectuer une étude comparative avec des sagas anglophones à succès, complétant ainsi l'analyse de la première partie.

1.SAGNET Hélène, « Édito », *Lecture Jeune*, septembre 2009, 32, n°131, p.2.

I – Place et évolution de la littérature imaginaire pour jeunes-adultes.

A/ Émergence et évolution de ce genre, des pays anglophones à la France.

a) Notions théoriques

Comme on a pu le voir précédemment, la littérature de l'imaginaire se caractérise par l'irruption du merveilleux dans des textes fictionnels. Dans un premier temps, il est important de définir les différents genres qui composent cette littérature (qui sont la *fantasy*, le fantastique, la science-fiction et la dystopie), afin d'avoir toutes les informations nécessaires pour comprendre ce phénomène.

La *fantasy* :

Apparu pour la première fois aux États-Unis en 1949, avec la revue *The Magazine of Fantasy*¹, le terme *fantasy* désigne un genre littéraire perméable et multiforme.

Les universitaires américains Thymm, Boyer et Zahorski proposent la définition suivante ;

« La *fantasy* est un genre littéraire composé d'œuvres dans lesquelles des phénomènes surnaturels, irrationnels, jouent un rôle significatif. Dans ces œuvres, des événements arrivent, des lieux ou des créatures existent, qui ne peuvent arriver ou exister selon nos standards rationnels ou nos connaissances scientifiques »²

Le Journal officiel de la République française propose quant à lui cette définition ;

« Genre situé à la croisée du merveilleux et du fantastique, qui prend ses sources dans l'histoire, les mythes, les contes et la science-fiction »³

Provenant de l'étymologie grecque *phantasia*⁴, signifiant image fugace et vision étroitement reliée avec le fantasme et l'imagination, la *fantasy* prend appui sur le réel

1. DAVENAS Olivier, RUAND André-François *et al.*, *Panorama illustré de la fantasy & du merveilleux*, Paris, Les Moutons Électriques, 2006, 431 p., p.14.

2. TYMM Marshall, J.ZAHORSKI Kenneth, H.BOYER Robert, *Fantasy Literature : A Core Collection and Reference Guide*, Londres, R.R. Bowker, 1979, 273 p.

3. France Terme, « Fantasia », *France Terme* [en ligne], Paris, créé le 23 décembre 2007, [consulté le 12 juillet 2016], disponible sur : <http://www.culture.fr/franceterme/result?francetermeSearchTerme=fantasia>

4. ROUTISSEAU Marie-Hélène « les classiques de la fantasy britanniques », *Lecture Jeune*, juin 2011, 33, n°138, p. 11-14.

pour y introduire de l'imaginaire. Ce genre littéraire, souvent apprécié pour sa capacité à proposer un échappatoire fictionnel au monde réel (qui est bien loin d'être parfait), permet l'évasion du lecteur dans des univers merveilleux.

La *fantasy* se décompose en deux catégories : la *low fantasy* et la *high fantasy*. La *low fantasy* a pour cadre notre monde réel où soit des événements surnaturels se produisent sans explications, soit une communication avec d'autres mondes imaginaires a lieu. La *high fantasy*, a quant à elle pour cadre un monde exclusivement imaginaire, aux structures différentes du nôtre et fonctionnant avec ses propres lois naturelles.

Les motifs principaux de ces univers subdivisent la *fantasy* en deux catégories : on distingue la *myth fantasy*, s'inspirant des mythologie et de divinités, et la *fairy tale fantasy* qui s'inspire des contes de fées, avec des humains ou créatures possédant des pouvoirs magiques.¹

Les deux sous genres sont étroitement liés, si bien que l'on peut retrouver des éléments de *myth fantasy* et de *fairy tale fantasy* dans un même ouvrage. Dans *À La Croisée des mondes* de Philip Pullman, la ligne conductrice de l'ouvrage prend ses bases dans la mythologie biblique avec une nouvelle Genèse (Lyra, personnage principal est la réincarnation d'Eve, le serpent est représenté par la physicienne Mary Malone et on note aussi la présence d'anges et de Dieu) avec des créatures provenant de la mythologie grecque (un enfer gardé par des harpies), agrémentée de toutes sortes de créatures extraordinaires (ours guerriers dotés de parole, sorcières, spectres, lilliputiens chevauchant des libellules géantes...).

Concernant les registres de la *fantasy*, on distingue la *fantasy* épique, dont le modèle originel est celui de J.R.R. Tolkien. Ses caractéristiques sont un monde secondaire avec une société moyenâgeuse, des personnages issus de contes, de mythologies ou du bestiaire fantastique, une lutte entre le bien et le mal, ainsi qu'une quête initiatique.

On distingue également la *fantasy* animalière, avec des animaux en guise de personnages principaux, la *fantasy* humoristique (appelée *light fantasy*), la *fantasy* arthurienne, la *fantasy* urbaine (*urban fantasy*) avec des êtres féeriques se manifestant

1. BAUDOU Jacques, « La Fantasy, historique et définition du genre », *Lecture Jeune*, juin 2011, 33, n°138, p. 4-10.

dans une grande ville, la *fantasy* historique, qui se base sur des époques précises de l'histoire, la *science fantasy*, qui mélange technologie de pointe à univers moyenâgeux, la *dark fantasy* avec des univers et textes sombres où le mal peut l'emporter sur le bien, ainsi que l'*heroic fantasy*, centrée sur des héros solitaires¹.

Mais quels que soient le genre ou la forme que la *fantasy* peut prendre, selon J.R.R Tolkien, maître en la matière, la *fantasy* doit avant tout susciter « effroi et émerveillement »². Elle se définit ainsi essentiellement par l'effet produit sur son lectorat.

La science-fiction :

Autre genre dans ceux composant les littératures de l'imaginaire, on distingue la science-fiction. Le terme « science-fiction » fut pour la première fois formulé aux États-Unis en 1929 par Hugo Gernsback, fondateur de la première revue américaine spécialisée dans ce genre, *The Science Wonder Stories*³. La science-fiction, qui a pour principe d'exploiter toutes sortes de possibilités via l'anticipation, va de pair avec l'esprit des jeunes-adultes, qui sont en période de transition et doivent se projeter dans leur avenir. Littérature d'initiation, elle possède la capacité de faire découvrir au lecteur d'autres alternatives que pourrait prendre notre société, en lien avec la réalité.

Théodore Sturgeon, célèbre auteur de science-fiction, propose cette définition :

« Une histoire de science-fiction est une histoire construite autour d'êtres humains, avec un problème et une solution humaine, et qui n'aurait pu se produire sans son contexte scientifique. »⁴

La science-fiction se décompose en six catégories⁵ :

L'anticipation, dont la caractéristique principale repose sur la crédibilité d'une époque future. La *hard science*, qui s'appuie sur des explications technologiques pointues et inventions scientifiques justifiant l'œuvre. Le *cyberpunk*, qui mélange technologie et culture punk. Les *voyages imaginaires*, proches du fantastique, qui caractérisent les

1. BAUDOU Jacques, *op.cit.*, p. 4-10.

2. BAUDOU Jacques, *op.cit.*, *ibid.*

3. MURAIL LORRIS « Étude, la science-fiction », *Lecture Jeune*, avril 1996, 20, n°78, p.14-17.

4. MURAIL LORRIS, *op.cit.*, *ibid.*

5. Poche SF, « La Science-Fiction » in *Poche SF*, France, créé le 1 janvier 2004, [consulté le 3 juillet 2016], disponible sur : <http://www.pochesf.com/index.php?page=sf>

débuts de la science-fiction, avec par exemple les romans de Jules Verne. Le *space opera*, qui prend pour échelle toute la galaxie avec des voyages interplanétaires ou interstellaires. Et *l'uchronie*, qui propose une alternative en modifiant l'issue de faits historiques s'étant déjà produits.

La science-fiction, faisant partie des littératures dites de l'imaginaire, se différencie du fantastique et de la *fantasy*. Dans la science-fiction, des justifications scientifiques ou pseudo-scientifiques doivent avoir lieu pour expliquer l'irrationnel. La science explique le monde de la fiction. La science-fiction joue avec des faits plausibles qui pourraient éventuellement avoir lieu. À l'inverse, le fantastique et la *fantasy* ne nécessitent pas de justification vis à vis de l'irrationnel, du surnaturel et de la magie ancrée dans le réel. Pour reprendre la simplification humoristique de l'auteur de *fantasy*, Terry Pratchett : « La science-fiction, c'est de la fantasy avec des boulons. »¹

Le fantastique :

Quant au fantastique, ce genre se caractérise par l'irruption du surnaturel dans le monde réel, mettant les personnages de romans face à l'inexplicable et à l'inconcevable. Le fantastique, à la différence de la science-fiction, est plus ambigu car on se demande si les personnages de romans sont face à des phénomènes surnaturels ou s'ils sombrent dans la folie². Le doute est toujours présent avec une irruption de l'irréel dans le réel. Le fantastique, qui s'appuie sur l'ambiguïté et l'ambivalence entre ce qui peut être vrai et ce qui ne l'est pas, se différencie de la *fantasy* qui intègre naturellement le surnaturel et la magie, ou de la science-fiction, qui se justifie scientifiquement.

Généralement, les héros fantastiques refusent dans un premier temps les événements surnaturels auxquels ils sont confrontés. Dans *Twilight*, la saga fantastique de Stephenie Meyer destinée à un public féminin, Bella, l'héroïne principale, ne veut pas croire qu'Edward est un vampire au début du premier tome.

La dystopie :

La dystopie (ou la contre-utopie) constitue aussi une des branches des littératures de l'imaginaire. S'opposant à l'utopie, elle a émergé en réaction au communisme soviétique

1. MANFREDO Stéphane, *La Science-fiction*, Paris, Éditions Le Cavalier Bleu, 2005, 126 p., p.87.

2. Poche SF, « Le Fantastique », *Poche SF*, France, créé le 1 janvier 2004, [consulté le 3 juillet 2016], disponible sur : <https://www.pochesf.com/index.php?page=fantastique>

et à l'Allemagne nazie, qui incarnent des sociétés totalitaires¹.

Ce genre littéraire a pour fonction de proposer une vision de ce qu'aurait pu être notre société si elle avait mal tourné, ou de présenter une société imaginaire future qui aurait sombré dans une forme de dictature. Dans une dystopie, l'humanité est confrontée à un système d'oppression injuste aux règles strictes empêchant quiconque d'atteindre le bonheur. Elle présente les conséquences néfastes d'une idéologie. Par son aspect d'anticipation, se mélangeant à des technologies avancées de mondes futuristes, elle est étroitement liée à la science-fiction.

Tous ces genres, qui composent la littérature de l'imaginaire, ont chacun leurs particularités propres, bien que les frontières entre eux soient poreuses et parfois difficilement identifiables.

b) Historiques de genres et romans pionniers.

La littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes est un phénomène relativement nouveau. Cependant, l'émergence des genres la constituant ne l'est pas. Déceler l'historique de ces genres par ses romans pionniers permet de mieux comprendre son apparition en tant que catégorie éditoriale à part entière.

La fantasy :

La *fantasy* est née en 1937, aux États-Unis, avec le roman *Le Hobbit* de J.R.R Tolkien. Néanmoins, il fallut attendre la sortie du *Seigneur des anneaux* en 1954 pour que le genre se propage réellement. *Le Seigneur des anneaux* fut publié aux éditions Ace Books en grand format, puis chez Ballantine, en format poche². C'est la sortie de l'édition de poche qui lui fit connaître un très grand succès, avec plus de vingt rééditions en trois ans.

J.R.R Tolkien, posant les fondements de la *fantasy*, ouvrit la voie et influença par la suite bon nombre d'auteurs qui s'inspirèrent directement de son univers. Dans

1. C. CLARKE Arthur, *La science-fiction*, Clermont-Ferrand, Académie de Clermont, créé le 22 juin 2011, [consulté le 12 juillet 2016], disponible sur : https://www.acclermont.fr/disciplines/fileadmin/user_upload/Lettres-Histoire/formations/Lettres/presentation_av_scientifs.pdf

2. BAUDOU Jacques, *op.cit.*, p. 4-10.

Méditations sur la Terre du Milieu de Karen Haber, publié par Babel en 2003, vingt-et-un auteurs renommés en témoignent et lui rendent grâce.

Par la suite, Ballantine créa, en 1969, une collection exclusivement dédiée à la *fantasy*, publiant plusieurs romans de *fantasy*, dont *Conan le barbare*, de Robert E. Howard, auteur qui inventa l'*heroic fantasy*¹.

C'est à la fin du XX^e siècle que la *fantasy* commença à concurrencer la science-fiction (qui était à l'époque bien plus populaire), pour finir par la dépasser vers le début du XXI^e siècle (notamment avec les adaptations cinématographiques du *Seigneur des anneaux*, de *Harry Potter* en 2001 etc.).

La *fantasy* étant née, la *fantasy* spécialisée pour la jeunesse et les jeunes-adultes émergea rapidement, bien que timidement, en 1950 avec le cycle de *Narnia* de C.S Lewis². C'est en 1998 qu'elle se propagea réellement avec *Harry Potter* de J.K Rowling et *À La Croisée des mondes* de Philip Pullman³. Le phénomène « Potter-Pullman » eut un tel succès qu'une vague d'ouvrages de *fantasy* pour jeunesse et jeunes-adultes en découla.

Concernant la *fantasy* pour jeunes-adultes francophone, les premiers auteurs à succès furent Pierre Bottero avec *La Quête d'Ewilan* en 2003, Hervé Jubert avec *Sabbat Sambat* en 2004, Timothée de Fombelle avec *Tobie Lolness* en 2006, Erik L'Homme avec *Le Livres des Étoiles* en 2009 et Fabien Clavel avec *Le Dragon et l'épée* en 2010⁴. Auteurs populaires en France dans ce genre, leurs succès furent cependant loin de concurrencer ceux des romanciers anglophones.

La science-fiction :

Concernant la science-fiction, l'origine de son genre suscite des désaccords. Pour certains, ce genre est apparu tôt, avec les mythes et les religions. Selon cette théorie athée, les textes religieux fondateurs de notre monde, comme *le Nouveau Testament*, *la Torah*, *le Coran...*, seraient déjà de la pure science-fiction. Et donc, *le Nouveau Testament* étant le livre le plus lu au monde, ce genre serait par conséquent le plus

1. BAUDOU Jacques, *op.cit.*, p. 4-10.

2. ROUTISSEAU Marie-Hélène « les classiques de la fantasy britanniques », *Lecture Jeune*, juin 2011, 33, n°138, p. 11-14.

3. ROUTISSEAU Marie-Hélène, *op.cit.*, *ibid.*

4. BAUDOU Jacques, *op.cit.*, p. 4-10.

populaire de la planète, et ayant le plus influencé les hommes à travers les siècles !

Pour d'autres, les opinions divergent concernant son précurseur. Un grand nombre estiment que le premier roman de science-fiction est *Frankenstein* de Mary Shelley, écrit en 1818. Et ce grâce à son traitement novateur d'un thème déjà exploité. Tandis que d'autres citent des œuvres différentes telles que *Histoire véritable* écrit par Lucien de Samosate au IIe siècle, *Histoire comique des États et Empires de la Lune* et *Histoire comique des États et Empires du Soleil* de Cyrano de Bergerac écrits en 1650, *Utopia* de Thomas More écrit en 1516, et *Micromégas* de Voltaire écrit en 1752¹.

Cependant, les deux auteurs qui ont modernisé la science-fiction, telle que nous la connaissons aujourd'hui, sont apparus un peu plus tard. Le premier est l'auteur français Jules Verne, avec ses romans *De la Terre à la Lune* publié en 1865 et *Vingt mille lieues sous la mer* publié en 1870². Le deuxième, anglais, est H.G. Wells, avec ses romans *La Machine à explorer le temps* publié en 1895, *L'Homme invisible* publié en 1897 et *La Guerre des mondes* publié en 1898³. Tous deux bâtirent les fondements de l'aspect d'anticipation scientifique de la science-fiction.

Mais c'est aux États-Unis, entre 1920 et 1955, que la science-fiction connut son âge d'or, notamment avec des auteurs comme Lovecraft, Asimov, Bradbury, C. Clarke, Pohl, Heinlein, Bester, Vogt, Herbert et Sturgeon⁴, devenant ainsi un genre fortement populaire.

Quant à la science-fiction pour *young adults*, il est complexe de citer une œuvre ou un auteur précurseur. En effet, la science-fiction a toujours été un genre associé à la transition de l'enfance à l'âge adulte. Ainsi, avec les succès des romans *fantasy* tels qu'*Harry Potter* ou *À La Croisée des mondes*, il fut logique que ce genre soit naturellement intégré aux collections jeunes-adultes réservées aux littératures de l'imaginaire.

Le fantastique :

Pour le fantastique, ce genre est né à la fin du XVIIIe siècle, avec les romans gothiques anglais *Le Moine* de Matthew Gregory Lewis publié en 1796, et *Les mystères d'Udolphé*

1.COMBALLOT Richard « Univers de la science-fiction », *Lecture Jeune*, avril 1996, 20, n°78, p.26-34.

2.MURAIL LORRIS « Étude, la science-fiction », *Lecture Jeune*, avril 1996, 20, n°78, p.14-17.

3.MURAIL LORRIS, *op.cit.*, *ibid.*

4.MURAIL LORRIS, *op.cit.*, *ibid.*

d'Anne Radcliffe en 1794¹, reprenant des thèmes tels que les vampires, fantômes, diable, etc.

Le succès de ce genre dans la littérature pour jeunes-adultes est apparu assez tardivement, avec la saga américaine *Twilight* de Stéphanie Meyer, publiée entre 2005 et 2008. Phénomène mondial, la totalité de ces titres se sont vendus à plus de 150 millions d'exemplaires dans le monde² dont 4,6 millions en France³. À la suite de cela, on a vu apparaître une vague de romans fantastiques destinés aux jeunes-adultes, (ciblant essentiellement un public féminin), traitant de vampires.

La dystopie :

La dystopie, quant à elle, est apparue avec trois œuvres fondatrices ; *Nous autres* d'Évguéni Zamiatine, écrit en 1921, *Le Meilleur des mondes* d'Adlous Huxley, publié en 1932, et *1984* de George Orwell, publié en 1949⁴. Apparenté à la science-fiction, ce genre fut naturellement intégré à la littérature *young adults* imaginaires. Le succès de la dystopie est très récent, mais très en vogue ces derniers temps.

C'est la trilogie *Hunger Games* de l'américaine Suzanne Collins, publiée entre 2008 et 2010, et qui s'est vendue à plus de 27 millions d'exemplaires à travers le monde⁵, qui a donné à ce genre sa popularité actuelle.

Parmi les autres œuvres à succès, on peut citer *Les Âmes vagabondes* de Stephenie Meyer, publié 2008, la saga *Le labyrinthe* de l'auteur américain James Dashner, publiée entre 2009 et 2011, la trilogie *Divergente* de l'auteur américaine Veronica Roth publiée entre 2011 et 2013, et la trilogie *La 5ème vague* de l'auteur américain Rick Croyance, publiée entre 2013 et 2016. Tous ces ouvrages furent adaptés au cinéma, ce qui contribua à cette vague de popularité, toujours d'actualité pour la dystopie.

1. Poche SF, « Le Fantastique » in *Poche SF*, France, créé le 1 janvier 2004 [consulté le 3 juillet 2016], disponible sur : <https://www.pochesf.com/index.php?page=fantastique>

2. CLERMONT Thierry, « Stephenie Meyer, l'auteur de *Twilight*, revient avec un nouveau roman », *Le Figaro* [en ligne], créé le 20 juillet 2016, Paris, [consulté le 22 juillet 2016], disponible sur : <http://www.lefigaro.fr/livres/2016/07/20/03005-20160720ARTFIG00158-stephenie-meyer-l-auteur-de-twilight-revient-avec-un-nouveau-roman.php>

3. HALIOUA Noémie, « *Twilight* change de sexe pour ses dix ans », *Le Figaro* [en ligne], créé le 7 octobre 2015, Paris, [consulté le 13 juillet 2016], disponible sur : <http://www.lefigaro.fr/livres/2015/10/07/03005-20151007ARTFIG00072--twilight-change-de-sexe-pour-ses-dix-ans.php>

4. CLARKE Arthur C, *op.cit.*, *ibid.*

5. DUNAND Jérémie, « Outre "*Hunger Games*", quelles sont les adaptations de romans pour ados les plus réussies ? », *Allocine* [en ligne], créé le 23 novembre 2015, Paris, [consulté le 13 juillet 2016], disponible sur : http://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18648592.html?page=2

L'émergence de ces auteurs, ayant choisi ces genres et d'écrire des textes destinés à un lectorat jeune, mène à la constitution de la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes.

Ce phénomène à succès, provient comme nous avons pu le voir, essentiellement des États-Unis et d'Angleterre. Les catalogues des éditeurs francophones étant quant à eux essentiellement constitués de traductions anglophones ayant déjà eu un succès mondial. Bien que certains auteurs francophones émergent peu à peu, ces derniers sont loin de concurrencer les auteurs anglophones. Néanmoins, les éditeurs francophones ne désespèrent pas de trouver leur propre « poule aux œufs d'or » française pouvant relever le défi.

c) La littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes ; un genre particulier et difficilement classable en France.

La littérature pour jeunes-adultes est souvent considérée comme une passerelle entre les titres de jeunesse et la littérature générale car elle se situe aux limites entre une littérature enfantine et une littérature adulte. Tout comme la *fantasy*, la science-fiction, le fantastique et la dystopie sont considérés comme des genres perméables.

On comprend donc pourquoi la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes, en particulier, est un genre difficilement classable.

D'une part, cela s'explique par les contours flous de la littérature de l'imaginaire, qui varie par ses genres multiformes, avec une perméabilité entre la science-fiction, la *fantasy*, la dystopie et le fantastique. D'une certaine façon, cette littérature requiert de posséder beaucoup d'imagination. Ces auteurs ne sont pas des observateurs de la vie réelle : ils inventent d'autres réalités.

Les auteurs de cette littérature de l'imaginaire sont des créateurs d'autres vies, s'aventurant dans l'inconnu, anticipant des futurs possibles, des mondes différents du nôtre, ou explorant un possible surnaturel qui pourrait s'y cacher. Ils inventent tout un univers imaginaire avec ses règles et ses lois, prenant garde à ce qu'il soit cohérent et que le récit reste captivant. Bien sûr, bon nombre d'entre eux utilisent des motifs déjà existants, mais une grande part dédiée à la création demeure. On comprend donc pourquoi ces genres sont regroupés dans ce qu'on appelle « la littérature de l'imaginaire », compte tenu du fait que c'est la mobilisation de l'imagination qui est la

principale source de création de ces auteurs.

Il n'est donc pas étonnant que ces auteurs ne se contentent pas de suivre des canons désignés, échappent aux règles et aux normes édifiées. Tels des inventeurs, ils explorent toutes les facettes de ces genres, les mélangeant à d'autres, y ajoutant ou retirant des ingrédients, ce qui conduit à un renouvellement constant de cette littérature, la rendant presque indéfinissable.

Par ailleurs, la plupart des collections pour jeunes-adultes ne sont pas dédiées à un genre en particulier (comme la *fantasy*, la science-fiction, le fantastique...) mais à l'ensemble des littératures de l'imaginaire, les englobant toutes. Lors d'un entretien réalisé par le magazine *Lecture Jeune*, Mireille Rivalland, directrice de collection à L'Atalante, affirme que leur collection d'imaginaire ne comporte pas de séparation stricte entre science-fiction et *fantasy*, étant donné que les genres peuvent se mélanger aisément¹.

D'autre part, si ces romans pour jeunes-adultes (qualifiés également de romans *young adults* dans le milieu éditorial, reprenant l'anglicisme de leurs précurseurs) englobent théoriquement les 15-30 ans, il est toutefois difficile de parler d'édition chronospécifique² (s'adressant à un âge déterminé), car ces types de romans peuvent, aux extrêmes, autant intéresser une jeunesse précoce que des adultes dans la force de l'âge. Cette sorte de glissement du lectorat rend poreuse et moins identifiable cette littérature. Certains ne cherchent donc pas à délimiter les critères d'âge d'une collection, comme en témoigne Mireille Rivalland :

« L'Atalante n'a pas de collection *Young Adult*. Lorsque la collection principale, « la Dentelle du Cygne », a démarré, on ne se posait pas encore la question du *Young Adult*. Les publications s'adressent donc à un large public, dès l'âge de 15-16 ans. »³

Étant donné la porosité de cette littérature, il n'est pas aisé de décider dans quelle collection publier un texte. Barbara Bessat-Lelarge, directrice de collection chez Castelmoré, souligne la difficulté de décider du positionnement de ces textes ;

« Ce n'est pas toujours évident. Je crois qu'il faut être opportuniste et tenter de publier des livres qui auraient manqué une partie de leur public ailleurs et sous une autre forme. Il ne s'agit en aucun cas de tronquer le texte, mais

1. Table ronde, « Les éditeurs de *fantasy* », *Lecture Jeune*, juin 2011, 33, n°138, p. 34-37.

2. FERRIER Bertrand, *Les livres pour la jeunesse, entre édition et littérature*, Rennes, Didact Édition, 2011, 287 p., p.20.

3. Table ronde, *op.cit.*, *ibid.*

d'en modifier la présentation. »¹

Pour les anglo-saxons, le terme *young adults* s'adresse à des lecteurs clairement identifiables, avec des rayons jeunes-adultes en librairies². Cependant, en France, la notion n'est pas tout à fait claire et il n'existe pas, dans les librairies et bibliothèques, de rayons spécialisés en littérature pour jeunes-adultes. Ces types de romans sont souvent regroupés dans les rayons jeunesse alors qu'ils visent un public adulte. Ceci constitue une barrière et un frein pour le lecteur adulte, qui trouvera infantilisant de devoir se diriger vers un rayon jeunesse.

Afin de contrer ce genre de préjugé, certaines maisons d'édition tentent d'y remédier. Pocket Jeunesse songea à changer son logo, dans le but de le rendre plus sobre pour son public adulte qui aurait pu être rebuté par le mot « jeunesse »³.

Également, la double publication en jeunesse et en littérature générale est désormais courante. Nous pouvons prendre l'exemple de la trilogie de best-sellers *À La Croisée des mondes* de Philip Pullman, qui sont édités en jeunesse mais aussi en adultes, avec, pour chaque collection, une typographie différente pour la couverture et la quatrième de couverture des romans. Les frontières entre les romans pour la jeunesse, les jeunes-adultes et ceux pour les adultes sont donc très minces. Cette catégorie de romans peut être vue comme s'inscrivant dans une transition entre l'enfance et l'âge adulte. Et comme ce passage à l'âge adulte est différent pour tous (pouvant avoir lieu plus tôt ou plus tard en fonction de chaque individu), cela explique pourquoi ce genre, en particulier, a du mal à être classé.

La littérature de l'imaginaire, comme on l'a vu, regroupe des genres multiformes aux frontières poreuses, qui se distinguent cependant les uns des autres par leurs particularités. Cette déclinaison à l'égard d'un lectorat jeune, apparaissant dès la fin du XXe siècle, provient principalement des pays anglophones. La *fantasy* doit son succès aux œuvres de J.K.Rowling et de Pullman, le fantastique à Stéphanie Meyer, la dystopie à Suzanne Collins et la science-fiction intégra logiquement cette catégorie éditoriale par son genre favorisé par un lectorat jeune. De plus, la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes s'adresse à des lecteurs clairement identifiables pour les Anglo-saxons.

1. Table ronde, *op.cit.*, *ibid*

2. DEHESDIN Cécile « *Hunger Games, Harry Potter, Twilight...* les livres « *Young adult* », ce n'est pas que pour les ados », *Slate*, Paris, créé le 24 juillet 2012, [consulté le 24 août 2016], disponible sur : <http://www.slate.fr/story/59641/livres-young-adultes-twilight-harry-potter-hunger-games-ados>

3. Association Supédit, *op.cit.*, *ibid*.

En France, cette notion n'est pas tout à fait claire. Et de ce fait, regrouper ces œuvres dans une catégorie éditoriale bien définie n'est pas chose aisée. En effet, la littérature pour jeunes-adultes est souvent considérée comme une passerelle entre les titres de jeunesse et la littérature générale, tout comme la fantasy, la science-fiction, le fantastique et la dystopie sont considérés comme des genres perméables. Cette particularité rend donc ce genre difficilement classable.

De plus, comme nous allons le voir, les catalogues des éditeurs francophones sont essentiellement constitués de traductions anglophones, ayant déjà eu un succès mondial, laissant peu de place aux œuvres francophones.

Nous allons donc nous pencher sur la place exacte de la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes dans l'édition francophone, distinguant la place dédiée aux titres francophones ainsi que les moyens de diffusion mis en œuvre par les éditeurs francophones.

B/ Place de la littérature imaginaire pour jeunes-adultes dans le milieu éditorial, et moyens d'action mobilisés pour sa diffusion

a) La place du roman de l'imaginaire pour jeunes-adultes dans l'édition francophone.

En terme de part de marché, ce genre est difficilement chiffrable. En effet, les romans de l'imaginaire pour jeunes-adultes peuvent être classés différemment en fonction de chaque maison d'édition. Le site Ricochet Jeunes liste environ 450 éditeurs jeunesse en langue française diffusés sur le marché français, incluant les éditeurs belges, suisses et canadiens. Au sein de leurs collections, la plupart ont des ouvrages destinés aux jeunes-adultes. Parmi eux, on peut en retenir 150 publiant régulièrement pour ce lectorat.¹

En France, en 2014, la littérature généraliste a rapporté 604 458 milliers d'euros pour 102 219 milliers d'exemplaires écoulés. Compte tenu de la grande diversité que cette dernière englobe (œuvres classiques, contemporaines, policiers, romance, historique, humoristique, science fiction...etc), il est intéressant de comparer ces chiffres avec le secteur de la fiction jeunesse, adolescente et jeunes-adultes qui est confondue et qui représente une niche beaucoup plus spécifique. Cette dernière a rapporté 150 539

1. KORACH Dominique, LE BAIL Soaziq, *Éditer pour la jeunesse*, Paris, Éditions du Cercle de La Librairie, 2014, 150 p., p.17.

milliers d'euros pour 30 212 milliers d'exemplaires écoulés¹. Bien que la spécificité de ce genre reste restrictif, sa part de marché n'est donc pas négligeable.

Il est peu aisé de discerner, dans ce mode de calcul global, la part consacrée uniquement aux jeunes-adultes, qui, de surcroît, traite d'une littérature de l'imaginaire. Surtout qu'une partie de ces œuvres sont éparpillées en littérature général. Et même si l'on sait que cette catégorie est florissante, les données restent encore floues, ceci s'expliquant par son genre encore difficilement identifiable pour tous en France.

En 2015, l'édition francophone affiche une activité cumulée de 5,7 milliards d'euros en France et à l'étranger. Les dix principaux groupes réalisent à eux seuls 87,5% de ce chiffre d'affaire². Afin d'étudier le secteur de la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes, j'ai sélectionné 25 collections dont 17 d'entre elles font partie des dix principaux groupes. Ces principaux groupes sont Hachette Livre en numéro 1, comptant cinq collections, le groupe Editis en numéro 2, comptant quatre collections, Madrigal en numéro 3, comptant trois collections, La Martinière en n°7, comptant une collection, Albin Michel en n°8 associé à Hachette Livre n°1, comptant une collection, ainsi que le groupe Acte Sud en n°9, comptant quatre collections³.

Les œuvres relevant de la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes, comme on l'a mentionné, peuvent être publiées sans distinction parmi les collections jeunesse ou les collections adultes. Depuis peu, on voit émerger quelques collections spécifiques destinées aux jeunes-adultes. La majorité font partie de départements jeunesse, quelques-unes de départements adultes et une minorité sont indépendantes.

Compte tenu des différentes classifications de ces œuvres dépendant de chaque maison d'édition, j'ai étudié le catalogue de plusieurs maisons d'édition françaises⁴, afin de mettre en évidence, de façon empirique, la place approximative du roman de l'imaginaire pour jeunes-adultes dans l'édition française :

1. Syndicat National de l'Édition, « Chiffres clés 2014-2015 », *SNE*, créé le 1 octobre 2014, France, [consulté le 22 février 2016], disponible sur : <http://www.sne.fr/enjeux/chiffres-cles-2013/>

2. PIAULT Fabrice, « Classement 2016 : Les 200 premiers éditeurs français », *Livres Hebdo*, juin 2016, n°1091, p. 20-27.

3. PIAULT Fabrice, *op.cit.*, *ibid.*

4. v. annexe 1

Classement 2016 des Groupes	Groupes	Éditeurs	Collections	Nombre d'exemplaires totale	Nombre d'exemplaires jeunes-adultes imaginaire	Pourcentage part jeunes-adultes imaginaire
n°1	Hachette Livre	Hachette Jeunesse	Black Moon	103	103	100%
		Poche Jeunesse	Jeunes Adultes	90	60	66,6%
		Poche Adulte	Fantastique	143	75	52,4%
			Science-Fiction	164	17	10,3%
			Fantasy	128	40	31,2%
n°1 / n°8	Hachette Livre / Groupe Albin Michel	Albin Michel Jeunesse	Wiz	171	171	100%
n°2	Editis	Robert Laffont	R	72	61	84,7%
		Fleuve Noir	Territoires	27	14	51,8%
		Pocket Jeunesse	x	302	137	45,3%
			Pocket Jeunes Adultes	30	14	46,6%
n°3	Madrigall	Gallimard Jeunesse	Pole-Fiction	231	44	19 %
			Folio Junior	1381	52	3,7%
		Flammarion Jeunesse	Grands Formats	70	18	25,7%
n°7	La Martinière Groupe	La Martinière Jeunesse	La Martinière J.Fiction	64	14	21,8%
n°9	Acte Sud	Thierry Magnier	Romans	45	9	20%
		Actes Sud Junior	Romans ados	54	4	7,4%
		Rouergue	Epik	6	6	100%
n°18	HarperCollins	Harlequin	Darkiss	51	51	100%
n°19	Bayard	Milan Jeunesse	Macadam	86	32	37,2%
n°27	Bargelonne	Bargelonne	Castelmore	91	81	89%
n°43	Groupe Archipel	l'Archipel	L'Archipel Jeunesse	31	13	41,9%
n°74	Sabracane	Sabracane	eXprim'	98	7	7,1%
x	x	les éditions L'Homme sans nom	x	10	10	100%
x	x	les éditions Scrinéo	Collection Jeunes Adultes	16	16	100%
x	x	Matagot	Collection Fantasy	3	3	100%

Les critères qui m'ont permis de déceler les titres de littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes sont : le genre du roman (dystopie, *fantasy*, fantastique, science-fiction), l'âge des protagonistes du roman (qui sont aussi de jeunes-adultes), la quatrième de couverture (qui donne suffisamment d'informations pour distinguer à quel type de lectorat l'œuvre s'adresse), la couverture (dont les typographies se démarquent des ouvrages jeunesse par des tons plus neutres) et la tranche d'âge du lectorat visé (quand celle-ci était mentionnée).

Les maisons d'édition publiant leurs ouvrages de littérature de l'imaginaires pour jeunes-adultes en collection jeunesse, les mélangeant avec ces derniers sont : « Pocket Jeunesse »¹ du groupe Editis, « Gallimard Jeunes Fiction »² rattaché à Gallimard Jeunesse et « Folio Junior »³ du groupe Madrigall, « Thierry Magnier Romans »⁴ et « Romans Ados »⁵ rattaché à Acte Sud Junior du groupe Acte Sud, « L'archipel Jeunesse »⁶ du groupe Archipel et « eXprim' »⁷ du groupe Sarbacane. Statistiquement, on observe environ 20% de romans issus de la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes au sein de collections destinées à la jeunesse.

Compte tenu du grand nombre de collections adultes en France, éplucher le catalogue de chacun aurait demandé un travail de trop grande envergure. Mais afin d'avoir un panel représentatif, j'ai choisi d'étudier le catalogue du « Livre de Poche adulte » du groupe Hachette Livre, qui republie en format poche des œuvres provenant de différentes maisons d'édition. Ainsi, on peut supposer que la diversité de ce dernier permet une analyse se rapprochant de la réalité.

1. Pocket Jeunesse, *Jeunesse*, Paris, créé en 1994, [consulté le 14 juin 2016], disponible sur : <https://www.pocketjeunesse.fr/livres/collection-13-ans-et-plus/>

2. Gallimard Jeunesse, *Pole Fiction*, Paris, créé en 2010, [consulté le 15 juin 2016], disponible sur : http://www.gallimard-jeunesse.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Pole-Fiction/%28order%29/author#product_list

3. Gallimard Jeunesse, *Folio Junior*, Paris, créé en 1996, [consulté le 16 juin 2016], disponible sur : <http://www.gallimard-jeunesse.fr/13-ans-et-plus>

4. Thierry Magnier, *Romans*, Paris, créé en 1998, [consulté le 17 juin 2016], disponible sur : http://www.editions-thierry-magnier.com/recherche_collections.php?collection=1007

5. Actes Sud Junior, *Romans Ado*, Paris, créé en 2000, [consulté le 18 juin 2016], disponible sur : http://www.actes-sud-junior.fr/collections/romans_ado/

6. l'Archipel, *Jeunesse*, Paris, créé en 1991, [consulté le 21 juin 2016], disponible sur : <http://www.editionsarchipel.com/collection/9-jeunesse/>

7. Sarbacane, *eXprim'*, Paris, créé en 2006, [consulté le 21 juin 2016], disponible sur : <http://editions-sarbacane.com/category/romans/>

J'ai donc sélectionné les collections « Fantastique »¹, « Science-Fiction »² et « Fantasy »³ afin de déceler le nombre d'ouvrages pour jeunes-adultes qui y figurent. Statistiquement, ce panel représentatif montre qu'on distingue environ 30% de romans pour jeunes-adultes relevant de la littérature de l'imaginaire publiés en collection adultes.

Concernant les collections spécifiquement destinées aux jeunes-adultes, un autre facteur doit être pris en compte. Toutes les œuvres de leurs catalogues ne sont pas forcément centrées sur la littérature de l'imaginaire. On y retrouve également d'autres type de roman (romans de vie, polars, roman d'amour...).

D'une part, les collections publiant exclusivement des romans *young adults* relevant de la littérature de l'imaginaire sont ;

La collection « Black Moon »⁴ rattachée à Hachette Jeunesse du groupe Hachette Livre, la collection « Wiz »⁵ rattachée à Albin Michel Jeunesse du groupe Hachette Livre et du groupe Albin Michel, la collection « Epik »⁶ rattachée au Rouergue du groupe Acte Sud, la collection « Darkiss »⁷ rattachée à Harlequin, nouvellement rattaché aux groupe HarperCollins. On voit également des petites maisons d'édition indépendantes (hors classement) qui ont exclusivement des collections jeunes-adultes imaginaire (comme les éditions L'Homme sans nom⁸, les Éditions Scrinéo⁹ et Matagot¹⁰).

On obtient donc 100% de romans pour jeunes-adultes relevant de la littérature de l'imaginaire publiés dans ces collections spécifiques.

1. Le Livre de Poche, *Collection Fantastique*, Paris, [consulté le 12 juin 2016], disponible sur : <http://www.livredepoche.com/collection-fantastique>

2. Le Livre de Poche, *Collection Science-Fiction*, Paris, [consulté le 12 juin 2016], disponible sur : <http://www.livredepoche.com/collection-science-fiction>

3. Le Livre de Poche, *Collection Fantasy*, Paris, [consulté le 12 juin 2016], disponible sur : <http://www.livredepoche.com/collection-fantasy>

4. Black Moon, *Lecture Academy*, Paris, créé en 2008, [consulté le 10 juin 2016], disponible sur : <http://www.lecture-academy.com/collection/collection-black-moon/page/8/>

5. Facebook, *Wiz*, Paris, créé en 2002, [consulté le 12 juin 2016], disponible sur : <https://www.facebook.com/wiz.fr>

6. Le Rouergue, *Epik*, Arles, créé en 2014, [consulté le 19 juin 2016], disponible sur : <http://www.lerouergue.com/catalogue/epik-fantasy>

7. Harlequin, *Darkiss*, Paris, créé en 2010, [consulté le 19 juin], disponible sur : <http://www.darkiss.fr/>

8. L'Homme sans nom, *Les Éditions L'Homme sans nom*, Paris, créé en 2009, [consulté le 22 juin 2016], disponible sur : <http://www.editions-hsn.fr/iluwendan-saga>

9. Les Éditions Scrinéo, *Jeunes Adultes*, Paris, créé en 2010, [consulté le 22 juin 2016], disponible sur : <http://scrineo.fr/categorie-produit/roman/29/jeune-adulte/>

10. Matago, *Collection Fantasy*, Paris, créé en 2009, [consulté le 22 juin 2016], disponible sur : <http://www.matagot.com/spip?page=sommaire&lang=fr>

D'autre part, parmi les collections *young adults* généralistes, publiant simultanément des romans relevant de la littérature de l'imaginaire ainsi que d'autres genres, on distingue ; La collection « Jeunes adultes »¹ rattachée à Poche Jeunesse du groupe Hachette Livre, la collection « R »² rattachée à Robert Laffont, la collection « Territoires »³ du groupe Fleuve Noir et la collection « Pocket Jeunes-Adultes »⁴ rattachée à Pocket Jeunesse, tout les trois du groupe Eeditis, la collection « Grands Formats »⁵ de Flammarion Jeunesse du groupe Madrigall, la collection « La Martinière J.Fiction »⁶ rattachée à La Martinière Jeunesse du groupe La Martinière, « Macadam »⁷ rattachée à Milan Jeunesse du groupe Bayard et « Castelmor »⁸ du groupe Bargelonne. Statistiquement, on observe environ 53% de romans relevant de la littérature de l'imaginaire au sein de ces collections destinées aux jeunes-adultes. Sa place dans l'édition française est donc assez floue. Selon cette étude empirique, ce type d'ouvrage est présent à 20% en collection jeunesse, à 30% en collection adultes et à 53% en collection jeunes-adultes. Bien que certaines collections regroupent aussi exclusivement ces œuvres au sein de leur catalogues, d'autres les classent différemment, ce qui nous prouve que ce segment de marché n'est pas clairement identifié de la part des maisons d'édition françaises.

b) La place du roman de l'imaginaire francophone pour jeunes-adultes

En France, la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes est, comme on l'a vu, un segment de marché flou, mais réel. Et surtout florissant⁹. Qu'en est-il maintenant de la part d'ouvrages francophones par rapport aux œuvres anglophones traduites ? Afin de

1. Le Livre de Poche, *Poche Jeunes Adultes*, Paris, [consulté le 10 juin 2016], disponible sur : <http://www.livredepochejeunesse.com/+Jeunes-Adultes-+>

2. Robert Laffont, *R*, Paris, créé e 2012, [consulté le 13 juin 2016], disponible sur : http://www.laffont.fr/site/la_collection_r_&140&13&0&1&1.html

3. Fleuve Noir, *Territoires*, Paris, créé en 2011, [consulté le 13 juin 2016], disponible sur : <https://www.fleuve-editions.fr/livres/litterature/>

4. Pocket Jeunesse, *Pocket Jeunes Adultes*, Paris, créé en 2003, [consulté le 14 juin 2016], disponible sur : <https://www.pocketjeunesse.fr/livres/collection-15-ans-et-plus/>

5. Flammarion Jeunesse, *Grands Formats*, Paris, créé en 1998, [consulté le 16 juin 2016], disponible sur : http://editions.flammarion.com/Catalogues_List.cfmCategID=3899&levelCode=jeunesse

6. La Martinière Jeunesse, *La Martinière J.Fiction*, Paris, créé en 2010, [consulté le 17 juin 2016], disponible sur : <http://www.lamartinierejeunesse.fr/>

7. Milan Jeunesse, *Macadam*, Paris, créé en 2004, [consulté le 20 juin 2016], disponible sur : <http://www.editionsmilan.com/livres-jeunesse/collection/macadam>

8. Castelmor, *Bargelonne*, Paris, créé en 2010, [consulté le 20 juin 2016], disponible sur : <http://www.castelmor.fr/livre/liste/15ans>

9. Syndicat National de l'Édition, « Chiffres clés 2014-2015 », *SNE*, créé le 1 octobre 2014, France, [consulté le 22 février 2016], disponible sur : <http://www.sne.fr/enjeux/chiffres-cles-2013/>

s'en faire une idée, j'ai sélectionné onze collections ayant publié au moins vingt romans différents relevant de cette littérature (afin de ne pas fausser les chiffres). Les œuvres traduites d'autres langues ont été mises de côté, car leur prise en compte n'est pas pertinente dans le cadre de notre analyse.

Huit d'entre elles font partie des trois plus gros groupes (que sont Hachette Livre, Editis et Madrigall), dont une est rattachée au premier et au huitième plus gros groupe (Hachette Livre et Albin Michel). Bien que cette étude soit empirique, la plupart des collections choisies font partie des groupes ayant réalisé la plus grosse partie du chiffre d'affaire de l'édition francophone en 2015, ce qui contribue à rendre les résultats les plus représentatifs possible :

Classement 2016 des Groupes	Groupes	Éditeurs	Collections	Nombre de titres totale	Nombre d'exemplaires jeunes-adultes imaginaires	% Exemplaires US	% Exemplaires UK	% Exemplaires autres anglophones	% Exemplaires FR
n°1	Hachette Livre	Hachette Jeunesse	Black Moon	103	103	86,4		1,9	6,7
		Poche Jeunesse	Jeunes adultes	90	60	92,5%	3,3%	1,6%	
		Poche Adulte	Fantastique Science-Fiction Fantasy	435	132	72	7,9		14,5
n°1 / n°8	Hachette Livre / Groupe Albin Michel	Albin Michel Jeunesse	Wiz	171	171	47,9	29,8		11,1
n°2	Editis	Robert Laffont	R	72	61	70,4	8,1		18
		Pocket Jeunesse	x	302	137	64,9	11,6	4,3	9,4
n°3	Madrigall	Gallimard Jeunesse	Pole-Fiction	231	44	63	4,5	15,8	9
			Folio Junior	1381	52	7,7	65,3	5,7	23
n°18	HarperCollins	Harlequin	Darkiss	51	51	98		2	
n°19	Bayard	Milan Jeunesse	Macadam	86	32	65,6			12,5
n°27	Bargelonne	Bargelonne	Castelmore	91	81	72,8	12,3	1,9	9,8
Totale						67,3	12,9	3	10,3

Lorsque l'on calcule la part globale de traductions au sein des différentes collections énoncées, on distingue environ 67% de traductions américaines, 13% de traductions anglaises, 3% de traductions anglophones autres pour environ 10% d'œuvres francophones.

Ainsi, le roman anglophone domine largement le marché de la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes en France. Et concernant les traductions françaises à l'étranger, très peu d'œuvres parviennent à conquérir le marché anglo-saxon. En effet, au sein de ce dernier, compte tenu de la diversité des œuvres et des nombreux best-sellers, le segment imaginaire jeunes-adultes se suffit à lui-même.

Néanmoins, certains auteurs francophones parviennent à le pénétrer. À titre d'exemple, le tome 1 *Tobie Lolness* de Timothée de Fombelle, auteur de *fantasy* pour jeunes-adultes, a réussi à attirer l'attention de l'édition anglaise. Mais avant, son roman a bénéficié d'une traduction dans vingt langues¹ et a reçu divers prix, dont le Grand Prix de l'imaginaire et le Prix Andersen. Il semblerait donc qu'une œuvre francophone doit déjà avoir fait ses preuves (prix, nombre d'exemplaires, diffusion dans d'autres pays, reconnaissance du public, et éventuellement adaptation cinématographique) afin de prétendre pouvoir conquérir ce marché quelque peu autarcique.

Les éditeurs français, comme nous pouvons le voir dans notre analyse, choisissent souvent de remplir leur catalogue de succès anglophones traduits. Et comme un catalogue a généralement un nombre de places limitées, variant en termes de mois, de rentrées littéraires ou d'années, cela laisse peu de place pour l'émergence de nouveaux talents francophones.

Ceci est confirmé par Barbara Bessat-Lelarge, éditrice de la collection Castelmore, qui affirme ne publier presque exclusivement que des traductions².

Pour les éditeurs français, il est vrai qu'un roman ayant déjà eu du succès dans un autre pays constitue un risque moins élevé que de publier un nouvel auteur inconnu. Mais ce n'est pas toujours le cas. Tout d'abord, un roman ayant eu du succès dans un pays anglo-saxon ne va pas forcément en avoir en France. De plus, on voit désormais de plus en

1. TILLY Anne-Sophie, « Romans jeunesse français : quel potentiel aux États-Unis ? », *Les Histoires sans fin* [en ligne], Paris, créé le 18 août 2014, [consulté le 25 juillet 2016], disponible sur ;

<http://jeunesse.actualitte.com/ailleurs/romans-jeunesse-francais-quel-potentiel-aux-etats-unis-3-3-796.htm>

2. Table ronde, « Les éditeurs de *fantasy* », *Lecture Jeune*, juin 2011, 33, n°138, p. 34-37.

plus de droits de textes anglo-saxons vendus à l'étranger avant même une publication initiale dans le pays d'origine, ce qui n'assure en aucun cas un succès, que ce soit dans un pays ou dans l'autre¹.

Peut être que si l'édition française choisissait de réduire la part des romans anglophones traduits en favorisant la part destinée aux romans francophones au sein de leurs catalogues, ces derniers auraient plus de marge (et moins de concurrence) pour faire leurs preuves et ainsi tenter de se hisser à la même hauteur que les romans anglophones. Mais la bonne diffusion d'une œuvre joue aussi un rôle non négligeable dans le succès d'un roman. Il est donc intéressant de voir les moyens de diffusion employés par les maisons d'édition francophones.

c) Diffusion du livre par les maisons d'édition francophones

La promotion d'un roman, quel qu'il soit, est très importante afin d'assurer sa diffusion auprès de son lectorat, poussant à l'acte d'achat.

Les maisons d'édition cherchent donc à exploiter tous leurs moyens d'action afin de vendre le plus grand nombre d'exemplaires possible. Soit l'éditeur se charge de ce travail, soit un département marketing et communication au sein de la maison d'édition y est entièrement dédié.

Les moyens de communication utilisés par les maisons d'édition sont différents en fonction des budgets des collections. Les grosses maisons d'édition - comme par exemple Pocket Jeunesse, Hachette ou Gallimard Jeunesse - bénéficient d'un budget important pour la communication et la diffusion de leurs ouvrages. Ils peuvent ainsi utiliser des techniques de pluri-marketing, afin de toucher le plus large public possible. Ainsi, nous allons pouvoir examiner un large panorama de ces moyens de diffusion.

Tout d'abord, il y a la prescription par la presse, bien que peu courante en littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes. Les critiques francophones sont peu enclins à se pencher sur ce segment de marché car ce genre est considéré comme populaire. Cependant, certaines maisons d'édition parviennent tout de même à conquérir ce média. Gallimard Jeunesse, qui s'appuie sur le prestige de son nom, peut compter sur la presse

1.PAINBENI Sandra, « Les collections jeunes adultes : un véritable segment de marché et non une fantaisie d'éditeur », *Lecture Jeune*, mars 2011, 33, n°137, p.18-25.

pour ses romans destinés aux jeunes-adultes. Également, certains auteurs français à succès spécialisés dans ce genre - souvent publiés dans de grosses maisons d'édition - bénéficient aussi des faveurs de cette presse traditionnelle. À titre d'exemple, *La Douane Volante* de François Place ou encore le roman *A comme Association* d'Erik L'Homme ont été chroniqués dans *L'Express*, *Télérama*, *Lire* et *Le Figaro*.¹ Pierre Bottero, qui a publié ses romans chez Rageot, fut également un des rares à être chroniqué par la presse généraliste.²

La célébrité d'un auteur est un élément clef pour attirer l'attention des médias. De plus, un auteur peut aussi se servir de son image afin d'assurer la diffusion de son œuvre, notamment via des interviews.

Les critiques dans la presse écrite, ou interview d'auteurs, sont souvent couplées avec des publicités dans le même numéro, afin d'assurer une meilleure visibilité aux nouveaux titres.

Pour les maisons d'édition n'arrivant pas à capter l'intérêt de ces prescripteurs, certaines n'hésitent pas à utiliser le marketing « astroturf ».³ Cette technique consiste à rémunérer des médias pour qu'ils critiquent positivement leurs titres, de façon à ce que cela prenne l'apparence de l'authenticité. Bien évidemment, les éditeurs n'admettent pas qu'ils usent de ce moyen qui pourrait les décrédibiliser, car d'une certaine façon, ils soudoient ces prescripteurs afin de faire vendre leurs livres.

D'autres moyens de diffusion peuvent être exploités par les éditeurs, comme la publicité sur le lieu de vente (PLV), avec des séances de signatures, des conférences de presse ou des extraits lus par l'auteur⁴. Les librairies sont aussi des lieux de promotion des livres par excellence. La manière dont les titres y sont disposés est importante. Les présentations sur les tables ou de face (en présentant la couverture du livre au lieu de la reliure) sont les meilleures pour que la couverture ait un impact maximal.

Également, lorsque un éditeur veut toucher un plus large lectorat, les affiches dans les zones à fort passage (comme les métros ou gares), peuvent y contribuer. Cela peut

1. CLERC Anne, « Les éditeurs jeunesse et les réseaux sociaux : zoom sur Hachette et Gallimard Jeunesse », *Lecture Jeune*, mars 2011, 33, n°137, p. 25-27.

2. CLERC Anne, *op.cit.*, p. 25-27.

3. SMITH Kelvin, *L'édition au XXIe siècle : entre livres papier et numériques*, trad Richard Laurence, Paris, Éditions Pyramyd, 2013, 208 p., p.172.

4. SMITH Kelvin, *L'édition au XXIe siècle : entre livres papier et numériques*, *op.cit.*, *ibid.*

s'avérer efficace pour des titres qui ont déjà fait l'objet de séries télévisées ou de films. Par exemple, après la sortie de *Hunger Games* au cinéma, on a pu voir des affiches du livre fleurir un peu partout dans les métros parisiens. La saga *Percy Jackson* de Rick Riordan connut le même sort, avec des affiches de chaque nouveau roman associées avec les films sortis précédemment au cinéma. À ces encarts est souvent rajouté le mot même de « best-seller », qui a pour fonction d'attester de la qualité authentique de l'œuvre par la preuve de l'engouement unanime, et de créer un buzz général autour de l'ouvrage.¹ La promotion sur internet, moins coûteuse, est aussi utilisée en lien avec des fournisseurs internet et des livres numériques ou via des bannières web.

Les divers salons du livre qui se déroulent tout au long de l'année contribuent aussi à la diffusion des livres, que ce soit auprès d'un potentiel lectorat ou auprès d'autres professionnels, et sont des événements immanquables pour les éditeurs. Lieux privilégiés, tous les acteurs de la chaîne du livre peuvent s'y rencontrer. Pour la littérature pour jeunes-adultes, on retient trois salons importants.

Tout d'abord la Foire de Bologne,² qui a lieu chaque année en mars. Spécialisée en vente de droits jeunesse, les pavillons accueillent des stands d'éditeurs regroupés par nationalités. Ce salon est l'occasion pour les éditeurs de présenter les nouveautés de leurs catalogues, de vendre les droits de leurs livres ainsi que d'en acheter à d'autres maisons d'édition.

La Foire de Francfort est aussi un événement très important pour la vente de droits des romans, mettant les différents professionnels du livre en relation. Gottfried Honnefelder, président de l'association des éditeurs et des libraires allemands le souligne :

« Plus l'industrie du livre se mondialise, plus les professionnels ont besoin de se rencontrer en personne au moins une fois par an, et ces rencontres se déroulent à Francfort. Il est indispensable de se rencontrer pour parler des gens et des livres »³

Puis enfin, le salon du livre de Montreuil.⁴ Étant le plus grand salon européen du livre jeunesse, il est primordial de s'y rendre si l'on veut vendre les droits de ses titres en Europe. Organisé par le Centre de Promotion du Livre Jeunesse, il se déroule à la fin du

1. SMITH Kelvin, *L'édition au XXI^e siècle : entre livres papier et numériques*, op.cit., p 183.

2. KORACH Dominique, LE BAIL Soaziq, *Éditer pour la jeunesse*, Paris, Éditions du Cercle de La Librairie, 2014, 150 p., p 94.

3. SMITH Kelvin, *L'édition au XXI^e siècle : entre livres papier et numériques*, op.cit., p 87.

4. KORACH Dominique, LE BAIL Soaziq, op.cit., *ibid.*

mois de décembre en banlieue parisienne.

Les prix littéraires ont aussi un rôle conséquent dans la promotion d'un livre car ils attestent de sa qualité, lui donnant une valeur ajoutée. Divers prix spécialisés en littérature de l'imaginaire pour les jeunes-adultes existent, en France ou ailleurs.

Au niveau mondial on compte le prix *World Fantasy*, le *British Fantasy*, le *Bram Stoker*, le prix *Nebula*, le prix *A.C Clark* etc¹.

Parmi les plus célèbres on distingue le prix Hugo qui existe depuis 1953 et qui est décerné chaque année par la *World Science Fiction Society* lors de la convention mondiale de Science-Fiction.² En 2004, elle a notamment décerné un prix au quatrième tome d'*Harry Potter*.

Les prix *Locus Science-Fiction* et *Locus-Fantasy* sont également très réputés dans le milieu. Existant depuis 1971, des prix dans chacun de ces genres sont consacrés au meilleur roman pour jeunes-adultes. En 2011, le quatrième tome d'*Hunger Games* a reçu le prix *science-fiction*³ et en 2008 le dernier tome d'*Harry Potter*, le prix *fantasy*.⁴

La plupart de ces prix sont décernés aux romans de la littérature de l'imaginaire anglophones qui connaissent des succès dépassant les frontières. Aucun des romans de littérature relevant de la littérature de l'imaginaire francophones pour jeunes-adultes n'a reçu de prix mondial.

Malgré cela, il existe tout de même des prix au sein des pays francophones.

En France, la récompense la plus réputée dans ce genre est le Prix Imaginales créé en 2002.⁵ À titre d'exemples, Pierre Bottero reçut le prix en 2004 pour la *Quête d'Ewilan*, Fabien Clavel le reçut en 2009 pour *Les Gorgonautes* et en 2016, Timothée De Fombelle le reçut pour *La bulle*.

Il y a également d'autres prix, comme le prix de *fantasy* Julia Verlanger créé en 1986, dont, notamment, l'auteur français Pierre Grimbert fut lauréat en 1997 pour *Le secret de*

1.Poche SF, « Fantasy » *Poche SF*, France, créé le 1 janvier 2004 [consulté le 3 juillet 2016], disponible sur : <http://www.pochesf.com/index.php?page=fantasy4>

2.Poche SF, « Science-Fiction » *Poche SF*, France, créé le 1 janvier 2004 [consulté le 3 juillet 2016], disponible sur : <http://www.pochesf.com/index.php?page=sf>

3.Poche SF, *op.cit.*, *ibid.*

4.Poche SF, *op.cit.*, *ibid.*

5.Imaginales, « Prix Imaginales » in *Imaginales*, Épinale, créé en 2002 [consulté le 4 juillet 2016], disponible sur : <http://www.imaginales.fr/pages/prix-imaginales>

Ji, ainsi que le prix Merlin, créé en 2002, qui est un prix de littérature de *fantasy* et de fantastique francophone.¹

Autre pays francophone, le Canada n'est pas en reste. En 1987, le prix du Gouverneur général fut créé avec une catégorie consacrée à la littérature de jeunesse francophone².

Bien que ces prix francophones n'aient pas pour fonction première de promouvoir des œuvres au niveau international, ils peuvent cependant servir d'arguments pour les éditeurs souhaitant vendre les droits de ces romans.

Mais le moyen de diffusion favori des éditeurs reste les médias sociaux, ceci grâce à leurs moyens d'atteindre des cibles à large échelle et à leur moindre coût.

Instrument primordial pour les éditeurs, internet, en plus d'être un moyen de toucher une cible sans restriction géographique, est le média préféré des *young adults*, les 15-30 ans. Il apparaît alors comme le moyen le plus attractif, propice à la diffusion de titres de cette littérature de l'imaginaire.

C'est à travers les réseaux sociaux que les éditeurs font la promotion de leurs catalogues. Presque toutes les maisons d'édition et collections pour jeunes-adultes ont leur propre page Facebook et Twitter. De plus, ces réseaux permettent d'échanger avec les lecteurs, tout en favorisant l'échange entre eux.

Chez Bragelonne, les ressources qu'offre internet sont bien exploitées ; ils disposent d'une page Facebook, d'une page Twitter officielle pour communiquer avec les lecteurs, et personnelle pour communiquer avec les autres professionnels du livre, animent un blog et tiennent une page Youtube qui diffuse toutes les semaines des bandes-annonces de quatre à six titres de leurs catalogues.³

Généralisant des coûts minimes, les promotions audios et vidéos sont utilisées par les éditeurs, ceci afin de redonner vie à d'anciens titres mais aussi pour diffuser en avant première des extraits de livres. Au sein de la collection « R » de Robert Laffont, son directeur de collection, Glenn Tavernec, poste sur Youtube des extraits de la saga de science-fiction *La Sélection* de l'américaine Kierra Kass, avant la sortie de chaque nouveau tome.⁴ De plus, des chapitres de certains titres peuvent également être proposés

1. Poche SF, *op.cit.*, *ibid.*

2. SMITH Kelvin, *op.cit.*, p 80.

3. GENDREY Patricia, « Les politiques du livre numérique dans l'édition jeunesse », *Lecture Jeune*, juin 2012, 36, n°142, p 26-30.

4. SMITH Kelvin, *op.cit.*, p 176.

en ligne ou téléchargeables sous format numérique gratuit afin d'augmenter l'attractivité du roman à paraître. C'est également le cas pour « eXprim' », qui propose des lectures et des bandes-annonces sur Dailymotion et Youtube.¹

De plus, une bonne mise à jour des métadonnées (auteur, titre, éditeur, lieu de publication, identifications uniques telles que ISBN, ISSN et le DOI ou encore les marqueurs nécessaires à la gestion numérique des droits) est essentielle à la diffusion d'un titre sur internet. Les maisons d'édition doivent consciencieusement veiller à ce que ces « données sur les données » soient exactes. Ainsi, quelle que soit la façon dont on recherche un ouvrage via n'importe quel navigateur, il doit apparaître directement en tête des recherches. Comme le souligne Michael Bahskar, directeur de publications numériques sur le blog de la Foire de Francfort ; « De mauvaises métadonnées signifient que votre livre est invisible et non achetable. »²

Ainsi, la communication des titres est importante pour assurer leur diffusion, comme le confirme Laurence Santantonios, responsable de la rubrique multimédia et bibliothèque du magazine *Livre Hebdo* ; « Un livre qui existe quelque part, sans que personne ne le sache, est un livre mort. »³

La diffusion des romans de l'imaginaire pour jeunes-adultes varie en fonction des moyens de communication utilisés par les maisons d'édition, qui sont différents en fonction des budgets des collections. Certaines jouent sur la célébrité d'un auteur, d'autres utilisent le marketing « astroturf », la publicité sur lieu de vente, la promotion en librairie, les affiches publicitaires, les salons du livres et prix littéraires ainsi que la promotion sur internet.

Cependant, on remarque que les médias traditionnels (télévision, radio, presse) ne se penchent pas sur ce segment de marché. L'explication résulte du fait que la loi Lang interdit la publicité pour les livres à la télévision et que les médias n'ont pas suffisamment d'informations pour promouvoir cette littérature aux contours flous et à la cible mal définie. De plus, les critiques littéraires sont peu enclins à promouvoir ce genre, qui est considéré comme populaire, favorisant plutôt la littérature générale.

1.PAINBENI Sandra, « Les collections jeunes adultes : un véritable segment de marché et non une fantaisie d'éditeur », *Lecture Jeune*, mars 2011, 33, n°137, p 18-25.

2.SMITH Kelvin, *op.cit.* p 179.

3.SANTANTONIOS Laurence, *Demain, le livre*, 2005, Paris, Bartillat, 240p., p 43.

Sujette à un certain mépris, cette littérature est qualifiée par le critique littéraire François Busnel comme étant « une invention marketing destinée à écouler une production souvent mièvre »¹.

Erik L'Homme, auteur français de *fantasy*, dont les romans pour jeunes-adultes sont classés en jeunesse et en adulte, pointe du doigt ces réactions :

« Il y a un problème de légitimité par rapport à la littérature jeunesse en général. Il existe un snobisme très français qui veut que, quand on écrit, on doit forcément faire de la « littérature blanche ». Il y a toujours l'image de Saint-Germain-des-prés, du café de Flore, etc. C'est dommage, car un tel clivage n'existe pas chez les Anglo- Saxons, par exemple. »²

Et les titres francophones, n'ayant pas bénéficié d'une première reconnaissance qu'ont pu avoir les titres anglophones traduits dans leurs pays d'origine, ont d'autant plus besoin de promotion que ces derniers. Ainsi, une diffusion plus large des titres francophones au sein de leur pays d'origine contribuerait à leur popularité, facilitant, par la suite, leur conquête vers d'autres pays.

L'étude empirique de certains catalogues de maisons d'édition francophones nous confirme que la place exacte du roman de l'imaginaire pour jeunes-adultes y est difficilement distinguable. Présent en collection jeunesse, en collection adultes et en collection jeunes-adultes, sa classification varie en fonction du fonctionnement de chaque maison d'édition.

La littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes n'a donc pas une place définie dans l'édition francophone. Et cette difficulté qu'ont les maisons d'édition de distinguer ce segment de marché mène à un éparpillement de la cible de lecture, qui ne saura pas forcément où se diriger. Quant à la place dédiée aux titres francophones, les maisons d'édition favorisant les traductions contribuent peu à leur émergence.

La popularité des romans anglophones traduits est parfois telle qu'ils peuvent se passer de moyens de diffusion de maisons d'édition françaises car ils sont déjà connus et reconnus dans d'autres pays.

Et, bien que de nombreux moyens de diffusion soient mis en œuvre par les maisons d'édition, ce genre, difficilement identifiable et jugé populaire en France, n'attire pas les

1.PAINBENI Sandra, « Les collections jeunes adultes : un véritable segment de marché et non une fantaisie d'éditeur », *Lecture Jeune*, mars 2011, 33, n°137, p.18-25

2.CLERC Anne, SAGNET Hélène, « Amitiés littéraires et illustrées : entretien avec Erik L'Homme, Pierre Bottero et Gilles Fransescano », *Lecture Jeune*, septembre 2009, 32, n°131, p. 26-28

médias traditionnels. Ce qui fait bien défaut aux titres francophones qui émergent, et qui ont justement besoin d'un surplus d'attention comparé à des œuvres traduites déjà reconnues ailleurs.

Ne pouvant pas compter sur ces moyens, les maisons d'édition se tournent de plus en plus vers internet, qui est par ailleurs, justement le moyen de communication favorisé par ce lectorat de *young adults*. Nous allons donc nous pencher sur le rôle d'internet dans la promotion de ce genre, en y distinguant la part francophone.

C - La littérature pour jeunes-adultes à l'ère du numérique.

Le type de lecteurs friands de cette littérature pour jeunes-adultes, englobant à large échelle les 15-30 ans, est très familiarisé avec internet, spécialement avec la lecture HTML addictive. En effet, une partie de cette génération de natifs du numérique n'a pas connu le monde sans les téléphones mobiles et internet. Les éditeurs l'ont bien compris et internet apparaît alors comme un vecteur essentiel de la diffusion et de la propagation de ce genre. Fleurissent alors un peu partout des blogs, des sites spécialisés, des *fanfictions*, des vidéos Youtube, etc, centrés sur cette littérature.

De plus, ce critère est vu comme favorable à l'édition numérique de la littérature pour jeunes-adultes qui, justement, compte là-dessus en publiant des œuvres numériques. Et, en effet, le marché de l'édition numérique concernant ce genre est en évolution ; entre janvier et juillet 2015, on observe une progression estimée à hauteur de 25,8% pour le marché du livre numérique des romans jeunesse, adolescents et jeunes-adultes.¹

L'édition numérique pour jeunes-adultes est donc un marché florissant en constante évolution, adaptée aux pratiques des cibles qu'elle vise.

Ainsi, nous pouvons nous pencher sur cette littérature pour jeunes-adultes, étroitement liée au numérique.

a) Le livre numérique : plateformes de vente face au téléchargement illégal

Selon une étude effectuée en 2014 par le groupe de conseil et d'audit KPMG, 75% des éditeurs du secteur jeunesse (incluant donc la part des ouvrages pour jeunes-adultes) publient au moins un livre numériquement². La littérature pour jeunes-adultes,

1. Syndicat National de l'Édition, *op.cit.*, *ibid*.

2. KPMG, « Baromètre 2014 de l'offre des livres numériques en France », *KPMG* [en ligne], France,

fortement ancrée dans l'univers du numérique, constitue une part non négligeable de son chiffre d'affaire. De plus, lorsqu'un livre a été uniquement publié au format papier, une republication au format numérique peut permettre de donner une seconde chance à l'ouvrage, cumulant des ventes en petites quantités sur d'anciens titres afin de faire gonfler le chiffre d'affaire. C'est l'effet de « La longue traîne ».¹

Les principaux revendeurs de livres numériques sont Amazon, Apple, Google et la Fnac et représentent 90% du marché du numérique. Les 10% restants sont constitués de petits revendeurs tels que Feedbooks, ePage, Leslibraires.fr, Decitre, Chapitre, Carrefour, etc.

Les principaux distributeurs de livres numériques sont majoritairement issus de grands groupes d'édition (tels que Hachette, Editis, Eden Livre mais aussi Harmonia Mundi, Immatériel ou The Ebook Alternative.)² Par ailleurs, Bragelonne, Hachette, Bayard, Gallimard et les éditions Harlequin publient toutes leurs nouveaux titres en version numérique³.

On constate que 59% des lecteurs considèrent que le prix du livre numérique est trop élevé, car on imagine que les coûts de fabrication et de distribution du numérique sont moins élevés que pour un livre papier. Ainsi, 71% des lecteurs de livres numériques se les procurent le plus souvent, ou exclusivement, gratuitement. De ce fait, ils découvrent des livres qu'ils n'auraient pas lu, s'ils avaient dû les acheter.⁴

Cependant, les livres gratuits sont majoritairement des ouvrages libres de droits, excluant les romans pour jeunes-adultes à cause de leur trop récente apparition sur le marché du livre. Ceci engendre alors la problématique du téléchargement illégal. En effet, en 2014, 34%⁵ des lecteurs déclarent se procurer des livres numériques de façon illégale, quotidiennement ou occasionnellement. Le piratage, (comme pour le partage de films ou de musique) est une pratique répandue et 43%⁶ des lecteurs reconnaissent

2014, 44 p, [consulté le 27 janvier 2016], disponible sur :

<https://www.kpmg.com/FR/fr/IssuesAndInsights/ArticlesPublications/Documents/Barometre-2014-KPMG-Offre-de-livres-numeriques-en-France.pdf>

1. ANDERSON Chris, *La longue traîne*, trad. Natasha Dariz, Éditions Pearson, Paris, 2009, 320 p.

2. ANONYME, « Le livre numérique va-t-il tuer l'édition traditionnelle ? », *Entreprendre* [en ligne], 2016, p1, [consulté le 25 janvier 2016], disponible sur : <http://www.entreprendre.fr/mypouce-met-a-la-disposition-de-tous-plus-de-200-000-professionnels-en-temps-reel>

3. GENDREY Patricia, « Les politiques du livre numérique dans l'édition jeunesse », *Lecture Jeune*, juin 2012, 36, n°142, p. 26-30.

4. DREV, « Etude des perceptions et usages du livre numérique », *Hadopi* [en ligne], France, créé en octobre 2014, [consulté le 25 janvier 2016], disponible sur : <https://www.hadopi.fr/sites/default/files/Synth%C3%A8se%20%C3%A9tude%20livre%20Hadopi%20GLN.pdf>

5. DREV, *op.cit.*, *ibid.*

6. DREV, *op.cit.*, *ibid.*

fournir des livres à d'autres personnes (par clés USB essentiellement et par email). De nombreux blogs de passionnés de livres pour jeunes-adultes et sites proposent donc ces types d'ouvrages en téléchargement illégal (généralement sous format PDF ou EPUB).

Afin de contrer cette pratique, les ebooks sont équipés de DRM - Digital Rights Management - qui sont ces verrous numériques empêchant un possesseur de livre numérique de le partager, de le diffuser ou de le revendre. Hedwige Pasquier, directrice de collection chez Hachette Jeunesse, affirme l'importance d'intégrer des DRM dans les livres numériques. À l'inverse, Bayard, Walrus et Bragelonne ont décidé de ne pas en mettre¹. Le piratage peut être vu comme un moyen d'assurer une visibilité plus grande sur le Net, permettant aux lecteurs de découvrir le texte et par la suite de l'acheter. Hadopi est aussi active concernant les téléchargements illégaux ; pour l'année 2014 – 2015, elle a recensé 188 plateformes légales de livres numériques mises en ligne sur le site offrelegale.fr, attestant une visibilité et une légitimité de l'offre légale sur internet. Hadopi a par la suite été sollicitée pour la création d'un portail européen de l'offre légale. Le déploiement de la version européenne est pour l'instant fixé à février 2017².

Le livre numérique rencontre donc un succès assez mitigé. Ses détracteurs pointent du doigt le support de lecture électronique (qui est dénigré comparé au support papier), mais aussi le prix, menant à une réticence à l'acte d'achat et aux téléchargements illégaux.

En France, les livres numérique coûtent environ 20 à 25% moins cher que le prix du livre papier, alors qu'aux États-Unis et en Angleterre, la réduction du prix des livres numériques est beaucoup plus importante, avec un écart d'environ 50%³.

Ainsi, si la France calquait ses prix sur les modèles anglo-saxons, le prix du livre numérique ne constituerait pas un frein au marché de l'édition française. Et de ce fait, cela pourrait jouer en faveur de diffusion des titres de littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes francophones, contribuant à leur succès.

b) Écriture créative et numérique : les fans-fictions, l'autoédition et le *beta-reading*

L'univers du numérique est aussi un lieu propice à l'écriture créative, ceci par le biais de

1. GENDREY Patricia, « Les politiques du livre numérique dans l'édition jeunesse », *Lecture Jeune*, juin 2012, 36, n°142, p. 26-30.

2. DREV, *op.cit.*, *ibid.*

3. SMITH Kelvin, *L'édition au XXIe siècle : entre livres papier et numériques*, *op.cit.*, p 159

fanfictions, de l'autoédition numérique et du *beta-reading*.

Les *fanfictions*, (phénomène venu des États-Unis) sont des écrits littéraires, portant sur des suites de romans ou de sagas littéraires, inventés par des fans. Le but de ces *fanfictions* est de proposer des multitudes de suites d'un roman, écrites de façon la plus similaire possible (afin qu'elle puisse se fondre avec l'œuvre de base) tout en respectant les critères initiaux de l'œuvre (personnages, univers, style propre à l'auteur imité...). Ces fans veulent ainsi faire perdurer l'œuvre de base, dans une perspective de *continuum*. Ces *fanfictions* peuvent prendre différentes formes : suite d'un roman, fin différente d'un roman, parodie... du moment que la référence soit identifiable. Très présentes sur le Net, les *fanfictions* sont extrêmement populaires en ce qui concerne la littérature pour jeunes-adultes. Certaines peuvent avoir tellement de succès qu'elles deviennent des romans à part entière. Ces *fanfictions* cessent de devenir des textes dépendants, devenant alors des textes autonomes. Ainsi, à titre d'exemple, *Cinquante nuances de Grey* de E.L.James est à la base une *fanfiction* parodique s'inspirant des best-sellers *Twilight* de Stéphanie Meyer.

E.L James publiait régulièrement des épisodes de *fanfiction* sur le Net, et ces derniers ont eu un tel succès qu'ils furent repérés par un éditeur qui demanda à l'auteur de retirer toutes ses *fanfictions* du Net afin d'en faire un roman¹.

Les *fanfictions* s'inscrivent très bien dans les pratiques de ce lectorat, qui est très familiarisé avec internet et l'écriture numérique.

Le site internet « Lecture Academy », créé par Hachette, propose par ailleurs une plateforme dédiée aux fans-fictions des romans de leur catalogue.² Ainsi, en plus de fidéliser son lectorat, la maison d'édition leur permet de stimuler leur créativité.

Quant à l'autoédition numérique, elle correspond à une activité d'écriture créative sans dépendance à un autre texte. Face à la demande croissante de l'autoédition numérique, des entreprises proposent leurs services afin d'éditer ces livres d'auteurs amateurs. Ainsi, Book On Demand, qui est un des plus importants réseaux de distribution du monde, propose de publier des livres papier et numériques. En 2015, plus de 30 000 auteurs ont

1. BERTRAND Natasha, « 'Fifty Shades of Grey' started out as 'Twilight' fan fiction before becoming an international phenomenon », *Business Insider UK* [en ligne], Londres, créé le 17 février 2015, [consulté le 22 août 2016], disponible sur : <http://uk.businessinsider.com/fifty-shades-of-grey-started-out-as-twilight-fan-fiction-2015-2?r=US&IR=T>

2. KORACH Dominique, LE BAIL Soaziq, *Éditer pour la jeunesse*, Paris, Éditions du Cercle de La Librairie, 2014, 150 p. p.95-97

publié un livre via BoD et on compte environ 28 000 ebooks publiés par BoD disponibles sur la plupart des plateformes de livres électroniques¹.

Cependant, certains éditeurs prestataires de services continuent d'avoir mauvaise réputation. Tous les contrats ne se valent pas, et la facture à payer est parfois très élevée pour un livre qui se vendra peu ou pas.

De ce fait, de nombreux revendeurs en ligne proposent directement des services d'auto-édition ; KDP pour Amazon, l'iBook Author pour Apple, Liberio pour Google, Writhing Life pour Kobo et Nook Press pour Barnes & Noble.

Si on observe le pourcentage des libraires qui acceptent des livres auto-édités en Europe, l'Allemagne, la Suisse et l'Autriche en acceptent 77%, le Danemark 72%, la Finlande 66%, et la Suède 71%. Quant à la France, elle n'en accepte aucun². Les libraires français rechignent encore à proposer des titres auto-édités au format papier, qui n'ont pas reçu l'aval d'un éditeur.

Pour beaucoup, surtout dans le milieu littéraire, l'autoédition n'a pas bonne réputation.

« La facilité avec laquelle il est possible d'auto-éditer son travail (ou s'installer comme éditeur et publier celui des autres) a entraîné un effet secondaire assez fâcheux, à savoir l'augmentation considérable de la somme des publications de piètre qualité éditoriale. »

explique le romancier anglais David Moody³. En effet, les éditeurs sont vus comme des garants de la qualité d'un roman. Les romans auto-édités n'ont pas bénéficié de cette crédibilité qui compte beaucoup pour le lectorat, et malgré quelques exceptions, la majorité des titres auto-édités ne sont lus que par l'auteur et ses proches. C'est pourquoi, bien que l'entreprise d'une autoédition soit risquée, qu'elle soit au format papier ou au format numérique, la diffusion d'un livre auto-édité est plus facile si le livre est directement édité au format numérique, permettant une acquisition simplifiée, tout comme la diffusion du livre papier est plus facile si elle se fait par le biais du numérique. L'association d'une auto-édition avec le numérique peut augmenter les chances de succès d'un roman car internet est un lieu riche de cibles potentielles.

1. Book On Demand, « Depuis plus de 15 ans. L'original. », *BOD* [en ligne], Paris, [consulté le 10 avril 2016], disponible sur : <https://www.bod.fr/sur-bod.html>

2. SUTTON Élisabeth, « Autoédition : Profil des auteurs européens (ebook papier) » in *IDBOOK* [en ligne], Paris, créé le 30 mars 2016, [consulté le 10 avril 2016], disponible sur : <http://www.idboox.com/etudes/autoedition-profil-des-auteurs-europeens-ebook-papier/>

3. SMITH Kelvin, *L'édition au XXIe siècle : entre livres papier et numériques*, *op.cit.*, p 84.

Si l'on se penche sur ces exceptions de livres auto-édités ayant eu du succès, il est intéressant de voir que les meilleures ventes (en millions d'exemplaires) sur la plateforme Amazon concernent la « littérature imaginaire » destinée aux jeunes-adultes, ceci pour la première, la troisième et la sixième meilleure vente.

Le premier, *Les Chroniques d'un quotidien extraordinaire: Tome 4 : Guerre (2ème partie)* qui s'inscrit dans le genre *bit-lit* (spécialisé dans les vampires) pour jeunes-adultes, est écrit par une auteure française, Aurélie Venem. Le troisième, *Cronin's Key* est une romance fantastique écrite par N.R. Walker, romancier australien. Quant au sixième, *Une Nuance de vampire 2: Une nuance de sang* c'est un roman de *bit-lit* pour jeunes-adultes également, écrit par Bella Forrest, une auteure américaine¹.

La littérature pour jeune adulte semble avoir un certain succès dans le cadre des romans auto-édités numériques. Cela peut s'expliquer par les pratiques de ce jeune lectorat familiarisé avec internet et qui n'a aucun mal à faire l'acquisition d'œuvres sur ce type de support, ainsi que par les moyens de communication et de diffusion qu'offre internet.

Toutefois, les *fanfictions* et l'autoédition n'ouvrent que très rarement la porte sur l'édition traditionnelle. Quelquefois, comme on a pu le voir, des *fanfictions* ou livres auto-édités sur le Net rencontrant un certain succès peuvent être repérés par un éditeur qui souhaitera les commercialiser ou les rééditer. Néanmoins, ces cas restent des exceptions peu nombreuses.

Entre un extrême – l'édition traditionnelle – et l'autre – les *fanfictions* et autoédition numérique – des communautés tremplins de *beta-reading* existent. D'une certaine manière, elles représentent un juste milieu entre ces deux pôles. Exprimer sa créativité par le biais de ces plateformes augmente les chances d'être lu et repéré par un éditeur.

Reposant sur le principe d'esprit communautaire, ces plateformes mettent en relation des écrivains amateurs ayant achevé leurs manuscrits. Ils peuvent alors les poster sur ces sites afin qu'ils soient corrigés par leur pairs. Le *beta-reading* fonctionne sur la base de l'échange : pour se faire corriger, il faut aussi corriger un autre manuscrit. Ainsi, l'auteur peut recevoir une multitude d'avis de lecteurs au sujet de son manuscrit, lui donnant la

1. Amazon, « Les meilleures ventes », *Amazon*, France, 2016, [consulté le 20 avril 2016], disponible sur : https://www.amazon.fr/gp/bestsellers/digital-text/2041852031/ref=s9_acsd_ri_bw_clnk?pf_rd_m=A1X6FK5RDHNB96&pf_rd_s=merchandised-search12&pf_rd_r=ACKXZ3ZYAYDQ725HSS1A&pf_rd_t=101&pf_rd_p=711837307&pf_rd_i=5383992031

possibilité de le façonner encore et encore jusqu'à ce qu'il soit parfait.

Le site « Cocyclic »¹ créé en France en 2006, soutenu par l'association Tremplins de l'Imaginaire, est la plateforme de *bêta-reading* de référence concernant les romans de littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes². Les genres qui y sont traités sont la science-fiction, la *fantasy* et le fantastique.

De plus, hormis la possibilité d'améliorer la qualité des manuscrits de ces auteurs amateurs par le biais de l'échange, ce site propose un autre avantage de taille.

Certains des manuscrits soumis ayant fait l'unanimité auprès de plusieurs *bêta-lecteurs* peuvent être sélectionnés par les modérateurs du site. Ils sont alors proposés directement à quatorze éditeurs partenaires qui s'engagent à les lire en priorité. Ces derniers sont Hachette Jeunesse, Griffes d'Encre, ActuSF, Bragelonne, Mnémos, Hydromel, Gründ, Le Riez, Voy'El, Argemios, JKA, La Madolière, Mille Saisons et Malpertuis³.

Lors d'un envoi d'un manuscrit par voie postale à une maison d'édition, il arrive sans différentiation parmi tous les autres. Ce procédé d'amélioration et de sélection proposé par « Cocyclics » fait écho au rôle des agents littéraires et il est avantageux car il permet de passer à travers les mailles des filets des nombreux comités de lecture.

Stéphane Marsan, responsable éditorial de Bragelonne vante les mérites d'une telle procédure :

« Il n'est pas facile de trouver de nouveaux auteurs de littérature de genre en France. C'est une question de culture, nous n'avons pas de formations scolaires sur l'écriture [...]. Ici, la littérature est sacrée. [Elle] n'est pas considérée comme un savoir-faire, ni comme quelque chose qui s'apprend. [...] Cet état d'esprit empêche les auteurs d'avoir un accès facile à des conseils et à la lecture par leurs pairs. [...] [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 »⁴

Cette nouvelle innovation désacralise l'image de l'écrivain travaillant seul dans sa tour

1. Tremplins de l'imaginaire, *CoCyclics*, Paris, créé en 2006, [consulté le 22 août 2016], disponible sur : https://tremplinsdelimaginaire.com/cocyclics/site_cocyclics/index.php?option=com_content&view=article&id=20:les-salons-dethe&catid=19:contact&Itemid=61

2. Lecture Jeune « Communautés web et fantasy », *Lecture Jeune*, juin 2011, 33, n°138, p. 38-40

3. Lecture Jeune, *op.cit.*, *ibid.*

4. COCYCLICS, « Do you speak english? », *Tintamare*, Paris, créé le 15 mai 2011, [consulté le 11 juillet 2016], disponible sur : <http://tintamare.blogspot.fr/2011/05/do-you-speak-english.html>

d'ivoire et permet à ces écrivains amateurs d'améliorer leurs manuscrits tout en leur offrant la possibilité d'une éventuelle publication.

c) Panorama des critiques en littérature pour jeunes-adultes sur la toile

Avec une quantité et une diversité importante de titres de romans pour jeunes-adultes sur le marché, le lecteur peut avoir des difficultés à faire un choix. Internet est un bon moyen de s'orienter afin de rechercher des prescripteurs spécialisés. Apparaissent alors les blogs ainsi que des réseaux exclusivement consacrés aux livres.

Concernant les blogs, on observe que les auteurs des blogs de cette littérature sont le plus souvent de jeunes lecteurs ou des passionnés de livres pour jeunes-adultes, désireux de faire partager leurs expériences de lecture. Constitués de critiques personnelles de livres lus, ces critiques restent libres, soulignant autant les points faibles que forts des différents ouvrages.

Dans la plupart de ces blogs, le dialogue est possible grâce aux commentaires que l'on peut laisser à la suite des critiques, afin d'y réagir éventuellement.

Cette blogosphère est le lieu parfait pour faire connaître les auteurs de romans pour jeunes-adultes, qu'ils soient connus ou non, de comparer les avis des lecteurs, de poser des questions, d'exercer son esprit critique, d'élargir ses connaissances concernant cette niche, de suivre l'actualité dans ce domaine, etc.

Plus qu'un phénomène de mode, les blogs sont un moyen de prescription très influent. Et les éditeurs en sont parfaitement conscients, comme le souligne Adèle Leproux, chargée des relations avec les librairies, spécialiste du secteur jeunes-adultes aux éditions du Rouergue, à Arles ;

« Lorsqu'on tape sur un moteur de recherche le titre d'un de nos romans récemment parus, il n'est pas rare de trouver pour les vingt premières citations presque uniquement des blogs littéraires. C'est encore plus vrai pour les livres jeunesse, autour desquels s'est créé un maillage très important de blogs, tenus par des amateurs, des libraires, des spécialistes de la littérature jeunesse... ou même des journalistes professionnels qui trouvent là, en marge de leurs articles, un espace ouvert. En fait, cette chaîne de lecteurs est devenue une sorte de « bouche à oreille » numérique, dans ces temps où l'on se croise de moins en moins dans les librairies et de plus en plus sur les réseaux. »¹

1. GUILLAUD Hubert « Un bouche à oreille numérique », *Tire Lignes* [en ligne], 2012, n°9, p16, [consulté le 15 mars 2016], disponible sur : <http://fr.calameo.com/read/00041044543df4d2f0a48>

Les éditeurs ont donc tout intérêt à se construire leur propre réseau de blogueurs avec qui travailler plus ou moins étroitement.

Cependant, malgré les possibles retombées bénéfiques, ces blogs peuvent également être nuisibles pour les maisons d'édition. Antoinette Rouverand, au service marketing de Hachette Jeunesse, évoque leurs effets nocifs ;

« Les blogueurs ont un véritable poids de prescripteur sur le net et parfois certains prennent la grosse tête... Il y a des risques à travailler avec eux. Celui de recevoir une mauvaise critique est incontrôlable, ils prônent la liberté d'expression mais parfois c'est juste de la méchanceté gratuite. (...) Ils pensent avoir le pouvoir, la célébrité, alors qu'ils n'ont que 18 ou 20 ans ! Ils arrivent à être blasés de recevoir des dizaines de livres gratuits par semaine. ». ¹

Libres et sans contraintes, les blogs sont hors de contrôle et autant les critiques peuvent être positives, influençant dans le bon sens de futurs lecteurs indécis, autant elles peuvent être négatives, dissuadant ces derniers d'effectuer l'acquisition du livre.

Les éditeurs du secteur jeunes-adultes sont conscients qu'internet et ces sites communautaires peuvent avoir un rôle conséquent dans la diffusion d'un livre. Et même si l'on évalue encore assez mal l'impact de ces actions de « webmarketing », développer des stratégies de plurimédia (animation de site internet, création de blog spécifique, site Facebook, Twitter...) est essentiel. Certains ont donc créé leur propre site ; Hachette a créé en 2008 « Lecture Academy » qui est un espace communautaire présentant toute l'actualité des romans Hachette Jeunesse. Par la suite, Hachette a créé une page Facebook pour Black Moon (collection à part de Hachette jeunesse, spécialisée dans la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes) qui compte maintenant presque 100 000 fans. Régulièrement, Black Moon organise des concours tremplins faisant appel à des manuscrits afin de recruter des auteurs français dans le but d'enrichir leur catalogue, actuellement composé à 90% d'auteurs étrangers.² Les autres éditeurs importants ne sont pas en reste ; Pocket Jeunesse a créé « A blog ouvert », Michel Lafon « Lire en série » et Rageot « Livre Attitude ».

1. SANDEVOIR Marianne, *Les prescripteurs du roman ado* [en ligne], Mémoire de master sciences et de communication, sous la direction de Benoit Berthou, Université de Paris 13 - Villetaneuse, 2012, [consulté le 26 avril 2016], disponible sur : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/60636-les-prescripteurs-du-roman-ado.pdf>

2. KORACH Dominique, LE BAIL Soziq, *Éditer pour la jeunesse*, Paris, Éditions du Cercle de La Librairie, 2014, 150 p, p95-97

Hormis les blogs et sites d'éditeurs, on peut également voir des réseaux indépendants consacrés exclusivement aux livres, appelés les « *pure players* », ou amateurs et professionnels se côtoient. Parmi les plus populaires, on distingue Babelio, BdGest, Booknode, Bookinity, Critiques Livres, Entrée Livre, Lecteurs, Libfly, MyBoox, Senscritique etc. À titre d'exemple, Babelio enregistre environ 800 000 visiteurs uniques par mois et Sens Critique en enregistre environ 45 000¹.

Ces réseaux offrent de nombreuses fonctionnalités pour ses utilisateurs ; il est possible de se créer une identité (un profil, une bibliothèque personnelle...), d'évaluer plusieurs ouvrages de différentes façons (donner une note à un roman, participer à un forum, rédiger une critique), d'échanger et d'interagir avec les membres (par messageries, groupes ou forums de discussions, contacts privilégiés), d'enrichir des fiches bibliographiques, de participer à des jeux, quizz, tests sur les œuvres et enfin de consommer, avec des renvois vers des sites d'e-commerce.

Vincent Jouve, universitaire français, propose de classer les critiques et commentaires littéraires de tous ces blogs, *pure players* et espaces communautaires créés par les éditeurs autour de la littérature pour jeunes-adultes dans trois catégories. Il distingue le **lu** (posture du lecteur cherchant à situer ses rêves et fantasmes dans le livre), le **lisant** (part du lecteur piégé dans l'illusion romanesque) et le **lectant** (interprétation de la fiction). On peut ajouter la catégorie de Picard - écrivain français - qui est le **liseur** (conscience que le lecteur a de lui même et de sa situation de lecture).²

Le lisant correspond aux critiques des participants qui se projettent dans l'univers ou dans les personnages du roman commenté. Le lu est propre aux messages ou commentaires illustrant l'émotion du lecteur dans son expérience de lecture. Le lectant regroupe les commentaires et critiques des participants de ces sites ayant une capacité à identifier et à justifier le registre d'un livre et à évaluer ses formes littéraires investies et approfondies. Et enfin, le liseur correspond aux grand nombre de messages et

1. WIART Louis, « Lecteurs, quels sont vos réseaux ? », *INA Global*, Paris, créé le 13 janvier 2014, [consulté le 22 août 2016], disponible sur : <http://www.inaglobal.fr/edition/article/lecteurs-quels-sont-vos-reseaux>

2. MOINARD Pierre, « Un forum dédié aux échanges autour de textes de fiction, une expérience littéraire extrascolaire ? », *Ela. Études de linguistique appliquée* [en ligne], 2015, n°180, p 171-173, [consulté le 03 décembre 2015], disponible sur : <http://www.cairn.info/revue-ela-2012-2-page-171.htm>

commentaires échangés autour de la lecture comme pratique.

Ces échanges, confrontant des lectures de fictions romanesques entre jeunes-adultes, montrent une réelle recherche du pouvoir signifiant et émotionnel des livres, mobilisant les différentes postures de ces jeunes lecteurs.

La prescription littéraire, qu'elle soit d'un site d'éditeur, d'un blog ou d'un *pure player*, a pour conséquence d'influencer les internautes dans leurs choix de lectures. Un ensemble d'informations sur des œuvres est proposé et les critiques rédigées par des amateurs coexistent sans problème avec les critiques de professionnels.

Les blogueurs ont un rôle dans la diffusion du roman pour jeunes-adultes, ceci dans la vague des pratiques culturelles des adolescents familiarisés avec le numérique.

Ainsi, les moyens de prescription mutent, de plus en plus tournés vers une prescription plus informelle avec cette blogosphère littéraire, ces sites spécialisés d'éditeurs et *pure players*.

d) Vers de nouvelles formes de critiques numériques : le Booktubing.

Internet est, comme on l'a vu, un lieu propice aux critiques littéraires pour jeunes-adultes via différents supports de communication.

Apparaît, depuis peu, une nouvelle forme de critique numérique : Le Booktubing.

Les booktubers sont de jeunes-adultes, eux même friands de littérature pour jeunes-adultes, majoritairement de sexe féminin, qui chroniquent les romans qu'ils lisent et partagent leur passion par le biais d'une chaîne Youtube. Les vidéos durent quelques minutes, durant lesquelles les *booktubers* monologuent face à la caméra, traitant de leurs derniers coups de cœur littéraires avec pour fond une bibliothèque aux tranches multicolores. Ces jeunes gens sont spécialisés dans les ouvrages de littérature imaginaires pour jeunes-adultes (*fantasy*, science-fiction, dystopies...) Le *booktubing* sous-entend un vocabulaire, des codes de fonctionnement et des repères spécifiques (acronymes, anglicismes...) ayant pour effet de former de véritables communautés en ligne¹. Ainsi, les *booktubers* animent des groupes de lecture à l'échelle numérique.

Les *booktubers* anglo-saxons les plus célèbres influencent grandement la littérature *young adults* par leurs critiques. Lorsqu'un booktuber a du succès, il commence à

1. LENARTOWICZ Estelle, « Les dessous de Booktube », *Lire Hebdo*, février 2016, n°442, p28

accumuler un nombre important d'abonnés sur sa chaîne Youtube, devenant un prescripteur influent, motivant l'acte de lecture (et donc l'acte d'achat).

À titre d'exemple, la youtubeuse anglaise - Zoe Sugg, appelée Zoella - la plus célèbre dans le milieu, compte plus de 10 millions d'abonnés, et publia même son propre livre, *GirlOnline*, qui rencontra un franc succès. Traduit en français, il a été publié par La Martinière Jeunesse en mai 2015 et s'est écoulé à plus de 30 000 exemplaires en France¹.

Phénomène nouveau émergeant des pays anglo-saxons, cette tendance gagne peu à peu la France.

Agissant généralement bénévolement, certains *youtubers* travaillent néanmoins en collaboration avec des maisons d'édition, qui sont très attentives envers ces prescripteurs en ligne. Certains se font payer, d'autres non.

Par exemple, une youtubeuse française, souhaitant garder l'anonymat, témoigne percevoir de 75 euros pour la présentation d'un livre à l'écran à 210 euros pour le pack complet avec chronique écrite et partage sur sa page Facebook².

Les directeurs de collection de grosses maisons d'édition dont une partie du catalogue est destinée aux jeunes-adultes, tels que Bliss (Albin Michel), Métis (Rageot), Black Moon (Hachette) affirment envoyer fréquemment leurs livres à plusieurs Booktubers influents.

En France, on compte environ 200 booktubers. Une dizaine d'entre eux sont suivis par quelques milliers d'abonnés. 30 000, par exemple, pour « Les lectures de Nine »³.

Aux éditions Robert Laffont, Glenn Tavenec, directeur de la collection dédiée aux jeunes-adultes, la collection « R », affirme travailler avec une trentaine de booktubers. « Nous les considérons comme des collaborateurs extrêmement précieux. » dit-il, tout en ajoutant qu'« Ils peuvent assurer un buzz positif énorme, tout comme vous flinguer un livre en moins de deux. »⁴. Leur poids de prescription n'est donc pas négligeable,

1. AUPROUX Agathe, « La star de Youtube Zoella, auteure préférée des jeunes britanniques », *Lire Hebdo* [en ligne], créé le 26 février 2016, [consulté le 15 mars 2016], disponible sur : <http://www.livreshebdo.fr/article/la-star-de-youtube-zoella-auteure-preferee-des-jeunes-britanniques>

2. LENARTOWICZ Estelle, *op.cit.*, *ibid.*

3. LENARTOWICZ Estelle, *op.cit.*, *ibid.*

4. GROSJEAN Marianne, « Les «booktubers» font la loi chez les éditeurs, » *La Tribune de Genève* [en

quelle soit positive ou négative. Par ailleurs, Glenn Tavenec, en suivant les conseils de plusieurs booktubers, publia au sein de sa collection le roman *Nos Faces cachées* d'Amy Harmon, une américaine auto-éditée, ce qui se solda par un succès à moindre coût, compte tenu du fait que le réseautage du booktubing avait déjà fait la promotion de ce roman initialement écrit en anglais. Les booktubers à l'initiative de ce projet purent même choisir la couverture et le titre du roman¹.

On retrouve un exemple similaire chez Pocket Jeunesse, où le directeur de collection Xavier d'Almeida (dont l'ancien assistant était Glenn Tavenec), a suivi les conseils de la youtubeuse bilingue Fairy Neverland, en publiant en français le roman *Aristote et Dante découvrent les secrets de l'Univers* de Benjamin Alire Saenz, dont elle avait vanté la version originale².

La littérature pour jeunes-adultes est étroitement liée à l'univers du numérique. Grâce à la popularité du roman numérique auprès de son lectorat, qui est habitué à la lecture HTML, ce dernier n'a aucun mal à faire l'acquisition d'un livre numérique sur des plateformes spécifiques.

Cependant, si la France calquait ses prix sur les modèles anglo-saxons, le prix du livre numérique ne constituerait pas un frein au marché de l'édition française.

D'autre part, la culture numérique a donné, autant aux éditeurs qu'aux internautes, la possibilité de s'exprimer virtuellement à travers différents vecteurs de communication utilisés tels que les blogs, les *pure players*, les sites d'éditeurs spécialisés, le booktubing, les réseaux sociaux..., participant à l'expansion de ce genre.

De même, internet est un lieu propice à l'expression d'une créativité rédactionnelle, se traduisant par des *fanfictions*, le bêta-reading et les autoéditions numériques. Et ces dernières peuvent s'avérer payantes pour la littérature imaginaire francophone pour jeunes-adultes. Pour preuve, la meilleure vente sur la plateforme Amazon concernant ce genre est écrit par une auteure française, tout comme la plateforme de bêta-reading « Cocylics » est conçue pour favoriser l'émergence de titres imaginaires pour jeunes-adultes francophones.

ligne], créé le 17 juillet 2015, [consulté le 22 février 2016], disponible sur :

<http://www.tdg.ch/culture/culture/Les-booktubers-font-la-loi-chez-les-editeurs/story/13499889>

1. GROSJEAN Marianne, *op.cit.*, *ibid*

2. LENARTOWICZ Estelle, *op.cit.*, *ibid*.

L'univers du numérique, tout comme la littérature de l'imaginaire, sont plébiscités par les jeunes-adultes. Ainsi donc, il paraît logique qu'internet contribue à l'offre galopante d'informations visuelles et textuelles concernant ce genre, offrant, de surcroît, des possibilités exploitables et encore à exploiter vis à vis de l'émergence des titres francophones.

Après nous être penchés sur l'émergence et les caractéristiques de la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes, sa place dans l'édition francophone, et noté une diffusion de ce phénomène passant via internet, nous allons chercher des explications justifiant pourquoi les titres anglophones ont plus de succès que les titres francophones. Afin d'approfondir la question, une étude de cas s'impose.

Pour cela, j'ai choisi d'étudier un corpus francophone relevant d'un des genres composant de cette littérature, qui est la saga de *fantasy* *La Quête d'Ewilan* de Pierre Bottero, ayant connu un succès notable en France. Ainsi, en analysant ses caractéristiques et en comparant cette saga avec des titres anglophones de *fantasy* à succès, nous pouvons compléter l'analyse de la première partie.

II/ Étude de cas d'une œuvre relevant de la littérature imaginaire pour jeunes-adultes francophone : *La Quête d'Ewilan*, de Pierre Bottero

A/ La Quête d'Ewilan : vue globale

La Quête d'Ewilan, écrit par l'auteur de *fantasy* français, Pierre Bottero, fut publiée initialement en 2003 chez Rageot, un petit éditeur de jeunesse français. Elle est composée des tomes *D'un monde à l'autre*¹, *Les frontières de glace*² et *L'île au destin*³, qui connurent un succès assez rapide en France.

Vendue à plus de 1 250 000 exemplaires⁴ et récompensée par plusieurs prix, cette saga de littérature imaginaire pour jeunes-adultes francophones est une des rares à s'être diffusée sur le marché européen, avec des traductions en portugais, en tchèque, en

1.BOTTERO Pierre, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, Paris, Rageot, 2003, 282 p.

2.BOTTERO Pierre, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, Paris, Rageot, 2003, 314 p.

3.BOTTERO Pierre, *La Quête d'Ewilan : L'île au destin*, Paris, Rageot, 2003, 316 p.

4.SAGNET Hélène, « Édito », *Lecture Jeune*, septembre 2009, 32, n°131, p.2

allemand, en espagnol et en italien et fut rééditée de nombreuses fois (avec notamment l'apparition d'un coffret intégral en 2005). Par son œuvre, Pierre Bottero reste aujourd'hui encore, l'auteur vedette de chez Rageot. La dernière réédition est d'ailleurs récente, datant de 2015, avec des couvertures inédites de l'illustratrice Kristel. La saga, destinée autant à la jeunesse qu'aux adultes, fut également publiée par la collection adultes du « le Livre de Poche » en 2012, avec une typographie plus neutre. De plus, compte tenu du succès de cette saga, Pierre Bottero écrivit par la suite deux autres trilogies, *Les Mondes d'Ewilan* et *Ellana*, centrés autour de cet univers.

Ainsi, compte tenu de la popularité de cette saga au niveau national, nous allons pouvoir étudier ses particularités, décelant ainsi pourquoi sa diffusion, quoique honorable, n'arrive pas à la hauteur de ceux des romans anglophones à succès.

a) Résumé de l'histoire et caractéristiques des personnages.

Camille, une adolescente d'apparence ordinaire, et son ami Salim, se retrouvent soudainement transportés dans un monde parallèle. Cet univers, appelé Gwendalavir, est un royaume moyenâgeux peuplé de créatures extraordinaires, d'humains aux capacités hors du commun et tous peuvent exercer, à des degrés différents, une magie appelée « l'Art du dessin ». L'Art du dessin consiste à faire basculer dans la réalité des choses que l'on imagine et donne la possibilité de « transplaner » d'un endroit à un autre. Une minorité d'humains excellent dans l'art du dessin. Appelés les Sentinelles, ils forment un groupe de douze et ont pour rôle et de défendre l'empire de leurs envahisseurs, les Ts'liches, qui sont des créatures terrifiantes maîtrisant parfaitement l'art du dessin, et les Raïs, leur armée de guerriers.

Se manifestant soudainement, cette magie, dont l'héroïne est pourvue, lui a permis de retourner dans son monde d'origine.

En effet, là-bas, elle découvre qu'elle provient de ce monde, qu'elle s'appelle en réalité Ewilan et que son père et sa mère, qui sont de puissantes Sentinelles, lui ont effacé la mémoire et l'ont cachée dans un autre monde afin de la protéger des Ts'liches. Eux n'ont pu leur échapper et sont retenus prisonniers depuis, dans un endroit inconnu, avec les autres Sentinelles.

Depuis, les Ts'liches ont mis un verrou dans les Spires (qui est un lieu immatériel permettant d'exercer l'Art du dessin en mobilisant son esprit), afin d'en limiter l'accès

aux dessinateurs, facilitant leur projet de réduire l'humanité à l'esclavage.

Ewilan, dotée d'un Art du dessin hors du commun, semble être la seule sur qui le verrou n'ait pas d'emprise.

Ainsi, accompagnée d'un groupe de compagnons qui se formera autour d'elle pour l'aider, va commencer une quête : celle de retrouver ses parents prisonniers ainsi que les autres Sentinelles afin qu'ils déverrouillent les Spires, leur permettant de prendre le dessus sur les Ts'liches et les Raïs.

Afin d'accomplir sa quête, l'héroïne, Ewilan, se retrouve accompagnée de personnages hétéroclites, comme on en voit souvent dans les romans de *fantasy*. À titre d'exemple, dans *Le Seigneur des Anneaux*, Frodon se rend au Mordor escorté de personnages tous autant atypiques les uns que les autres, formant « La Communauté de l'anneau ».

Tout d'abord, on distingue les personnages principaux ; commençons par l'héroïne, Ewilan (ou Camille Duciel). Adolescente aux grands yeux violets et aux cheveux blonds, c'est la fille de deux puissantes Sentinelles, Élicia et Altan Gil'Sayan.

Dans les récits de *fantasy*, le personnage principal est souvent pourvu de dons exceptionnels, qui le rendent hors du commun et justifient la raison pour laquelle l'histoire est centrée autour de lui. Un héros banal, semblable à n'importe qui d'autre, aurait en effet du mal à capter l'attention. Ainsi, le personnage principal a toujours quelque chose de spécial (un don hors du commun, une prophétie reposant sur ses épaules faisant de lui « l'Élu », un historique familial qui se démarque...).

Ewilan ne fait pas exception à la règle: adolescente surdouée, elle possède un don unique pour le dessin, surpassant ceux de tous les autres. Son don est tellement puissant qu'elle n'est pas bloquée dans les Spires par le verrou mis par les Tsh'lish, contrairement à tout autre individu vivant à Gwendalavir. Elle est aussi capable de faire « le pas sur le côté » (« transplaner » d'un endroit à un autre), prodige lié à l'Art du dessin que seule une minorité de dessinateurs peut accomplir.

Une prophétie est d'ailleurs liée à sa quête, et elle seule a le pouvoir de délivrer les Sentinelles des Tsh'lishs afin de mettre fin à la guerre. Ainsi, grâce à ses capacités hors du commun et au lourd destin qui repose sur ses épaules, Ewilan incarne l'héroïne unique, méritant et justifiant son rôle central dans l'histoire.

Centre gravitationnel de cette quête, des compagnons se groupent autour d'elle :

En premier lieu on distingue Salim, son meilleur ami, qui provient du monde réel. Personnage le plus proche de l'héroïne, la première impression que l'on peut avoir de lui et qu'il n'est pas particulièrement intelligent et ne possède pas des capacités physiques ou intellectuelles le distinguant des autres. Son rôle d'ami fidèle et dévoué semble suffire à justifier ce personnage. Il est le point de repère d'Ewilan dans ce monde inconnu. Dans les romans de *fantasy*, le héros est souvent accompagné d'un ami dont les principales caractéristiques sont la fidélité et la loyauté. Un personnage qui a donc assez d'intérêt pour justifier son amitié avec le héros, mais pas suffisamment pour le surpasser (le seul à être unique doit être le héros, il n'y a pas de place pour la concurrence !)

On retrouve ce même genre de schéma dans *Harry Potter* avec son ami Ron qui ne se distingue pas particulièrement par des qualités physiques, intellectuelles ou magiques mais qui est principalement là pour donner la réplique au héros.

Néanmoins, l'ami du héros ne doit pas non plus être ordinaire, ce qui pourrait mener à l'ennui et creuser un trop grand fossé entre lui et le héros. Au cours de l'histoire, Salim surpassera le simple rôle que l'on pourrait qualifier de figuration, et se démarquera un peu plus. Il commencera à développer des caractéristiques le faisant sortir un peu de sa banalité : il deviendra l'apprenti Marchombre d'Ellana et sera transformé en loup-garou. Devenant un peu plus atypique, son personnage prendra plus d'épaisseur, sans pour autant que l'héroïne perde le monopole de la singularité.

Et ceci s'applique à tout les personnages secondant le héros. Edwin Til' Illan est un autre des personnage principaux : il incarne le guerrier indestructible qui dirige les autres personnages. C'est le maître d'arme de l'Empereur et le général de son armée. Considéré comme une légende vivante, c'est le plus puissant guerrier de Gwendalavir. De plus, c'est le prince héritier des Frontaliers. Ce personnage détient le rôle du guerrier, meneur et protecteur et constitue un des piliers du groupe.

Ensuite, vient Ellana, une Marchombre solitaire à qui Edwin sauva la vie au cours d'une péripétie survenant au début du premier tome. Elle rejoint cette quête car elle s'en sentira redevable, mettant un point d'honneur à rester avec eux jusqu'à ce qu'elle ait payé sa dette. Dotée d'une agilité et d'une force sans pareille commune aux Marchombres, Ellana est une guerrière farouche et rebelle.

Son rôle est complémentaire de celui d'Edwin ; de plus, elle permet au personnage de

Salim de devenir atypique en le prenant pour apprenti.

Puis vient maître Duom Nil' Erg, qui a le rôle du vieux sage. C'est un spécialiste dans l'Art du dessin et il est là pour guider Ewilan, l'aidant au mieux à maîtriser son don. Ce type de personnage qui incarne la figure du sage, du mentor, est souvent présent dans les textes de *fantasy*.

Enfin, complétant ce groupe de personnages principaux, deux compagnons d'armes s'ajoutent à la quête : Bjorn Wil' Wayard et Maniel, qui sont surtout présents pour étoffer ce groupe. Le premier est chevalier et le deuxième garde. Bjorn se distingue par son caractère jovial et prétentieux, donnant fréquemment la réplique à Salim. Quant à Maniel, bâti comme une armoire à glace et très timide, il a une fonction de spectateur et de médiateur des échanges entre Salim et Bjorn. Ainsi, les personnages de Bjorn et Maniel ont essentiellement pour rôle de donner vie au groupe, tout en renforçant sa structure. Edwin étant le pilier, eux sont le ciment.

Les personnages principaux sont conçus de façon à ce que leurs personnalités prennent suffisamment de relief pour qu'on puisse les distinguer nettement les uns des autres. Créer plusieurs personnages atypiques aux caractéristiques propres sans pour autant que leur singularité surpasse celle de l'héroïne n'est pas chose aisée. En effet, cela demande un travail de juste milieu et de finesse de la part de l'auteur, qui doit à la fois leur donner de la profondeur tout en faisant en sorte qu'ils restent moins importants que l'héroïne, qui doit briller nettement plus qu'eux. Qu'ils soient intéressants, à condition que l'héroïne le soit plus qu'eux. De ce fait, l'héroïne reste un premier choix d'identification pour le lecteur. Et le procédé est apparemment efficace vu les retours positifs de certaines lectrices, pour qui l'identification à un personnage féminin est d'autant plus facile ; « Quand je lis, je m'identifie pleinement à l'héroïne » confirme une lectrice tandis qu'une autre affirme « J'aimais le personnage d'Ewilan, courageuse et intelligente »¹.

Mis à part ce noyau dur de personnages présents tout au long de la saga, d'autres personnages secondaires viennent étoffer le récit ;

1. CLERC Anne, SAGNET Hélène, « Nous sommes éveillés : les lecteurs de Pierre Bottero », *Lecture Jeune*, septembre 2009, 32, n°131, p. 12-16.

Tout d'abord on distingue Chiam et Artis Valpierre, présents dans le premier et deuxième tome. Puis Akiro Gil' Sayan et Siam, qui apparaissent dans le dernier tome.

Chiam, un Faël, rejoint la quête suite à un pari fait avec Ellana lors d'une rencontre avec leur groupe, durant leur traversée des montagnes. Suite à une altercation, le Faël et la Marchombre avaient tous deux parié sur celui qui descendrait une montagne le plus vite. Il perd, ce qui l'oblige à la suivre pendant douze lunes. Il excelle dans le tir à l'arc, est très agile et contribue à la diversité du groupe. C'est également le prince de la race des Faëls, ce qui fait de lui un personnage singulier.

Enfin, un dernier personnage s'ajoute à la quête : Artis Valpierre. Très réservé et timide, c'est un rêveur de la confrérie d'Ondiane, dont le rôle est de veiller à la santé des personnages et de les soigner après les combats.

Dans le dernier tome, Artis Valpierre et Chiam, qui ont tissé des liens d'amitié avec ce groupe, partent néanmoins chacun de leur côté, mais sont remplacés presque immédiatement par deux autres personnages (peut-être que Pierre Bottero a estimé que le chiffre neuf était un bon nombre pour un groupe...).

Le premier est Akiro Gil' Sayan. Il provient du monde réel, où il est appelé Mathieu Boulanger. Blond aux yeux violets, c'est le grand frère d'Ewilan, que ses parents ont également caché dans une famille adoptive. Ewilan retourne le chercher dans le monde réel car selon la prophétie de Mewyn, la délivrance de leurs parents ne peut s'effectuer sans son aide. Il possède un don particulier pour le dessin, complètement différent des autres. Incapable de faire basculer dans la réalité ce qu'il imagine, il est tout de même doté d'un don particulier ; il peut transplaner vers un endroit qu'il ne connaît pas, contrairement à tous les autres dessinateurs. Il n'est donc pas soumis à cette règle. On peut justifier cette particularité par le lien de parenté avec l'héroïne, qui, telle une aura de singularité, déteint sur son frère. Son don, bien que singulier, ne surpasse néanmoins pas celui de sa sœur, qui est beaucoup plus utile. Le deuxième personnage est Siam, qui est la petite sœur d'Edwin. Tout comme son frère, c'est une puissante guerrière froide et redoutable qui excelle dans le maniement de la lame.

On observe que tout au long de cette saga, un groupe primaire composé d'Ewilan, de Salim, d'Ellana, d'Edwin, de Duom, de Bjorn et de Maniel reste inchangé tandis que les personnages secondaires effectuent une rotation. Ces derniers sont là pour étoffer les péripéties de l'histoire et apporter de la nouveauté au cercle relationnel de base.

Les caractéristiques atypiques de chacun des personnages principaux sont finement étudiées et se complètent. On retrouve la figure du sage et mentor avec le personnage de Duom, celle du guerrier droit et volontaire (Edwin) qui est complémentaire avec la figure de la guerrière rebelle et combative (Ellana), les compagnons d'armes (Bjorn et Maniel), ainsi que l'ami fidèle et dévoué (Salim). Ainsi, la diversité de ce noyau dur contribue à la dynamique du récit, s'inscrivant parfaitement dans les schémas traditionnels que l'on peut observer dans les récits de *fantasy*.

b) La structure du monde

Comme tout roman de *fantasy* digne de ce nom, la structure du monde de cette saga est finement étudiée. Et même s'il a ses propres lois naturelles, il reste cohérent. Ceci est par ailleurs apprécié par les fans ; lors d'un témoignage, une d'entre elles met l'accent sur cet univers totalement différent du nôtre, dont la structure permet une projection au cœur même de l'histoire¹.

Les lois qui régissent les particularités de monde parallèle sont multiples.

Tout d'abord, la caractéristique centrale de ce monde est l'Art du dessin. Et, c'est ce don qui structure chaque composante de cette société. L'art du dessin est une aptitude commune à tous les êtres peuplant ce monde et permet de faire basculer dans la réalité ce que l'on imagine. Le don du dessin peut évoluer jusqu'à 18 ans et après, il n'y a plus de progression possible. L'Art du dessin dépend de trois capacités : la volonté, le pouvoir et la créativité. Plus l'intensité de ces forces, propres à la personnalité, sera élevée chez un individu, plus son don pour le dessin sera puissant. Afin de « dessiner » un individu doit se concentrer pour que son esprit pénètre dans un espace immatériel appelé l'Imagination où les Spires, en mobilisant ces trois forces. On observe un parallélisme entre cette magie particulière inventée par l'auteur et le procédé d'écriture créative d'un roman. En effet, il est possible que l'Art du dessin, consistant à faire basculer dans la réalité ce que l'on imagine, soit une métaphore du métier d'écrivain de Pierre Bottero, qui par son écriture transforme son imagination en texte. De même que les capacités demandées pour effectuer l'Art du dessin, qui sont la volonté, le pouvoir et

1. CLERC Anne, SAGNET Hélène, « Nous sommes éveillés : les lecteurs de Pierre Bottero », *Lecture Jeune*, septembre 2009, 32, n°131, p. 12-16.

la créativité sont également mobilisées pour écrire un texte de *fantasy*.

Ce don est soumis à plusieurs règles :

La plupart de ces « dessins » ne durent que très peu de temps : tels des mirages ils disparaissent au bout de quelques minutes (déclencher une pluie, faire un feu, faire apparaître une arme...,etc). Dès lors que l'énergie pour faire ce dessin n'est plus mobilisée, le dessin disparaît. Seuls les plus puissants des dessinateurs peuvent faire des dessins sophistiqués, qui basculent complètement dans la réalité et qui sont imperméables au temps. Les constructions de la ville de Gwendalavir, par exemple, sont le fruit d'un dessin complexe créé par de très puissants dessinateurs, dont Merwyn.

Ensuite, les dessinateurs les plus doués peuvent utiliser ce qui est appelé le « Pas sur le côté » pour « transplaner » d'un endroit à un autre et d'un monde à l'autre pour quelques exceptions (dont Ewilan). Cependant, un dessinateur ne peut aller dans un endroit qu'il ne connaît pas (cette règle n'est pas effective sur Aiko, le frère d'Ewilan). Toutes ces règles qui entourent l'Art du dessin le définissent et le légitiment, de façon à ce que l'irréel (la magie) soit ancré dans le réel.

La structuration de ce monde concerne également la société imaginaire qui le compose et qui est divisée en plusieurs clans : ceux des humains et ceux des créatures imaginaires.

Concernant les humains, ils sont répartis en fonction de leur caractéristiques :

On distingue les gens du peuple, qui sont gouvernés par un roi. Ils constituent la majorité de la population. Ils ne possèdent pas de facultés extraordinaires, mis à part l'art du dessin, qui dans le roman, relève d'un don d'apparence banale puisque tout le monde en est doté. Chacun possède ce pouvoir, mais les gens du peuple sont dotés d'une capacité minimale à exercer ce don.

Ceux qui possèdent ce don à un degré plus élevé sont les Sentinelles ; cet ordre regroupe les douze plus puissants dessinateurs de Gwendalavir et ont pour mission de protéger le peuple.

Après, nous pouvons voir les Frontaliers, qui ne sont pas particulièrement doués pour le dessin mais qui sont considérés comme les plus puissants guerriers de l'empire, vivant au nord de Gwendalavir. On observe aussi les Rêveurs, qui ont la capacité de guérir les blessures grâce à une forme particulière de dessins.

Viennent également les Mercenaires du Chaos, qui sont une guilde de tueurs. Les plus talentueux d'entre eux possèdent un don remarquable pour le dessin, ce qui les rend particulièrement dangereux. Ils sont appelés les Mentaïs.

Ensuite, viennent les Marchombres, une guilde en faveur de l'harmonie (opposés aux Mercenaires du Chaos), qui ont des facultés physiques et mentales extraordinaires. Certains possèdent des dons particuliers (Ellana a par ailleurs des griffes en acier qui lui sortent des phalanges sur demande).

On distingue également la race des Faëls, vivant à l'Ouest de Gwendalavir. Très farouches, ce sont des humains de petite taille vivant en reclus et qui possèdent des qualités physiques peu communes (comme une rapidité hors du commun, une agilité sans pareille) et sont de grands combattants.

Ennemis des humains, deux autres clans de créatures imaginaires peuplent ce monde : les Ts'liches et les Raïs. Les Ts'liches sont des monstres, à moitié lézards géants, à moitié mantes religieuses. Ils sont dotés de dons très puissants pour le dessin et sont les ennemis du peuple de Gwendalavir, et tout particulièrement des Sentinelles. Souhaitant dominer les humains, ils sont alliés avec les Raïs. Ces derniers sont des guerriers d'apparence humanoïde, à moitié cochons, vivant au nord de Gwendalavir.

Autre point qui renforce la structure de ce monde : la présence d'une carte géographique de Gwendalavir dessinée par l'illustrateur Jean-Louis Thouard.

La présence d'un espace sémiotique (qui illustre graphiquement la géographie du monde de Gwendalavir imaginé par Pierre Bottero) au début d'un roman de *fantasy* est classique¹, essentiellement présent dans les romans de *high fantasy* avec des mondes inventés de toutes pièces. Ainsi, le lecteur peut s'orienter facilement tout au long du roman, en se référant à cette carte pour se guider.

À cela s'ajoute un glossaire à la fin de chaque saga, listant tous les personnages principaux et secondaires, les différentes castes ainsi que les créatures magiques.

Le glossaire, comme la carte, donne un deuxième point de repère pour une bonne compréhension du texte. Ces éléments sont là pour simplifier l'immersion du lecteur dans le monde imaginaire de l'auteur.

Tout ce travail de structuration de l'œuvre est essentiel pour tout auteur de *fantasy*, car dans ce domaine, la première étape est de se faire comprendre. Et le lecteur a besoin de cohérence pour pouvoir se plonger dans un univers inconnu, qui résulte uniquement de l'imagination d'un auteur. La structuration est le pilier du récit, et c'est grâce à ce travail

1. VIROLE Benoît, « D'un monde à l'autre : analyse », *Lecture Jeune*, septembre 2009, 32, n°131, p. 17-20.

minutieux, apportant de la cohérence, que l'histoire prend toute sa profondeur. Ainsi, Pierre Bottero respecte les règles implicites de la littérature de l'imaginaire, ancrant son œuvre dans ce genre.

c) Genre

« Quand j'ai écrit *La Quête d'Ewilan*, je l'ai presque fait de manière intuitive. J'explorais la création d'un univers de *fantasy*. Pour créer un monde, il faut le construire le plus vaste possible dès le départ, et surtout ne pas essayer de le saisir immédiatement dans sa globalité. Écrire de la *fantasy*, c'est avancer avec son personnage, lui faire emprunter un chemin et découvrir qu'il peut aller toujours au-delà. »
Pierre Bottero¹.

La saga de Pierre Bottero s'inscrit dans le registre de la *low fantasy* (qui a pour invariants notre monde réel où, soit des événements surnaturels se produisent sans explication, soit une communication avec d'autres mondes imaginaires a lieu), car l'histoire débute au XXI^e siècle dans notre monde.

Bien que des marqueurs propres à notre monde soient présents dès la première page du premier tome (où l'héroïne traverse un trottoir, et manque de se faire renverser par une voiture), nous ne pouvons pas savoir s'il est bien question de notre monde, ou d'un autre. C'est un peu plus tard, lors d'une conversation entre Ewilan et Salim, qu'elle mentionne l'invention du téléphone en 1876 par Graham Bell, que nous en avons la confirmation. Nous pouvons alors dire qu'il s'agit bien de *low fantasy*.

Ensuite, Camille et Salim vont atterrir par inadvertance (en raison du pouvoir de l'héroïne qui commence à se manifester), dans un monde parallèle appelé Gwendalavir. Là-bas, l'héroïne découvre qu'elle provient de ce monde aux allures moyenâgeuses et que son vrai nom est Ewilan.

Ce monde est peuplé de créatures non humanoïdes dotés de parole comme les Ts'liches et les Raïs, de dragons, de baleine géante... (ce qui montre qu'on est en présence d'un bestiaire fantastique), d'humains aux dons exceptionnels et pourvus de pouvoirs magiques, de goules, d'ogres, de tigres géants, de loups-garous... constituant une population hétéroclite propre aux univers de *fantasy*.

Par ailleurs, ceci permet de distinguer un registre de *fairy tale fantasy* (qui s'inspire des

1. CLERC Anne, SAGNET Hélène, « Rencontre avec Pierre Bottero », *Lecture Jeune*, septembre 2009, 32, n°131, p. 8-11.

contes de fées avec des humains ou créatures possédant des pouvoirs magiques¹).

Mais on retrouve également des éléments de *myth fantasy* (s'inspirant des mythologies et de divinités²) avec des personnages de mythologie Arthurienne revisités. Dans la saga, Merlin s'appelle Merwyn Ril'Avalon. Il représente une figure mythique de la ville de Gwendalavir car il fut le plus grand dessinateur que ce monde ait connu. On remarque un clin d'œil à la ville d'Avalon où fut forgée Excalibur dans le nom de famille de ce personnage. La fée Viviane est aussi présente, qui dans la saga se nomme Vyviane et fut une créature parfaite créée par les Ts'liches afin d'ensorceler Merwyn et de le mener à sa perte.

Concernant le genre de la *fantasy* de *La Quête d'Ewilan*, on peut sans aucun doute affirmer qu'il relève de la *fantasy* épique, dont le modèle originel est celui de J.R.R. Tolkien. Nous sommes bien en présence d'un monde secondaire avec une société moyenâgeuse, de personnages issus de contes (les goules, loups-garou, et ogres par exemple), de la saga arthurienne (Merlin et Viviane), de bestiaire fantastique (dragon, Ts'liches, Raïs...), d'une lutte entre le bien et le mal (concrètement, les dessinateurs contre les Ts'liches et les Raïs, et de façon plus abstraite, l'Harmonie contre le Chaos), et d'une quête initiatique (le titre de la saga parle de lui-même).

Gilles Béhotéguy, maître de conférences en littérature française à l'Université Bordeaux IV-IUFM d'Aquitaine, analyse d'ailleurs ce rapport entre l'œuvre de Pierre Bottero et J.R.R. Tolkien :

« L'Autre Monde de Pierre Bottero foisonne de peuples aux caractéristiques marquées. [...] Tolkien et ses nombreux héritiers nous ont habitués à ce melting-pot de personnages contrastés, source de la dynamique narrative selon l'engagement qui les rassemble ou les oppose du côté du Bien ou du Mal. »³

Cette reprise du modèle de Tolkien n'est pas étonnant quand on sait que la passion de Pierre Bottero pour la *fantasy* est née lorsqu'il avait douze ans en découvrant les romans du *Seigneur des anneaux*⁴.

1. BAUDOU Jacques, « La Fantasy, historique et définition du genre », *Lecture Jeune*, juin 2011, 33, n°138, p. 4-10.

2. BAUDOU Jacques, *op.cit.*, *ibid.*

3. BEHOTEGUY Gilles, « Pierre Bottero, écrivain de *fantasy* jeunesse », *Lecture Jeune*, septembre 2009, 32, n°131, p. 21-25.

4. CLERC Anne, SAGNET Hélène, « Rencontre avec Pierre Bottero », *op.cit.*, *ibid.*

Par ses particularités, *La Quête d'Ewilan* s'ancre parfaitement dans la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes.

Tout d'abord, on retrouve des personnages qui répondent aux figures traditionnelles de la *fantasy* : une héroïne qui se distingue par des traits caractéristiques la rendant unique, un groupe primaire de personnages atypiques et archétypaux (la figure du sage et mentor, celle du guerrier, des compagnons d'armes, de l'ami fidèle..), ainsi que des personnages secondaires étoffant les périphéries et contribuant à la dynamique du récit. Également, on distingue la structuration minutieuses de l'œuvre, qui est un critère primordial dans les romans de littératures de l'imaginaire. Bien que ce monde soit pure invention, les règles et lois naturelles qui l'entourent le légitiment, donnant de la logique et de la cohérence au récit.

Une répartition organisée de sa population contribue aussi à une bonne immersion du lecteur dans ce monde imaginaire, renforcée par la présence d'un glossaire et d'une carte qui sont des repères supplémentaires.

Puis, enfin, la présence de différents invariants propres au registre de la *fantasy* ancrent le récit dans ce genre, le classant dans une *fantasy* épique. La *low fantasy* se distingue par un monde parallèle relié au monde réel. La *fairy tale fantasy* se manifeste par la présence d'humains dotés de pouvoirs magiques côtoyant un bestiaire fantastique et, enfin, la présence de figures mythologiques revisitées constituent des éléments de *myth fantasy*.

Répondant aux attentes implicites de tout roman de *fantasy*, les caractéristiques des personnages, la structuration de l'œuvre et un registre facilement distinguable font de *La Quête d'Ewilan*, une saga qui s'inscrit parfaitement dans la littérature imaginaire pour jeunes-adultes.

Ainsi, après avoir distingué les particularités de cet exemple, nous allons pouvoir nous en servir dans une étude comparative avec différentes œuvres anglophones à succès.

B / Étude comparative entre *La Quête d'Ewilan* et trois sagas anglophones à succès relevant de la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes.

Le corpus anglophone dont nous allons traiter porte sur les sagas anglaises *À La Croisée des mondes* de Philip Pullman¹, *Harry Potter* de J.K Rowling² ainsi que la saga américaine le cycle de *l'Héritage* de Christopher Paolini³. J'ai choisi ces œuvres car elles sont illustratrices de succès anglophones relevant de la littérature pour jeunes-adultes. Et tout comme *La Quête d'Ewilan*, elles s'inscrivent dans un registre de *fantasy*. Ainsi, nous allons tenter de distinguer les particularités des œuvres anglophones qui expliqueraient leurs succès par rapport au corpus francophone.

a) Part de marché, diffusion et exploitation des différents corpus

Tout d'abord, une comparaison entre la diffusion des différents corpus semble essentielle afin d'évaluer l'écart qui les sépare.

Publiée en 2003 chez Rageot, *La Quête d'Ewilan* est une trilogie composée des tomes *D'un Monde à l'autre*, *Les Frontières de glace* et *L'île au destin*. Le cycle de *l'Héritage*, quant à lui, est une saga en quatre tomes écrite par un auteur américain de quinze ans, Christopher Paolini, publiée en France aux éditions Bayard Jeunesse. *Eragon* est paru en 2004, *L'Aîné* en 2006, *Brisingr* en 2009 et *l'Héritage* en 2012. Pour *Harry Potter*, les différents opus de cette saga furent publiés par Gallimard Jeunesse de 1998 à 2007. Et enfin, *À La Croisée des mondes* de Philip Pullman, aussi édité par Gallimard Jeunesse, est composé de *Les Royaumes du Nord* publié 1998, *La tour des anges* publié en 2000 et *Le Miroir d'ambre* publié en 2001. On constate donc que les différents tomes de ces saga apparurent entre 1998 et 2012, s'ancrant parfaitement dans le courant propice d'émergence de la littérature imaginaire pour jeunes-adultes.

Concernant le nombre d'exemplaires vendus de ces sagas, le fossé est profond entre le

1.PULLMAN Philip, *À la croisée des mondes*, trad Jean Esch, Paris, Gallimard Jeunesse, 1998-2001, vol 1 à 3.

2.J.K ROWLING, *Harry Potter*, trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 1998-2007, vol 1 à 7.

3.PAOLINI Christopher, *l'Heritage*, trad. Bertrand Ferrier, Paris, Bayard Jeunesse, 2004-2012, vol 1 à 4.

corpus anglophone et francophone. *La Quête d'Ewilan*, qui s'est vendu à un peu plus de 1 million d'exemplaires, traductions comprises, (avec 1 250 000 exemplaires écoulés en tout¹), est loin derrière les œuvres anglophones. *À La Croisée des mondes* s'est vendu à 17,5 millions d'exemplaires à travers le monde². Le cycle de *L'Héritage* à plus de 40 millions d'exemplaires dans le monde³, dont 2 millions d'exemplaires en France⁴, et enfin, *Harry Potter* s'écoula à plus de 450 millions d'exemplaires dans le monde⁵, dont 25 millions d'exemplaires en France⁶.

Un des facteurs qui explique cet écart important entre les chiffres de vente des titres anglophones et ceux des titres francophones, est l'échelle de diffusion des œuvres.

La Quête d'Ewilan bénéficia d'un succès non négligeable dans les pays francophones, lui permettant de séduire quelques pays du marché européen avec des traductions au sein de ces derniers. En effet, lors de l'achat des droits de traduction d'une œuvre, une œuvre à succès est plus attractive et représente moins de risques au niveau de ses ventes prévisionnelles car on peut présupposer qu'un succès primaire peut se reproduire dans un autre pays.

On discerne des traductions en 5 langues (portugais, tchèque, allemand, espagnol et italien) mais cette diffusion est géographiquement proche de la France et reste peu extensible.

Il en est tout autrement des œuvres du corpus anglophone : *À La Croisée des mondes* fut traduit en 39 langues⁷, le cycle de *L'Héritage* en 42 langues⁸ et *Harry Potter* en 73

1. SAGNET Hélène, « Édito », *Lecture Jeune*, septembre 2009, 32, n°131, p.2.

2. BARRACLOUGH Léo, « BBC Greenlights TV Series Based on Philip Pullman's 'His Dark Materials' » in *Variety*, Londres, créé le 2 novembre 2015, [consulté le 12 juillet 2015], disponible sur : <https://variety.com/2015/tv/global/bbc-orders-philip-pullmans-his-dark-materials-1201632207/>

3. CLAUDE Thierry, « Eragon (Canal+ family) - L'adaptation d'un best-seller écrit par un ado de 15 ans ! », *Télé7jours* [en ligne], Paris, créé le 9 octobre 2015, [consulté le 26 juillet 2016], disponible sur : <http://www.programme-television.org/news-tv/Eragon-cala-family-L-adaptation-d-un-best-seller-ecrit-par-un-ado-de-15-ans-4271007>

4. DAVIDENKOFF Emmanuel, « Eragon, coup de cœur de Lilou, 13 ans », *France Info*, [en ligne], Paris, créé le 3 janvier 2016, [consulté le 26 juillet 2016], disponible sur : <http://www.franceinfo.fr/emission/les-enfants-des-livres/2015-2016/eragon-coup-de-coeur-de-lilou-13-ans-03-01-2016-05-00>

5. JOST Quentin, « Harry Potter, la saga culte en 10 chiffres clés », *Télérama* [en ligne], créé le 4 avril 2015, Paris, [consulté le 11 juillet 2016], disponible sur : <http://www.telerama.fr/sortir/harry-potter-la-saga-culte-en-10-chiffres-cles,124946.php>

6. Association Supédit, « A qui s'adresse le livre de jeunesse ? », Table ronde, *Livre Hebdo* [en ligne], créé le 16 avril 2011, Paris, [consulté le 02 avril 2016] disponible sur : <http://www.lecturejeunesse.org/articles/a-qui-sadresse-le-livre-de-jeunesse-2/>

7. GALLIMARD, « *À la croisée des mondes* », *Gallimard Jeunesse* [en ligne], Paris, créé en 2007, [consulté le 02 août 2016], disponible sur : <http://www.gallimard-jeunesse.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Grand-format-litterature/Romans-Junior/A-la-Croisee-des-Mondes>

8. DAVIDENKOFF Emmanuel, *op.cit.*, *ibid.*

langues.

Ainsi, le nombre colossal d'exemplaires d'œuvres anglophones vendus peut s'expliquer par leur diffusion au niveau mondial. Et avant l'explication de ces multiples traductions, le facteur de la langue d'origine est aussi à prendre en compte ; géographiquement, les pays anglophones sont nettement plus importants que les pays francophones, représentant un potentiel de lecteurs bien supérieur. La langue anglaise, étant une des plus parlées au monde, favorise un succès à grande échelle, pouvant avoir lieu avant même la phrase de traduction d'un titre. De plus, l'Angleterre et les États-Unis, faisant partie de la triade, le niveau de consommation au sein de ces pays est très élevé. Une œuvre anglophone à succès ne passera donc pas inaperçue, attirant par la suite l'attention d'autres pays qui souhaiteront la traduire.

Dans les pays francophones, même si une œuvre connaît un succès national, cela générera forcément moins d'attention et de gains, vu son infériorité démographique comparée aux pays anglophones. De plus, un succès national peut très bien passer inaperçu au niveau international, et ne donnera lieu à aucune traduction.

On note un point de concordance entre les corpus anglophone et francophone : un phénomène de « poule aux œufs d'or », qui correspond à une exploitation des univers de ces œuvres. Ceci peut prendre la forme d'adaptations, ou de romans annexes écrits par l'auteur autour de l'univers qu'il a créé, gardant son modèle narratif inchangé, permettant ainsi de capitaliser sur un premier succès.

Après le succès de *La Quête d'Ewilan*, Pierre Bottero écrivit deux autres sagas centrées autour de cet univers, rallongeant la série d'origine. Il s'agit des trilogies *Les Mondes d'Ewilan*, publié en 2007 chez « Rageot », et en 2013 chez « Le Livre de Poche Adult » e, ainsi qu'*Ellana*, publié chez « Rageot » en 2007 et chez « Le Livre de Poche Adulte » en 2010. On relève également de nouvelles rééditions de tous les opus des sagas parus en 2016 chez « Rageot », avec de nouvelles couvertures dessinées par l'illustratrice Krystel, afin de redonner vie aux romans.

Le même phénomène est constaté pour *À La Croisée des mondes* et *Harry Potter*. Philipp Pulman écrivit deux autres opus à la suite de sa saga primaire : *Lyra et les oiseaux* en 2003 et *Il était une fois dans le nord* en 2008, venant la compléter. Une autre saga appelée *L'Histoire de la poussière* est d'ailleurs en cours d'écriture, dont l'histoire devrait reprendre quatre ans après celle de *À La Croisée des mondes*.

J.K. Rowling écrivit elle aussi d'autres romans centrés autour de l'univers d'Harry

Potter ; il s'agit de *Les Animaux fantastiques* publié en 2001, *Le Quidditch à travers les âges* publié en 2001 et *Les Contes de Beedle le Barde* publiés en 2007. Récemment est d'ailleurs sorti, le 31 juillet 2016 dernier, un texte théâtral appelé *Harry Potter et l'enfant maudit*, coécrit avec Jack Thorne et John Tiffany¹.

Pierre Bottero, dans la même lignée que ces auteurs anglophones, a su maximiser sa saga initiale, ce qui accroît son succès, bien que le sien soit proportionnellement de moins grande importance.

Au niveau des adaptations, on note que l'exploitation des univers des œuvres anglophones est plus poussée que pour celle des œuvres francophones.

La plus marquée concerne *Harry Potter*, qui connut une adaptation cinématographique pour l'intégralité de ses opus, la sortie de jeux vidéos, d'une gamme de legos centrée sur son univers et la sortie de la pièce de théâtre dont nous venons de parler.

À *La Croisée des mondes* bénéficia également d'une adaptation : le premier tome fut adapté au cinéma en 2007 par les studios *New Line Cinema* (qui adaptèrent également la trilogie du *Seigneur des Anneaux*) tandis que l'intégralité de la saga fut adaptée en 2003 à la radio et en 2004 au théâtre².

Et enfin, le premier tome du cycle de *l'Héritage* attira lui aussi l'attention du monde de l'audiovisuel avec une adaptation cinématographique du tome 1 sortie en 2006 ainsi que la sortie d'un jeu vidéo la même année.

La saga francophone, quant à elle, fut uniquement adaptée en bande dessinée par Glénat. Le premier tome fut publié en 2013, le deuxième en 2014 et le troisième en 2014 tandis que le premier tome de la trilogie *Ellana* fut publié récemment, en 2016³.

Le degré d'adaptation d'un roman est directement relié au succès de ce dernier. Ainsi, si l'œuvre de Pierre Bottero n'a pu bénéficier que d'une faible adaptation, c'est qu'elle est proportionnelle au succès de sa saga.

1. MALAURE Julie, « On a lu *Harry Potter et l'Enfant maudit* ! », *Le Point* [en ligne], Paris, créé le 31 juillet 2016, [consulté le 02 août 2016], disponible sur : http://www.lepoint.fr/pop-culture/livres/on-a-lu-harry-potter-et-l-enfant-maudit-31-07-2016-2058178_2945.php

2. Anonyme, « À la croisée des mondes : La boussole d'or » in *Allocine* [en ligne], France, [consulté le 02 août 2016], disponible sur : <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-112381/secrets-tournage/>

3. GLENAT, « *La Quête d'Ellana* » *Glenat BD* [en ligne], Paris, créé en 2013, [consulté le 26 juillet 2016], disponible sur : <http://www.glenatbd.com/bd/la-quete-d-ewilan-tome-1-9782723491648.htm>

b) Genre et structure similaire

Comme on l'a vu précédemment, la saga de Pierre Bottero s'inscrit dans un registre de *low fantasy*, où nous trouvons des éléments de *fairy tale fantasy* et de *myth fantasy*, dont le genre est la *fantasy* épique. Ainsi, nous pouvons étudier ses similitudes avec ce corpus anglophone.

Tout d'abord, concernant le registre, *Harry Potter* et *À La Croisée des mondes* se classent également dans la catégorie de la *low fantasy*.

Dans la saga *Harry Potter*, l'histoire se déroule dans notre monde réel, avec des événements surnaturels qui s'y produisent sans explication. Ces événements sont caractérisés par une société magique, cachée aux « moldus » (qui sont les non-magiciens selon la terminologie de la traduction française) et qui cohabite avec eux.

Dans *À La Croisée des mondes*, on ne distingue pas d'événements surnaturels se produisant dans le monde réel, mais une communication qui a lieu avec une multitude de mondes imaginaires. Lyra, l'héroïne, provient d'un de ces mondes inventés, et lorsqu'elle explore différents mondes parallèles, se retrouve dans notre monde. Les œuvres de Pullman, comme ceux de Bottero, s'inscrivent dans un registre de *low fantasy* par ces mondes secondaires et parallèles.

Des éléments de *fairy tale fantasy* (qui s'inspire des contes de fées avec des humains ou créatures possédant des pouvoirs magiques) et de *myth fantasy* (s'inspirant des mythologies et de divinités) sont également présents dans ce corpus anglophone. Les œuvres de J.K. Rowling et de Pullman sont composées des deux, tout comme *La Quête d'Ewilan*, tandis qu'on distingue uniquement des éléments de *myth fantasy* pour l'œuvre de Paolini.

Dans *Harry Potter*, la *fairy tale fantasy* se manifeste par une société magique de sorciers, côtoyant un bestiaire fantastique (ou des dragons, ogres, gobelins et licornes apparaissent dans les différents tomes). Dans *La Quête d'Ewilan*, on retrouve également une communauté d'individus exerçant la magie, (les dessinateurs), ainsi que des créatures issues d'un bestiaire fantastique similaire à celui d'*Harry Potter* (les ogres et dragons).

Concernant les éléments de *myth fantasy*, tout comme dans *La Quête d'Ewilan*, on note des références à Merlin dans *Harry Potter*. Dans le corpus anglophone, Merlin est évoqué via une distinction décernée aux sorciers méritants, qui se nomme l'Ordre des Merlins, mais aussi par un parallélisme avec la figure de Dumbledore. En effet, Dumbledore présente de grandes similitudes avec Merlin, que ce soit d'un point de vue physique (sa longue barbe blanche, son chapeau pointu de sorcier et sa cape bleue) ou d'un point de vue « magique » (tous deux sont de très puissants sorciers). Selon la légende du roi Arthur, Merlin fut le mentor et guide du roi, dont le père était mort, afin de reconquérir la couronne. Pareillement, Dumbledore veille sur l'orphelin Harry, le guidant pour qu'il devienne un grand sorcier. Merlin, qui s'appelle Merwyn dans *La Quête d'Ewilan*, revêt également un rôle de guide lorsqu'il aide Ewilan afin qu'elle puisse délivrer ses parents des Ts'liches.

Quant à *La Croisée des mondes*, la *fairy tale fantasy* s'illustre par un bestiaire fantastique doté de caractéristiques hors du commun. On y trouve des ours guerriers, des « dæmons » (qui sont la forme animalière de l'âme humaine, accompagnant matériellement chaque individu), ainsi que d'autres créatures surnaturelles (comme des lilliputiens, des spectres), et des humains possédant des pouvoirs magiques (comme les chamans et les sorcières). Ce bestiaire fantastique, bien que différent de celui de Pierre Bottero, concorde sur un point ; dans les deux corpus nous relevons des créatures animales dotées de parole, avec par exemple les Rais qui sont des guerriers cochons dans l'œuvre de Bottero, et les « Panserbjørnes » qui sont des ours guerriers dans celle de Pullman.

Et tout comme dans *La Quête d'Ewilan*, on retrouve aussi des éléments de *myth fantasy* (bien que la reprise soit différente). Ils se traduisent par une ligne conductrice qui prend ses bases dans la mythologie biblique avec une nouvelle Genèse (Lyra, personnage principale qui est la réincarnation d'Eve, le serpent représenté par la physicienne Mary Malone, la présence d'anges, de Dieu) avec des éléments de mythologie grecque (un enfer gardé par des harpies).

Quant au cycle de *l'Héritage*, bien qu'il ne propose pas d'éléments de *myth fantasy*, il s'inscrit dans un registre de *fairy tale fantasy*.

On distingue la présence de magie (détenue par les Dragonniers, dragons, sorcières et elfes), ainsi qu'un bestiaire fantastique riche (avec de dragons comme dans Ewilan, mais

aussi de chats-garous, des créatures diaboliques, des Urgals...). Vis à vis de ce bestiaire fantastique, des similitudes sont notables entre les Urgals, qui sont des guerriers humanoïdes, ennemis des humains et les Raïs de l'œuvre de Bottero.

Pour ce qui est du genre de *fantasy* de *La Quête d'Ewilan* (qui est celui de la *fantasy* épique inspirée de J.R.R. Tolkien,) le cycle de *l'Héritage* est le seul de ce corpus anglophone à également suivre ce modèle. On y distingue un monde secondaire, avec une société moyenâgeuse qui est l'Alagaësia (pour Ewilan, c'est l'empire de Gwendalavir), des personnages issus de contes (avec les elfes, nains et sorcières pour Eragon, et goules, sorcières et ogres pour Ewilan), la présence d'un bestiaire fantastique (avec notamment les dragons pour Ewilan et Eragon), une lutte entre le bien et le mal (Eragon contre l'Empereur d'Alagaësia et Ewilan contre les Ts'liches) ainsi qu'une quête initiatique.

Au niveau de la structuration de ces différentes œuvres, il est intéressant de voir leurs points de concordance. Ces romans anglophones répondent, tout comme dans le corpus francophone, à une organisation méticuleuse et cohérente.

Le cycle de *l'Héritage* comporte un glossaire de « l'ancien langage » en fin de chaque tome, ainsi qu'une carte au début de chaque tome où est dessiné le monde d'Algaesia, afin de renforcer la structure du monde imaginaire créé pour que le lecteur puisse s'y orienter tout au long de sa lecture. On retrouve les mêmes points de repère dans *La Quête d'Ewilan*.

Dans *Harry Potter*, la société de sorciers est décrite clairement, avec notamment un ministère de la magie, un tribunal (appelé le Magenmagot), une école de sorciers (Poudlard), divisée en plusieurs « maisons » (Gryffondor, Poufsouffle, Serdaigle et Serpentard), où sont classés les élèves en fonction de leurs aptitudes et caractères. Un travail sur l'historique de cette société fut essentiel pour l'auteur, permettant d'expliquer des événements magiques se produisant autour du héros, apportant ainsi de la cohérence au texte. Dans le cycle de *l'Héritage*, ce travail sur l'historique permet d'expliquer le but de la quête d'Eragon (comme par exemple comment le roi Galbatorix est parvenu à éradiquer tous les dragons et Dragonniers de Algaesia... justifiant ainsi pourquoi Eragon doit le vaincre). La société est également bien organisée, avec d'un côté les humains (ceux qui soutiennent Galbatorix et les Varden qui sont les rebelles), et de l'autre, les autres peuples, avec les nains divisés en treize « Dûrgrimst » (qui veut dire

« clans » en langage nain), les elfes, les chats-garous, les Urgals (qui sont des guerriers humanoïdes alliés du roi), les Ra'zacs (qui sont des créatures sournoises dévorant les humains encore vivants) et les Ombres (qui sont des sorciers maléfiques). Pour *À La Croisée des mondes*, la structuration est tout aussi élaborée, s'appuyant sur des faits théologiques et religieux. De plus, les nombreux mondes que visite l'héroïne ont chacun leurs particularités, ce qui demande un vrai travail d'organisation de la part de l'auteur. Le monde de Cittàgazze est peuplé de Spectres et d'enfants, le monde réel répond aux caractéristiques que nous connaissons, le monde de l'héroïne est peuplé de sorcières, d'ours en armures, de chamans, et les humains qui y habitent sont accompagnés de dæmons, qui sont le reflet animal de leurs âmes...

Ainsi, on retrouve dans ce corpus anglophone des éléments similaires à *La Quête d'Ewilan*, que ce soit au niveau des composantes du registre, de la société qui peuple ces mondes imaginaires, des structurations annexes, et des composantes propres à ces mondes, apportant cohérence et compréhension pour le lecteur. *La Quête d'Ewilan* correspond bien aux standards anglo-saxons et ne leur cède rien. L'explication de son moindre succès ne tient donc pas à sa structure narrative ou à des discordances par rapport aux règles du genre.

c) Motifs similaires

Bien que la *fantasy* soit un genre perméable et multiforme, des motifs y sont privilégiés, et l'association de certains d'entre eux est souvent synonyme de succès.

Ainsi, nous tenterons de discerner quels motifs présents dans *la Quête d'Ewilan* nous retrouvons dans ce corpus anglophone à succès.

Tout d'abord, le motif de la quête initiatique est un thème central de la totalité des corpus, bien qu'il ne mentionne explicitement le terme que dans *La Quête Ewilan*. Ces quêtes, qui s'imposent aux héros, permettent la construction de leur identité, un enrichissement psychologique et une perte de leur innocence par le passage à l'âge adulte qui se forge avec l'expérience. Et cette expérience est remplie de rudes épreuves, allant parfois jusqu'à risquer la vie de ces héros.

Certaines épreuves traversées par Ewilan ont les mêmes particularités que celles des

héros du corpus anglophone. On retrouve la découverte d'un don hors du commun, qui se caractérise par l'Art du dessin pour Ewilan, la sorcellerie pour Harry, la magie des Dragonniers pour Eragon et le pouvoir de communiquer avec les anges via un instrument appelé « l'aléthiometre » pour Lyra, qu'elle seule peut déchiffrer. Cette révélation de leur don unique remet en question tout ce que ces héros ont connu auparavant, les mettant face à un univers inconnu. La façon dont ils appréhendent la chose (les menant à se construire de nouveaux repères), constitue la première épreuve.

Ensuite, vient l'apprentissage de ce don, où leur capacité hors du commun est mise à rude épreuve. Harry l'effectue dans une école de sorciers et son application s'effectue très rapidement (par exemple dans le premier tome, lorsqu'il doit combattre un troll qui s'est introduit dans Poudlard). Pour Ewilan et Eragon, c'est uniquement via l'expérimentation qu'ils développent leurs capacités (en combattant des Rais pour Ewilan et des Urgals pour Eragon), bien qu'ils soient accompagnés tous deux d'un personnage les guidant (Brom pour Eragon et Duom pour Ewilan). Quant à *À la croisée des mondes*, cet apprentissage n'a pas lieu d'être car le don de l'héroïne est inné, ne s'altérant ni se développant.

La traversée d'un territoire inhospitalier semé d'embûches, présent dans la saga francophone, l'est aussi dans le cycle de *l'Héritage*, ainsi que dans *À La Croisée des mondes*. Elle fait partie des épreuves de cette quête initiatique. Ewilan doit traverser tout l'empire de Gwendalavir pour délivrer ses parents, rencontrant ici et là des Rais et des Tsh'lish, tandis qu'Eragon effectue une longue traversée à travers les terres d'Alagaësia pour rejoindre les Varden, non sans avoir dû, lui aussi échapper à des ennemis. Lyra, quant à elle, doit se rendre dans le monde des morts tout en contournant des ennemis se mettant en travers de sa route (comme les Spectres, Madame Coulter...). Commune à tous les corpus, la dernière épreuve précédant l'aboutissement de la quête est la plus difficile pour le héros. Ewilan doit se confronter à un dragon qui garde les Sentinelles prisonniers tandis que ses amis se battent contre Tsh'lish et Rais. Pour Eragon, il lui faut tuer Galbatorix ; pour Harry, vaincre Voldemort ; et pour Lyra, tuer la mort elle-même.

On remarque également que ces quêtes initiatiques débutent par la fuite d'un environnement quotidien, chaleureux ou sinistre. Pour Ewilan, tout comme pour Harry, c'est sans regrets qu'ils abandonnent leur quotidien, car étant tous deux des orphelins élevés sans amour, rien ne les retient.

Par ailleurs, le motif de l'orphelin (ou du faux orphelin) se manifeste dans l'ensemble des corpus. Ewilan et Harry sont élevés par une figure d'autorité cruelle ou insensible. Pour Harry ce sont les Dursley et pour Ewilan, les Duciel. Dans les deux cas, le héros est vu comme une gêne, imposé à ces parents adoptifs contre leur gré. Sans pour autant faire preuve de maltraitance, ces derniers n'ont jamais manifesté de preuves d'amour envers ces orphelins. Ce qui nous donne des héros en carence affective.

Ewilan fait partie des faux orphelins, car elle fut élevée dans la certitude que ses parents étaient morts et découvre, dès lors qu'elle se rend à Gwendalavir, que ce n'est pas le cas. C'est également le cas d'Eragon, élevé par son oncle, qui apprend après la mort de son mentor, Brom, que ce dernier était en réalité son père. Lyra elle aussi fait partie de ces faux orphelins, apprenant vers la fin de la saga que son oncle, le Lord Asriel, et Madame Coutler, la cruelle régisseuse des Enfourneurs, sont ses deux parents. Ce motif de l'orphelin mène donc à une découverte des origines.

Autre particularité de ces orphelins, tous semblent avoir eu (ou ont) des parents se démarquant fortement, expliquant ainsi d'une certaine façon (avec de tels parents), pourquoi le héros est si particulier. Pour Harry, ses parents étaient de puissants sorciers, luttant contre l'oppression (Voldemort et les Mangemort). Il n'est donc pas étonnant qu'il possède de grande facilité dans le combat des forces du mal. On retrouve le même schéma pour Ewilan, dont les parents sont de puissants Sentinelles, emprisonnés par des ennemis oppressifs (les Tsh'lish). Lyra a elle aussi des parents hors du commun : Madame Coulter détient une place importante au sein du régime oppressif du Magistratum (qui est un ordre religieux), tandis que Lord Asriel, de son côté, parvient à créer une brèche entre tous les mondes parallèles, recrutant différentes créatures provenant de ces derniers afin de mener une révolution contre Dieu. Quant à Eragon, son père faisait partie des huit Dragonniers protégeant Alagaësia.

On remarque que le parti pris de ces parents, morts ou vivants, contribue à influencer certains de ces héros dans le choix de leur camps. Ainsi, Harry est animé d'un sentiment de vengeance contre Voldemort, Ewilan souhaite vaincre les ravisseurs de ses parents et s'attire la haine d'Éléa Ril'Morienval, celle qui les a trahis, tandis que pour Eragon, son envie de vaincre Galbatorix s'accroît lorsqu'il découvre que ce dernier a participé à l'assassinat du dragon de son père. Ces héros sont donc là pour achever le travail de leurs géniteurs.

La prophétie ou la voie prédestinée que doit prendre le héros est un autre des motifs

observables dans le corpus anglophone et francophone. Dans l'œuvre de Bottero, les Tshl'ish ont pour objectif de tuer Ewilan car, selon une prophétie, elle causerait leur perte en délivrant les Sentinelles. En effet, lorsqu'elle se retrouve face à face avec un Tshl'ish, ce dernier lui confesse que lui et les siens l'attendaient depuis bien longtemps et l'avaient longuement cherchée.

De même que si Voldemort essaya de tuer Harry quand il était enfant, c'est qu'une prophétie le nommait comme le seul capable de le vaincre. Quant à Lyra, elle est, selon la prophétie des sorcières, la réincarnation d'Eve, qui succombera à la tentation et changera la face du monde. Ces héros aux dons exceptionnels ont tous la caractéristique d'être des « élus » qui ont comme lourde charge, de sauver le monde. L'enjeu ne pourrait pas être plus important et leur donne une importance primordiale.

Ainsi, *La Quête d'Ewilan* trouve des points de concordances avec le corpus anglophone dans différents motifs. Celui de la quête initiative parsemée d'épreuves constructives, celui de l'orphelin aux parents dotés de dons exceptionnels, ainsi que celui de la prophétie faisant du héros un personnage unique, lui donnant le pouvoir de sauver le monde.

L'œuvre de Pierre Bottero intègre donc parfaitement tous ces motifs similaires et récurrents qui semblent générateurs de succès. Pourtant, bien que *La Quête d'Ewilan* profite d'une popularité honorable en France et dans certains pays européens, elle est loin de dépasser ces œuvres anglophones du point de vue de leur diffusion. Il semblerait donc que l'explication vienne d'ailleurs.

d) Style et langue ; points de concordances et de discordances.

Même si tous les éléments d'un bon roman de *fantasy* sont réunis, si le style ne suit pas, ce dernier ne connaîtra pas de succès. Nous allons donc étudier les points de concordances et de discordances stylistiques entre le corpus anglophone et francophone. Travaillant sur des traductions, les considérations stylistiques portent sur la langue des traducteurs, qui s'inspirent évidemment du style des œuvres originale, mais les adaptent en français.

Dans *La Quête d'Ewilan*, on note la présence de phrases courtes et fragmentées, ainsi que de phrases nominales, appelées des « botterismes » par son auteur (qui lui même définit

son style par un emploi abusif de ces dernières)¹. Ces dernières allègent le texte en le fluidifiant. L'emploi de phrases courtes est également favorisé par les auteurs du corpus anglophone (principalement dans le cycle de *l'Héritage* mais aussi dans *À la croisée des mondes*).

Et c'est cette caractéristique, commune aux textes anglophones en langue originale, qui a su en partie conquérir ses lecteurs. En effet, l'une d'entre eux dit avoir été « embarquée par la magie des mots avec des phrases courtes rendant les émotions plus intenses. », tandis qu'une autre le confirme : « Lui, en un mot, il dit tout. » en insistant sur le fait que ses phrases courtes en disent plus long que certains auteurs qui useraient de phrases interminables².

Ainsi, ce style fragmenté, semblable à celui des auteurs anglophones, peut expliquer en partie la popularité de son œuvre dans l'espace francophone, se démarquant de ses contemporains francophones, réputés pour favoriser les phrases longues.

Ensuite, il est intéressant d'étudier le schéma narratif de ces auteurs. Selon la théorie du monomythe de Joseph Campbell dans *Le Héros aux mille et un visages* publié en 1949³, une seule et même structure universelle accompagne les textes mythologiques. Joseph Campbell propose un schéma narratif archétype, applicable dans la littérature de l'imaginaire, où selon lui, tous les héros suivent la même trajectoire. Cette structure comporte cinq grandes étapes. Soit la totalité des étapes sont présentes dans les textes, soit seulement quelques-unes.

La première étape correspond à un appel à l'aventure que le héros doit accepter ou décliner, le faisant quitter son univers quotidien. La seconde étape correspond à une série d'épreuves que traversent le héros, la troisième est la réalisation du but ou du gain, allant de pair avec la construction identitaire du héros. Puis, ensuite, vient la quatrième étape avec un retour à la vie ordinaire pour le héros, et enfin, la dernière étape qui est l'utilisation du gain permettant une amélioration du monde⁴.

La Quête d'Ewilan, *Harry Potter* et le cycle de *l'Héritage* suivent quatre de ces étapes structurelles, hormis celle du retour à la vie ordinaire. *À La Croisée des mondes*, quant à

1. CLERC Anne, SAGNET Hélène, « Rencontre avec Pierre Bottero », *Lecture Jeune*, septembre 2009, 32, n°131, p. 8-11.

2. CLERC Anne, SAGNET Hélène, « Nous sommes éveillés : les lecteurs de Pierre Bottero » , *Lecture Jeune*, septembre 2009, 32, n°131, p. 12-16.

3. CAMPBELL Joseph, *Le héros aux mille et un visages*, trad. Henri Crès, Escalquens, Oxus, 2010, 410 p.

4. CAMPBELL Joseph, *op.cit.*, *ibid.*

elle, suit la totalité de ces cinq étapes.

Les concordances des structures narratives des différents corpus coïncident également avec la théorie sur les fonctions narratives de Vladimir Propp, présentés dans son ouvrage *Morphologie du conte* publié en 1928¹. Selon lui, trente-et-une fonctions narratives régissent tous les contes. Soit la totalité des étapes sont présentes dans les textes, soit seulement quelques-unes.

Les contes, étant proches de la littérature de l'imaginaire (par l'ancrage du merveilleux dans ces récits), nous permet d'y appliquer ces fonctions.

On retrouve 14 fonctions qui sont simultanément présentes dans *La Quête d'Ewilan* et dans le corpus anglophone.

Tout d'abord, on distingue la fonction numéro 1 qui est celle de **l'absence**. Elle se traduit par l'éloignement du héros vis à vis des membres de sa famille. Dans le cas présent, elle peut se rapprocher du motif de l'orphelin dont nous avons parlé précédemment, qui sous-entend une absence de repères familiaux.

S'ensuit la fonction numéro 2 de **l'interrogation** ainsi que la fonction numéro 3 de **l'information**. Les héros s'interrogent et s'informent sur les composantes des situations auxquelles ils sont confrontés, les menant à leurs quête. Dans Ewilan, c'est en obtenant des informations sur la captivité de ses parents et sur la situation à Gwendalavir que l'héroïne va prendre la décision de partir à leur recherche. Pour Harry, c'est en s'interrogeant sur son histoire qu'il apprend de quelle façon ses parents sont morts, lié aux actes de barbarie de Voldemort et de ses Mangemorts, poussant le héros à vouloir vaincre Voldemort. Pour Eragon, l'interrogation a lieu lorsqu'il découvre un œuf de dragon. Quant aux informations le menant à sa quête, elles lui sont données par Brom, qui lui narre la chute d'Alagaësia. Enfin, pour Lyra, l'interrogation se traduit par sa curiosité lorsque, cachée dans un placard elle fut témoin, d'une réunion secrète au sujet de « la poussière », recueillant ainsi de précieuses informations l'aidant à accomplir sa quête.

Ensuite, vient **le méfait** (qui est la fonction numéro 7), portant préjudice au héros, créant **le manque** (qui est la fonction numéro 8) et menant à **la médiation** (qui est la fonction numéro 9). Pour Ewilan, elles se traduisent par son l'abandon dans une famille d'accueil inhospitalière et par l'enlèvement de ses parents, pour Harry, par la mort de

1. PAQUIN Louis-Claude, « Liste des 31 fonctions de Propp », *Lcpaquin* [en ligne], Montréal, Université du Québec, créé le 17 septembre 2007, [consulté le 28 août 2016], disponible sur : http://multimedia.uqam.ca/profs/lcp/dramat/V1/recit_f/propp.html

ses parents, pour Lyra, par l'enlèvement de son meilleur ami Roger, et pour Eragon, par le meurtre de Brom. La fonction numéro 11 qui est **le départ du héros** est également présente dans les corpus. Elle se manifeste par le motif de la fuite de l'environnement quotidien dont nous avons traité précédemment.

On retrouve aussi la fonction numéro 15, qui est **le déplacement dans l'espace**, correspondant au cheminement du héros jusqu'à l'objet de la quête. Cette fonction se rapproche du motif de la traversée des terres inhospitalières, traitée précédemment.

Ensuite vient la fonction numéro 16, **le combat**, ainsi que la fonction numéro 17, **la victoire**. Dans *La Quête d'Ewilan*, on retrouve ces fonctions avec les combats contre les Tshl'ish et les Raïs. Dans Harry Potter, avec ses combats contre les Mangemorts et Voldemort. Dans Eragon, lorsqu'il combat les Urgals, son demi-frère Murtagh et Galbatorix. Et enfin, dans *À la Croisée des mondes*, avec les combats de Lyra contre les Spectres et les Enfourneurs.

La fonction numéro 25, qui est celle de **la tâche difficile**, est également présente dans ces corpus. Elle peut être assimilée au motif antérieurement traité, qui est celui de la dernière épreuve menant à l'aboutissement de la quête.

Et enfin, on distingue la fonction numéro 26 et numéro 27 qui sont **la victoire** et **la reconnaissance du héros**. Ewilan arrive à vaincre les Tshl'ish et à libérer les Sentinelles, Harry tue Voldemort, Lyra tue la mort et Eragon tue Galbatorix. Par ailleurs, ces deux fonctions sont liées à la fonction numéro 30 qui est **la punition** de l'agresseur.

Ainsi, que ce soit en appliquant la théorie de Campbell ou celle de Propp, on peut donc voir que le corpus francophone, tout comme le corpus anglophone, suit le même type de schéma narratif, concordant sur ce point-là.

Parmi les discordances entre le corpus anglophone et francophone, on note que les auteurs anglophones utilisent la technique du *turn over*¹. Le terme de *cliffhanger* pour les séries et le terme classique de *suspense* (déjà présent dans le roman feuilleton du XIX^e siècle) peut aussi être employé. Le *turn over* consiste à finir chaque chapitre par un élément qui suscite l'envie de poursuivre la lecture du roman, et donc de tourner la page. Pierre Bottero quant à lui, n'utilise pas fréquemment cette technique, avec le plus

1. Anonyme, « Proposez un équivalent français à *page turner* », *WikiLF* [en ligne], Paris, créé le 24 avril 2012, [consulté le 28 août 2016], disponible sur : <https://wikilf.culture.fr/proposez-un-equivalent-en-francais/proposez-un-equivalent-francais-a-page-turner>

souvent une redescente rythmique à la fin de chaque chapitre. Cette technique du *turn over* est fréquemment utilisée par les auteurs anglophones de littérature imaginaire pour jeunes-adultes afin de tenir le lecteur en haleine du début jusqu'à la fin du récit. On appelle d'ailleurs parfois ce type d'ouvrage un « page-turner ». Ainsi, le lecteur ne peut arrêter de lire son roman avant son terme. Et généralement, le *turn over* majeur est judicieusement placé à la fin de chaque tome, jouant avec l'attente du lecteur (incitant le lecteur à acheter le tome suivant afin de combler son sentiment de frustration).

Le trois tomes de *La Quête d'Ewilan* s'achèvent tous par des péripéties qui n'ont pas de rôle central dans la quête. Et en point de chute, le premier et le deuxième tome finissent sur une scène amoureuse entre Ewilan et Salim, ce qui ne présente pas de grand intérêt dans la quête. Cette redescende de l'action qui a lieu à la fin de chaque opus, bien que pouvant satisfaire le lecteur par une transition douce, est à double tranchant car elle ne suscite pas l'envie irrépressible de connaître le dénouement d'un quelconque événement survenant dans le périple du héros. Ainsi le lecteur termine son tome tranquillement, au lieu de bouillir d'impatience de savoir ce que le prochain lui réserve.

Les auteurs anglophones de ce corpus, quant à eux, ne suivent pas le même rythme pour la fin de chacun de leurs opus. Pour le cycle de *l'Héritage* et *À La Croisée des mondes*, ils jouent avec la frustration du lecteur. Le premier opus de *À La Croisée des mondes* finit par la trahison du père de Lyra, qui tue son meilleur ami, et le deuxième opus par l'enlèvement de Lyra par sa cruelle mère, Madame Coutler. Pour *Eragon*, le premier tome se termine par une communication télépathique avec un inconnu qui demande au héros de le rejoindre pour répondre à toutes ses interrogations (et donc aux interrogations du lecteur sur des éléments mystérieux de la vie d'Eragon), le deuxième tome s'achève sur une entente entre Eragon et son cousin pour partir tuer les Ra'zacs et délivrer la femme de celui-ci, Katarina. Puis le troisième tome s'achève sur la mort d'Oromis, son instructeur dragonnier, et sur la résolution qu'Eragon prend avec sa dragonne Sahpira de partir sous peu tuer Galbatorix, ce qui prépare à la bataille finale dans le dernier tome.

Pour *Harry Potter*, la construction rythmique est différente ; l'auteur, par un accord tacite passé avec le lecteur, n'a pas besoin de finir ses opus par une chute finale, car celui-ci sait pertinemment que l'opus suivant comportera des événements forts en

rebondissements. Chaque tome correspond à une année scolaire et bien qu'ils soient tous représentatifs d'étapes pour Harry, se finissant à la fin de chaque volume par l'accomplissement de celle-ci (et donc aussi par une redescende de l'action), le lecteur sait que la prochaine étape que traversera le héros sera encore plus stimulante et le rapprochera encore plus du dénouement final, qui est le combat avec Voldemort. De plus, le phénomène Harry Potter a pris tellement d'ampleur que son auteur n'avait pas particulièrement besoin d'user de cette technique pour attirer l'attention du lecteur avec une fin trépidante, car son attention lui est déjà fidèlement acquise. Cependant, même dans *Harry Potter*, le *turn over* est fréquemment employé à la fin des chapitres.

Le style de Pierre Bottero trouve ses similitudes avec le corpus anglophone dans une écriture fluide et une utilisation constante de phrases courtes et nominales, ainsi que dans un schéma narratif répondant aux mêmes attentes. Cependant, dans le corpus francophone, on note un rythme différent, favorisant la redescende de l'action à la fin de chaque chapitre et tome. Inversement, le corpus anglophone joue avec la frustration du lecteur grâce à un rythme finement étudié par la technique du *turn over*.

Distinguer les particularités entre *La Quête d'Ewilan* et les œuvres du corpus anglophone met en évidence des points de discordance expliquant pourquoi le corpus anglophone a plus de succès.

Tout d'abord, on note un nombre de ventes d'exemplaires bien supérieur pour les œuvres anglophones, qui bien que n'expliquant pas le succès de ces derniers, est un indice à prendre en considération. Ceci se justifie car la langue anglaise, qui est une des plus parlées au monde, permet une diffusion à plus large échelle, menant à un potentiel succès avant la phase de traduction, et attirant ainsi l'attention des pays étrangers.

Ensuite, on relève que l'exploitation des univers des œuvres, étant proportionnelle au succès primaire des œuvres, est donc plus poussée concernant le corpus anglophone (livres annexes, adaptation cinématographique, théâtre, radio, jeux vidéo..), contrairement au corpus francophone (avec deux autres trilogies et une adaptation en bande dessinée). L'exploitation des univers, augmentant le succès des œuvres initiales par un effet boule de neige, est donc un des facteurs expliquant ceux des œuvres anglophones.

Et enfin, on peut voir une différence de rythme, avec d'un côté l'œuvre de Bottero, qui est construite de façon à favoriser la redescende de l'action à la fin de chaque chapitre et

tome, et de l'autre côté les auteurs anglophones qui jouent avec la frustration du lecteur grâce à un rythme finement étudié par la technique du *turn over*, rendant ces œuvres plus attractives.

Cependant, la présence de points de concordance montre aussi que l'explication relève d'un autre domaine. Parmi ces derniers, on distingue que les dates de parution des textes francophones, comme ceux des œuvres anglophones, s'inscrivent parfaitement dans le courant d'émergence des littératures de l'imaginaire pour jeunes-adultes, donnant lieu à un contexte favorable.

Et même si on remarque une différence d'échelle, la totalité des corpus furent tous suivis d'une exploitation de leur univers, que ce soit par un rallongement des sagas et titres annexes, ou par des adaptations.

La saga de Bottero suit également les mêmes codes que ces romans anglophones à succès ; on observe des schémas similaires de *fantasy* avec un registre de *low fantasy* ainsi que des éléments de *myth fantasy* dans l'œuvre de Pullman et de J.K Rowling, des éléments de *fairy tale fantasy* dans l'intégralité du corpus anglophone, ainsi qu'un genre de *fantasy* épique dans l'œuvre de Paolini.

La construction des personnages, la structure des mondes et ses caractéristiques sont cohérents et bien organisés dans la totalité des sagas.

Concernant les motifs, nous retrouvons les mêmes que dans le corpus anglophone, avec celui de la quête initiatique parsemée d'épreuves constructives, celui de l'orphelin aux parents dotés de dons exceptionnels ainsi que celui de la prophétie faisant du héros un personnage unique lui donnant le pouvoir de sauver le monde.

Et enfin, on constate des similitudes entre le style des auteurs anglophones et celui de Pierre Bottero par une écriture fluide et une utilisation constantes de phrases courtes et nominales ainsi qu'un schéma narratif répondant aux mêmes attentes.

Ces points de concordance, générateurs de succès, mettent en évidence que le succès modéré de Pierre Bottero ne résulte pas essentiellement de la construction globale de son œuvre, mais d'autres facteurs comme ceux qu'on a pu voir dans la première partie. Ainsi, cette étude de cas vient compléter, par des informations supplémentaires, la raison pour laquelle la littérature imaginaire pour jeunes-adultes anglophone a plus de succès que la littérature imaginaire pour jeunes-adultes francophone.

Conclusion :

Émergeant vers la fin du XXe siècle, le phénomène de la littérature imaginaire pour jeunes-adultes fit suite aux succès mondiaux d'auteurs anglo-saxons, revisitant les genres qui la compose à destination d'un lectorat jeune.

Depuis, ce phénomène fut repris en France avec l'apparition d'œuvres francophones relevant de cette littérature.

Néanmoins, les Anglo-saxons - précurseurs de ce phénomène - demeurent malgré tout les maîtres du segment de marché correspondant, avec des œuvres générant nettement plus de succès. Ceci peut s'expliquer car les auteurs anglo-saxons furent les pionniers de ce phénomène, tandis que les auteurs francophones s'adaptèrent à ce modèle, imitant ce genre dont ils ne sont pas les créateurs originels.

Pourtant, on note que certains titres francophones (comme la saga évoquée dans l'étude de cas), s'inscrivent parfaitement dans la littérature imaginaire pour jeunes-adultes. Et ceci, que ce soit au niveau de la construction des mondes et des récits (favorisant un style fragmenté appréciable par son lectorat), la création de personnages atypiques aux rôles archétypiques, la reprise de motifs générateurs de succès, la similitude de schémas narratifs et tous autres invariants propres au registre des genres composant cette littérature. Mais l'écart demeure. Ce fait s'explique ainsi par plusieurs facteurs, plus ou moins reliés les uns aux autres.

Tout d'abord, l'étude de cas nous a permis de mettre en évidence l'emploi d'un rythme favorisant la redescende de l'action dans les œuvres francophones du corpus. Inversement, dans les titres anglophones à succès choisis, l'effet inverse est favorisé par leurs auteurs. Il semblerait donc, qu'une simplification de la narration, agrémentée de techniques de *turn over* soient plus propices aux succès relevant de cette littérature.

Les auteurs anglophones maîtrisant mieux cette construction de récits, cela constitue le premier facteur du succès de leurs œuvres.

Ensuite, le deuxième facteur tient aux spécificités de l'édition francophone : on constate une difficulté à classer cette littérature dans une catégorie éditoriale avec une identification hasardeuse de la cible de lectorat. On retrouve donc des œuvres de ce genre dispersées dans des collections différentes, que ce soit en jeunesse, en adultes ou en collections jeunes-adultes, variant en fonction des politiques de chaque maison d'édition.

En effet, la porosité des genres qui composent cette littérature, alliée au glissement de

lectorat qu'ils sous-entendent, rend la classification compliquée. Mais pas impossible car cette distinction est intégrée dans les pays Anglo-saxons (avec notamment des rayons dans les librairies dédiées à la littérature imaginaire pour jeunes-adultes). Et si les éditeurs ont des difficultés à distinguer ce segment de marché, la diffusion des œuvres ne sera pas optimale, menant à un éparpillement de la cible. Ceci constitue donc le deuxième point pouvant faire obstacle aux succès des titres francophones.

Ensuite, toujours vis à vis de l'édition francophone, on remarque que la plupart des éditeurs préfèrent remplir leur catalogues de traductions anglophones relevant de ce genre, au détriment de titres francophones. Et favoriser les œuvres anglophones leur permet d'accroître leur succès. De plus, compte tenu de l'écrasante concurrence des succès anglophones dominant le marché, la place réduite occupée par les titres francophones est trop exiguë, créant un contexte défavorable à leur émergence. Ainsi, ce troisième facteur creuse encore plus le fossé entre les succès des titres anglophones et francophones.

La quatrième explication s'inscrit quant à elle au niveau culturel ; en France, la littérature imaginaire pour jeunes-adultes est considérée comme un genre populaire. De ce fait, bien que les maisons d'édition usent de divers moyens afin de promouvoir leurs titres, les médias traditionnels français sont peu enclins à promouvoir ce genre. Et cela fait bien défaut aux titres francophones qui, contrairement aux traductions, n'ont pas connu de succès initial leur permettant de se passer d'une bonne promotion. Les titres francophones ont justement besoin d'un surplus d'attention car une promotion optimale œuvre en faveur d'un potentiel succès.

Au niveau de la diffusion de ce genre sur internet, on note un cinquième facteur. Bien que cette littérature soit étroitement liée à l'univers du numérique grâce aux pratiques culturelles de son lectorat, induisant un contexte favorable à l'acquisition de titres numériques. La différence de prix entre le livre papier et le livre numérique n'est pas très élevée en France, contrairement aux États-Unis et en Angleterre où elle l'est de moitié. Ainsi, ce facteur économique peut être un frein à l'acquisition de titres relevant de la littérature imaginaires pour jeunes-adultes en France, alors que ce n'est pas le cas dans ces pays anglo-saxons.

Ensuite, pour expliquer les succès des titres anglophones, le facteur démographique est à prendre en compte. Les pays anglophones étant plus vastes, leurs œuvres toucheront forcément plus de cibles, permettant une diffusion à large échelle et un succès plus intensif et extensible. La langue anglaise, qui est une des plus parlées au monde, permet

aussi une large diffusion des œuvres, hors des frontières des pays anglophones. Cette prise en compte de l'aspect démographique et de la langue originale peut suffire à expliquer le succès primaire d'un titre, ce qui attirera les pays étrangers pour des traductions. Inversement, en France, même si une œuvre connaît un succès national, la diffusion sera plus restrictive. De même, un succès francophone peut très bien passer inaperçu au niveau international. Ainsi, ce sixième facteur rend propice l'émergence de succès d'œuvres anglophones.

Enfin, on discerne un dernier facteur pour les œuvres ayant connu un certain succès ; ces dernières peuvent donner lieu à l'exploitation des univers des titres (s'exprimant par des adaptations, des titres secondaires annexes). Cependant, on note que l'exploitation des univers des titres est proportionnelle à leurs succès primaire, et comme les titres anglophones ont plus de succès, l'exploitation ne sera que plus poussée. De plus, les pays anglophones disposent d'une industrie du jeu vidéo, du cinéma et du Web très puissante. Le phénomène *Harry Potter* illustre parfaitement cela, avec notamment les adaptations cinématographiques qui eurent pour effet d'augmenter le succès des textes de la saga. Et comme, en France, aucune œuvre n'a connu un succès à la hauteur des titres anglo-saxons, nous ne retrouvons pas d'exploitation d'univers d'œuvres initiales de cette envergure. De ce fait, ce facteur qui entraîne un effet boule de neige des succès primaires anglophones, agrandit le fossé avec les titres francophones.

Malgré ces différents facteurs qui expliquent pourquoi les œuvres d'auteurs francophones peinent à rencontrer autant de succès que les œuvres d'auteurs anglophones, la résolution de certains reste possible. Ainsi, une prise en compte de ces derniers permettrait à la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes francophone d'augmenter ses chances de se hisser à la même hauteur que les titres des précurseurs de phénomène.

Bibliographie

Corpus principale :

BOTTERO Pierre, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, Paris, Rageot, 2003, 282 p.

BOTTERO Pierre, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, Paris, Rageot, 2003, 314 p.

BOTTERO Pierre, *La Quête d'Ewilan : L'île au destin*, Paris, Rageot, 2003, 316 p.

Corpus anglophone :

PAOLINI Christopher, *Eragon*, USA, Knopf Books for Young Readers, 2005, 528 p.

PAOLINI Christopher, *l'Heritage*, trad. Bertrand Ferrier, Paris, Bayard Jeunesse, 2004-2012, vol 1 à 4.

PULLMAN Philip, *À la croisée des mondes*, trad Jean Esch, Paris, Gallimard Jeunesse, 1998-2001, vol 1 à 3.

PULLMAN Philip, *The Golden Compass*, London, Yearling, 2000, 399 p.

ROWLING J.K., *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, London, Bloomsbury, 2001, 224 p.

ROWLING J.K., *Harry Potter*, trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 1998-2007, vol 1 à 7.

Vue globale sur *La Quête d'Ewilan* :

BEHOTEGUY Gilles, « Pierre Bottero, écrivain de *fantasy* jeunesse », *Lecture Jeune*, septembre 2009, 32, n°131, p. 21-25.

CLERC Anne, SAGNET Hélène, « Nous sommes éveillés : les lecteurs de Pierre Bottero », *Lecture Jeune*, septembre 2009, 32, n°131, p. 12-16.

CLERC Anne, SAGNET Hélène, « Rencontre avec Pierre Bottero », *Lecture Jeune*, septembre 2009, 32, n°131, p. 8-11.

SAGNET Hélène, « Édito », *Lecture Jeune*, septembre 2009, 32, n°131, p.2

VIROLE Benoît, « D'un monde à l'autre : analyse », *Lecture Jeune*, septembre 2009, 32, n°131, p. 17-20.

Les littératures de l'imaginaire, historicité de genres, définitions et auteurs précurseurs :

BAUDOU Jacques, « La Fantasy, historique et définition du genre », *Lecture Jeune*, juin 2011, 33, n°138, p. 4-10.

C.CLARKE Arthur, *La science-fiction*, Clermont-Ferrand, Académie de Clermont, créé le 22 juin 2011,

[consulté le 12 juillet 2016], disponible sur : https://www.acclermont.fr/disciplines/fileadmin/user_upload/LettresHistoire/formations/Lettres/presentation_av_scientifs.pdf

CLERMONT Thierry, « Stephenie Meyer, l'auteur de *Twilight*, revient avec un nouveau roman », *Le Figaro* [en ligne], créé le 20 juillet 2016, Paris, [consulté le 22 juillet 2016], disponible sur : <http://www.lefigaro.fr/livres/2016/07/20/03005-20160720ARTFIG00158-stephenie-meyer-l-auteur-de-twilight-revient-avec-un-nouveau-roman.php>

COMBALLOT Richard « Univers de la science-fiction », *Lecture Jeune*, avril 1996, 20, n°78, p.26-34.

DAVENAS Olivier, RUAND André-François *et al.*, *Panorama illustré de la fantasy & du merveilleux*, Paris, Les Moutons Électriques, 2006, 431 p.

DEHESDIN Cécile « *Hunger Games*, *Harry Potter*, *Twilight*... les livres « *Young adult* », ce n'est pas que pour les ados », *Slate*, Paris, créé le 24 juillet 2012, [consulté le 24 août 2016], disponible sur : <http://www.slate.fr/story/59641/livres-young-adultes-twilight-harry-potter-hunger-games-ados>

DUNAND Jérémie, « Outre "*Hunger Games*", quelles sont les adaptations de romans pour ados les plus réussies ? », *Allocine* [en ligne], créé le 23 novembre 2015, Paris, [consulté le 13 juillet 2016], disponible sur : http://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18648592.html?page=2

France Terme, « Fantasia », *France Terme* [en ligne], Paris, créé le 23 décembre 2007, [consulté le 12 juillet 2016], disponible sur : <http://www.culture.fr/franceterme/result?francetermeSearchTerme=fantasia>

HALIOUA Noémie, « *Twilight* change de sexe pour ses dix ans », *Le Figaro* [en ligne], créé le 7 octobre 2015, Paris, [consulté le 13 juillet 2016], disponible sur : <http://www.lefigaro.fr/livres/2015/10/07/03005-20151007ARTFIG00072--twilight-change-de-sexe-pour-ses-dix-ans.php>

MANFREDO Stéphane, *La Science-fiction*, Paris, Éditions Le Cavalier Bleu, 2005, 126 p.

MURAIL LORRIS « Étude, la science-fiction », *Lecture Jeune*, avril 1996, 20, n°78, p.14-17.

Poche SF, « La Fantasy », *Poche SF*, France, créé le 1 janvier 2004, [consulté le 3 juillet 2016], disponible sur : <https://www.pochesf.com/index.php?page=fantasy>

Poche SF, « La Science-Fiction », *Poche SF*, France, créé le 1 janvier 2004, [consulté le 3 juillet 2016], disponible sur : <http://www.pochesf.com/index.php?page=sf>

Poche SF, « Le Fantastique », *Poche SF*, France, créé le 1 janvier 2004, [consulté le 3 juillet 2016], disponible sur : <https://www.pochesf.com/index.php?page=fantastique>

ROUTISSEAU Marie-Hélène « les classiques de la fantasy britannique », *Lecture Jeune*, juin 2011, 33, n°138, p. 11-14.

TYMM Marshall, J.ZAHORSKI Kenneth, H.BOYER Robert, *Fantasy Literature : A Core Collection and Reference Guide*, Londres, R.R. Bowker, 1979, 273 p.

La littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes dans le milieu éditorial :

CHAMBAZ Christine, « Les jeunes adultes en Europe : indépendance résidentielle, activité, ressources », *Recherches et Prévisions*, 2001, n°65, p. 53-71.

FERRIER Bertrand, *Les livres pour la jeunesse, entre édition et littérature*, Rennes, Didact Édition, 2011, 287 p., p.20.

GALLAND Olivier, « Les 18-30 ans, la nouvelle jeunesse ? », *Lecture Jeune*, mars 2011, 33, n°137, p.10-13.

KORACH Dominique, LE BAIL Soaziq, *Éditer pour la jeunesse*, Paris, Éditions du Cercle de La Librairie, 2014, 150 p., (p.17..p.94..p.95-97.).

OCTOBRE Sylvie, « Pratiques culturelles chez les jeunes et institutions de transmission : un choc de cultures ? », *Culture Prospective*, 2009, I, n°1, p.1-8.

PAINBENI Sandra, « Les collections : un véritable segment de marché et non une fantaisie d'éditeur », *Lecture Jeune*, mars 2011, 33, n°137, p.18-25.

PIAULT Fabrice, « Classement 2016 : Les 200 premiers éditeurs français », *Livres Hebdo*, juin 2016, n°1091, p. 20-27.

Syndicat National de l'Édition, « Chiffres clés 2014-2015 », *SNE*, créé le 1 octobre 2014, France, [consulté le 22 février 2016], disponible sur : <http://www.sne.fr/enjeux/chiffres-cles-2013/>

Table ronde, « Les éditeurs de fantasy », *Lecture Jeune*, juin 2011, 33, n°138, p. 34-37.

TILLY Anne-Sophie, « Romans jeunesse français : quel potentiel aux États-Unis ? », *Les Histoires sans fin* [en ligne], Paris, créé le 18 août 2014, [consulté le 25 juillet 2016], disponible sur : <http://jeunesse.actualitte.com/ailleurs/romans-jeunesse-francais-quel-potentiel-aux-etats-unis-3-3-796.htm>

Les maisons d'édition francophones :

Actes Sud Junior, *Romans Ado*, Paris, créé en 2000, [consulté le 18 juin 2016], disponible sur : http://www.actes-sud-junior.fr/collections/romans_ado/

Black Moon, *Lecture Academy*, Paris, créé en 2008, [consulté le 10 juin 2016], disponible sur : <http://www.lecture-academy.com/collection/collection-black-moon/page/8/>

Castelmore, *Bargelonne*, Paris, créé en 2010, [consulté le 20 juin 2016], disponible sur : <http://www.castelmore.fr/livre/liste/15ans>

Facebook, *Wiz*, Paris, créé en 2002, [consulté le 12 juin 2016], disponible sur : <https://www.facebook.com/wiz.fr>

Flammarion Jeunesse, *Grands Formats*, Paris, créé en 1998, [consulté le 16 juin 2016], disponible sur : http://editions.flammarion.com/Catalogues_List.cfm?CategID=3899&levelCode=jeunesse

Fleuve Noir, *Territoires*, Paris, créé en 2011, [consulté le 13 juin 2016], disponible sur : <https://www.fleuve-editions.fr/livres/litterature/>

Gallimard Jeunesse, *Folio Junior*, Paris, créé en 1996, [consulté le 16 juin 2016], disponible sur : <http://www.gallimard-jeunesse.fr/13-ans-et-plus>

Gallimard Jeunesse, *Pole Fiction*, Paris, créé en 2010, [consulté le 15 juin 2016], disponible sur : http://www.gallimard-jeunesse.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Pole-Fiction/%28order%29/author#product_list

Harlequin, *Darkiss*, Paris, créé en 2010, [consulté le 19 juin], disponible sur : <http://www.darkiss.fr/>

La Martinière Jeunesse, *La Martinière J.Fiction*, Paris, créé en 2010, [consulté le 17 juin 2016], disponible sur : <http://www.lamartinierejeunesse.fr/>

l'Archipel, *Jeunesse*, Paris, créé en 1991, [consulté le 21 juin 2016], disponible sur : <http://www.editionsarchipel.com/collection/9-jeunesse/>

Le Livre de Poche, *Collection Fantastique*, Paris, [consulté le 12 juin 2016], disponible sur : <http://www.livredepoche.com/collection-fantastique>

Le Livre de Poche, *Collection Fantasy*, Paris, [consulté le 12 juin 2016], disponible sur : <http://www.livredepoche.com/collection-fantasy>

Le Livre de Poche, *Collection Science-Fiction*, Paris, [consulté le 12 juin 2016], disponible sur : <http://www.livredepoche.com/collection-science-fiction>

Le Livre de Poche, *Poche Jeunes Adultes*, Paris, [consulté le 10 juin 2016], disponible sur : <http://www.livredepochejeunesse.com/+-Jeunes-Adultes-+>

Le Rouergue, *Epik*, Arles, créé en 2014, [consulté le 19 juin 2016], disponible sur : <http://www.lerouergue.com/catalogue/epik-fantasy>

Les Éditions Sclineo, *Jeunes Adultes*, Paris, créé en 2010, [consulté le 22 juin 2016], disponible sur : <http://sclineo.fr/categorie-produit/roman/29/jeune-adulte/>

L'Homme sans nom, *Les Éditions l'Homme sans nom*, Paris, créé en 2009, [consulté le 22 juin 2016], disponible sur : <http://www.editions-hsn.fr/iluvendan-saga>

Matago, *Collection Fantasy*, Paris, créé en 2009, [consulté le 22 juin 2016], disponible sur : <http://www.matagot.com/spip?page=sommaire&lang=fr>

Milan Jeunesse, *Macadam*, Paris, créé en 2004, [consulté le 20 juin 2016], disponible sur : <http://www.editionsmilan.com/livres-jeunesse/collection/macadam>

Pocket Jeunesse, *Pocket Jeunes Adultes*, Paris, créé en 2003, [consulté le 14 juin 2016], disponible sur : <https://www.pocketjeunesse.fr/livres/collection-15-ans-et-plus/>

Pocket Jeunesse, *Jeunesse*, Paris, créé en 1994, [consulté le 14 juin 2016], disponible sur : <https://www.pocketjeunesse.fr/livres/collection-13-ans-et-plus/>

Robert Laffont, *R*, Paris, créé e 2012, [consulté le 13 juin 2016], disponible sur : http://www.laffont.fr/site/la_collection_r_&140&13&0&1&1.html

Sabracane, *eXprim'*, Paris, créé en 2006, [consulté le 21 juin 2016], disponible sur : <http://editions-sabracane.com/category/romans/>

Thierry Magnier, *Romans*, Paris, créé en 1998, [consulté le 17 juin 2016], disponible sur : http://www.editions-thierry-magnier.com/recherche_collections.php?collection=1007

Moyens de diffusion des titres imaginaires pour jeunes-adultes :

CLERC Anne, « Les éditeurs jeunesse et les réseaux sociaux : zoom sur Hachette et Gallimard Jeunesse », *Lecture Jeune*, mars 2011, 33, n°137, p. 25-27.

GENDREY Patricia, « Les politiques du livre numérique dans l'édition jeunesse », *Lecture Jeune*, juin 2012, 36, n°142, p 26-30.

Imaginales, « Prix Imaginales », *Imaginales*, Epinal, créé en 2002 [consulté le 4 juillet 2016], disponible sur : <http://www.imaginales.fr/pages/prix-imaginales>

PAINBENI Sandra, « Les collections jeunes adultes : un véritable segment de marché et non une fantaisie

d'éditeur », *Lecture Jeune*, mars 2011, 33, n°137, p 18-25.

La littérature imaginaire pour jeunes-adultes et le numérique :

Amazon, « Les meilleures ventes », *Amazon*, France, 2016, [consulté le 20 avril 2016], disponible sur : https://www.amazon.fr/gp/bestsellers/digital-text/2041852031/ref=s9_acsd_ri_bw_clnk?pf_rd_m=A1X6FK5RDHNB96&pf_rd_s=merchandised-search12&pf_rd_r=ACKXZ3ZYAYDQ725HSS1A&pf_rd_t=101&pf_rd_p=711837307&pf_rd_i=5383992031

ANDERSON Chris, *La longue traîne*, trad. Natasha Dariz, Éditions Pearson, Paris, 2009, 320 p.

ANONYME, « Le livre numérique va-t-il tuer l'édition traditionnelle ? », *Entreprendre* [en ligne], 2016, [consulté le 25 janvier 2016], disponible sur : <http://www.entreprendre.fr/mypouce-met-a-la-disposition-de-tous-plus-de-200-000-professionnels-en-temps-reel>

AUPROUX Agathe, « La star de Youtube Zoella, auteure préférée des jeunes britanniques », *Lire Hebdo* [en ligne], créé le 26 février 2016, [consulté le 15 mars 2016], disponible sur : <http://www.livreshebdo.fr/article/la-star-de-youtube-zoella-auteure-preferee-des-jeunes-britanniques>

COCYCLICS, « Do you speak english? », *Tintamare*, Paris, créé le 15 mai 2011, [consulté le 11 juillet 2016], disponible sur : <http://tintamare.blogspot.fr/2011/05/do-you-speak-english.html>

BERTRAND Natasha, « 'Fifty Shades of Grey' started out as 'Twilight' fan fiction before becoming an international phenomenon », *Business Insider UK* [en ligne], Londres, créé le 17 février 2015, [consulté le 22 août 2016], disponible sur : <http://uk.businessinsider.com/fifty-shades-of-grey-started-out-as-twilight-fan-fiction-2015-2?r=US&IR=T>

Book On Demand, « Depuis plus de 15 ans. L'original. », *BOD* [en ligne], Paris, [consulté le 10 avril 2016], disponible sur : <https://www.bod.fr/sur-bod.html>

Département Recherche Étude et Veille, « Étude des perceptions et usages du livre numérique », *Hadopi* [en ligne], France, créé en octobre 2014, [consulté le 25 janvier 2016], disponible sur : <https://www.hadopi.fr/sites/default/files/Synth%C3%A8se%20%C3%A9tude%20livre%20Hadopi%20GLN.pdf>

GENDREY Patricia, « Les politiques du livre numérique dans l'édition jeunesse », *Lecture Jeune*, juin 2012, 36, n°142, p. 26-30.

GROSJEAN Marianne, « Les «booktubers» font la loi chez les éditeurs, » *La Tribune de Genève* [en ligne], créée le 17 juillet 2015, [consulté le 22 février 2016], disponible sur : <http://www.tdg.ch/culture/culture/Les-booktubers-font-la-loi-chez-les-editeurs/story/13499889>

GUILLAUD Hubert « Un bouche à oreille numérique », *Tire Lignes* [en ligne], 2012, n°9, p16, [consulté le 15 mars 2016], disponible sur : <http://fr.calameo.com/read/00041044543df4d2f0a48>

KPMG, « Baromètre 2014 de l'offre des livres numériques en France » [en ligne], France, 2014, 44p, [consulté le 27 janvier 2016], disponible sur : <https://www.kpmg.com/FR/fr/IssuesAndInsights/ArticlesPublications/Documents/Barometre-2014-KPMG-Offre-de-livres-numeriques-en-France.pdf>

Lecture Jeune « Communautés web et fantasy », *Lecture Jeune*, juin 2011, 33, n°138, p. 38-40

LENARTOWICZ Estelle, « Les dessous de Booktube », *Lire Hebdo*, février 2016, n°442, p28

MOINARD Pierre, « Un forum dédié aux échanges autour de textes de fiction, une expérience littéraire extrascolaire ? », *Ela. Études de linguistique appliquée* [en ligne], 2015, n°180, p 171-173, [consulté le 03 décembre 2015], disponible sur : <http://www.cairn.info/revue-ela-2012-2-page-171.htm>

SANDEVOIR Marianne, *Les prescripteurs du roman ado* [en ligne], Mémoire de master sciences et de communication, sous la direction de Benoit Berthou, Université de Paris 13 - Villetaneuse, 2012, [consulté le 26 avril 2016], disponible sur : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/60636-les-prescripteurs-du-roman-ado.pdf>

SMITH Kelvin, *L'édition au XXI^e siècle : entre livres papier et numériques*, trad Richard Laurence, Paris, Éditions Pyramyd, 2013, 208 p., (p.172, p.183, p.87, p.83, p.80, p.176, p.179, p.159, p.84).

SUTTON Élisabeth, « Autoédition : Profil des auteurs européens (ebook papier) », *IDBOOK* [en ligne], Paris, créé le 30 mars 2016, [consulté le 10 avril 2016], disponible sur : <http://www.idboox.com/etudes/autoedition-profil-des-auteurs-europeens-ebook-papier/>

Tremplins de l'imaginaire, *CoCyclics*, Paris, créé en 2006, [consulté le 22 août 2016], disponible sur : https://tremplinsdelimaginaire.com/cocyclics/site_cocyclics/index.php?option=com_content&view=article&id=20:les-salons-dethe&catid=19:contact&Itemid=61

WIART Louis, « Lecteurs, quels sont vos réseaux ? », *INA Global*, Paris, créé le 13 janvier 2014, [consulté le 22 août 2016], disponible sur : <http://www.inaglobal.fr/edition/article/lecteurs-quels-sont-vos-reseaux>

Part de marché, diffusion et exploitation des corpus anglophone et francophone :

Anonyme, « À la croisée des mondes : La boussole d'or », *Allocine* [en ligne], France, [consulté le 02 août 2016], disponible sur : <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-112381/secrets-tournage/>

Association Supédit, « À qui s'adresse le livre de jeunesse ? », Table ronde, *Livre Hebdo* [en ligne], créé le 16 avril 2011, Paris, [consulté le 02 avril 2016] disponible sur : <http://www.lecturejeunesse.org/articles/a-qui-sadresse-le-livre-de-jeunesse-2/>

BARRACLOUGH Léo, « BBC Greenlights TV Series Based on Philip Pullman's 'His Dark Materials' », *Variety*, Londres, créé le 2 novembre 2015, [consulté le 12 juillet 2015], disponible sur : <https://variety.com/2015/tv/global/bbc-orders-philip-pullmans-his-dark-materials-1201632207/>

CLAUDE Thierry, « *Eragon* (Canal+ family) - L'adaptation d'un best-seller écrit par un ado de 15 ans ! », *Télé7jours* [en ligne], Paris, créé le 9 octobre 2015, [consulté le 26 juillet 2016], disponible sur : <http://www.programme-television.org/news-tv/Eragon-cala-family-L-adaptation-d-un-best-seller-ecrit-par-un-ado-de-15-ans-4271007>

DAVIDENKOFF Emmanuel, « *Eragon*, coup de cœur de Lilou, 13 ans », *France Info*, [en ligne], Paris, créé le 3 janvier 2016, [consulté le 26 juillet 2016], disponible sur : <http://www.franceinfo.fr/emission/les-enfants-des-livres/2015-2016/eragon-coup-de-coeur-de-lilou-13-ans-03-01-2016-05-00>

GALLIMARD, « *À la croisée des mondes* », *Gallimard Jeunesse* [en ligne], Paris, créé en 2007, [consulté le 02 août 2016], disponible sur : <http://www.gallimard-jeunesse.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Grand-format-litterature/Romans-Junior/A-la-Croisee-des-Mondes>

GLENAT, « *La Quête d'Ewilan* », *Glenat BD* [en ligne], Paris, créé en 2013, [consulté le 26 juillet 2016], disponible sur : <http://www.glenatbd.com/bd/la-quete-d-ewilan-tome-1-9782723491648.htm>

JOST Quentin, « *Harry Potter*, la saga culte en 10 chiffres clés », *Télérama* [en ligne], créé le 4 avril 2015, Paris, [consulté le 11 juillet 2016], disponible sur : <http://www.telerama.fr/sortir/harry-potter-la-saga-culte-en-10-chiffres-cles.124946.php>

MALAURE Julie, « On a lu *Harry Potter et l'Enfant maudit* ! », *Le Point* [en ligne], Paris, créé le 31 juillet 2016, [consulté le 02 août 2016], disponible sur : http://www.lepoint.fr/pop-culture/livres/on-a-lu-harry-potter-et-l-enfant-maudit-31-07-2016-2058178_2945.php

Étude comparative du corpus anglophone :

Anonyme, « Proposez un équivalent français à *page turner* », *WikiLF* [en ligne], Paris, créé le 24 avril 2012, [consulté le 28 août 2016], disponible sur : <https://wikilf.culture.fr/proposez-un-equivalent-en-francais/proposez-un-equivalent-francais-a-page-turner>

CAMPBELL Joseph, *Le héros aux mille et un visages*, trad. Henri Crès, Escalquens, Oxus, 2010, 410 p.

PAQUIN Louis-Claude, « Liste des 31 fonctions de Propp », *Lcpaquin* [en ligne], Montréal, Université du Québec, créé le 17 septembre 2007, [consulté le 28 août 2016], disponible sur : http://multimedia.uqam.ca/profs/lcp/dramat/V1/recit_f/propp.html

Pour aller plus loin :

BAUDOU Jacques, « La Fantasy Française », *Contemporary French and Francophone Studies*, 2011. Vol. 15, n°2, p. 171–180.

BERTHELOT Francis, *Genres et sous-genres dans les littératures de l'imaginaire* [en ligne], Paris, 2006, [consulté le 22 août 2016], disponible sur : <http://www.vox-poetica.org/t/lna/FB%20Genres%20imaginaire.pdf>

BESSON Anne, « La grande réorganisation: Panorama des littératures de l'imaginaire depuis 1995 », *Bibliothèques*, juillet 2013, n°69, p. 8–12.

BOULÉ-ROY Émilie, *Renouveau du genre fantasy pour la jeunesse dans Ellana de Pierre Bottero* [en ligne], Mémoire de master de littérature française, sous la direction de Andrea Oberhuber et de Jean-Philippe Beaulieu, Université de Montréal, Québec, 2015, [consulté le 22 août 2016], disponible sur : <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/12001>

BOZZETTO Roger, *Deux genres des littératures de l'imaginaire: la science-fiction, le fantastique* [en ligne], Thèse de doctorat de Lettres, sous la direction d'André Rousseau, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1988, [consulté le 22 août 2016], disponible sur : <http://www.theses.fr/1988AIX10036>

BOZZETTO Roger, *L'obscur objet d'un savoir: fantastique et science-fiction, deux littératures de l'imaginaire*, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1992, 286 p.

BROOK Regina, *Writing Great Books for Young Adults: Everything You Need to Know, from Crafting the Idea to Getting Published*, Sourcebooks, New York, 2014, 233 p.

CANTRELL Sarah. K., *Other Choices in Other Worlds: Pierre Bottero's Ewilan Cycle* [en ligne], University of North Carolina at Chapel Hill, North Carolina, 2010, [consulté le 22 août 2016], disponible sur : http://www.literaturacomparata.ro/Site_Acta/Old/acta8/cantrell_8.2010.pdf

Centre d'Études et de Recherches sur les Littératures de l'Imaginaire, *Colloques et Publications* [en ligne], Limoges, créé en 1979, [consulté le 22 août 2016], disponible sur : <http://www.cerli.org/colloques-publications.php>

DRESANG Eliza T., « Radical change: Books for youth in a digital age », *HW Wilson Company* [en ligne], New York, 1999, [consulté le 22 août 2016], disponible sur : <http://www.citejournal.org/volume-8/issue-3-08/seminal-articles/radical-change-books-for-youth-in-a-digital-age/>

GATES Pamela S., STEFFEL S.B, MOLSON F.J., *Fantasy Literature for Children and Young Adults*, Scarecrow Press, Lanham, 2003, 184 p.

KOELLING Holly, *Best Books for Young Adults*, American Library Association, Chicago, 2007, 575 p.

MARILLESSE Laure, *Les littératures de l'imaginaire pour adolescents: Les nouveaux visages de l'aventure initiatique*, Mémoire de Lettres, sous la direction de Pascal Rouleau, Université de Cergy-Pontoise, Cergy-Pontoise, 2015, 150 p.

MARTINS DOS SANTOS Eunice, *La réutilisation des contes, mythes et légendes en fantasy jeunesse: essai* [En ligne], TheBookEdition, 2012, [consulté le 22 août 2016], disponible sur :
<https://books.google.fr/books?hl=fr&lr=&id=MfhKAwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA7&dq=%22qu%C3%AAted%27ewilan%22&ots=aezNwj0cLK&sig=ZIYr4qiHT9DCdiTDm49kBnni1Jg#v=onepage&q=%22qu%C3%AAted%20d'ewilan%22&f=false>

NILSEN Alleen Pace, DONELSON Kenneth L., « Literature for today's young adults », *Eighth Edition* [en ligne], New York, 2001, [consulté le 22 août 2016], disponible sur :
http://165.193.140.14/assets/hip/us/hip_us_pearsonhighered/samplechapter/0205593232.pdf

SCHEEL Charles W., « Anne Besson, Évelyne Jacquelin, dirs, Poétiques du merveilleux. Fantastique, science-fiction, fantasy en littérature et dans les arts visuels », *Questions de communication*, 2016, p. 401-403.

Spécial littératures de l'imaginaire en France: la parole aux éditeurs, BIFROST, Paris, octobre 2004, n°36, 191 p.

Annexe:

Chiffres recueillis dans les catalogues des différentes maisons d'éditions mentionnées.

	Nombre d'exemplaires jeunes-adultes imaginaires	Nombre d'exemplaires traduits US	Nombre d'exemplaires traduits UK	Nombre d'exemplaires traduits FR	Nombre d'exemplaires traduits CAN	Nombre d'exemplaires traduits Néo-zélandais	Nombre d'exemplaires traduits Australie	Nombre d'exemplaires traduits Autres
Black Moon	103	89		7	2			5
Jeunes adultes	60	55	2				1	1
Fantastique	75	64	1	4				6
Science-Fiction	17	15		1				1
Fantasy	40	17	9	13				1
Wiz	171	82	51	19	6			13
R	61	43	5	11				2
Territoires	14	13	1					
Pocket Jeunesse	137	89	16	13	5	1		1
Pocket Jeunes-Adultes	14	11		2				1
Pole-Fiction	44	28	2	4	2	1		3
Folio Junior	52	4	34	12			3	3
Grands Formats	18	3	1	13				1
La Martinière J.Fiction	14	10	1		2			1
Romans	9	3		5				1
Romans ados	4			2				2
Epik	6			4				2
Darkiss	51	50			1			
Macadam	32	21		4				7
Castelmore	81	59	10	8	4			
L'Archipel Jeunesse	13			11				2

eXprim'	7		7					
L'homme sans nom	10		10					
Éditions Scrineo	16		16					
Éditions Matagot fantasy	3		3					