



HAL
open science

La littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes au prisme de la réception française.

Ofra Lévy

► **To cite this version:**

Ofra Lévy. La littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes au prisme de la réception française.. Littératures de l'imaginaire, 2019, 978-83-226-3743-2. hal-02984555

HAL Id: hal-02984555

<https://hal.science/hal-02984555>

Submitted on 8 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

OFRA LÉVY

Université Sorbonne Nouvelle – Paris III



0000-0002-6269-8315

La littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes au prisme de la réception française

ABSTRACT: Since the end of the 20th century, the phenomenon of young adult imaginary literature – originated in the Anglo-American world – has spread to France, resulting in the creation of a new literary category. Thanks to translations of bestsellers such as *The Golden Compass* by Philip Pullman or *Harry Potter* by J.K. Rowling, this literature established itself an important place in French publishing industry. Nevertheless, it is clear that this literary category often escapes a strict and unanimous typology, especially since the generic categories differ according to cultural areas. Therefore, this study will aim to reveal the characteristic of this vaguely defined literature, in order to determine the elements of its definition through the prism of French reception.

KEY WORDS: young adult's literature, genetic categories, hybrid literary genres, fantastic, fantasy, dystopia, science fiction, french reception, 20th-21st century, contemporary literature, best-sellers, Anglo-American culture

Depuis la fin du XX^e siècle, le phénomène de la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes fait beaucoup parler de lui. Et pour cause : transcendant les frontières de ses précurseurs – les pays anglo-américains – il s'est propagé en France et a mené à la création d'une nouvelle catégorie littéraire qui induit un véritable segment de marché. Bien que sa popularité soit réelle et avérée – notamment dans le milieu de l'édition française – définir ce phénomène s'avère plus complexe qu'il n'y paraît. D'une part, il est doublement compliqué à distinguer par ses genres multiformes aux frontières poreuses et par le public auquel il

est associé – qui est difficilement identifiable. D'autre part, la terminologie de cette littérature sous-entend un aspect commercial à prendre en compte – étant destinée à une cible nommée, les jeunes-adultes – et amène à se poser des questions : le segment de marché a-t-il induit cette nouvelle catégorie littéraire ou cette catégorie littéraire a-t-elle induit un nouveau segment de marché ? Est-il approprié de parler de « littérature » ou ces romans doivent-ils être considérés uniquement comme des objets de consommation, réduisant ce phénomène à un « coup marketing » issue d'une industrie du divertissement ? Ou à l'inverse, ne s'agit-il pas plutôt d'une littérature spécifique, émergente, qui n'a pas encore été suffisamment ou justement reconnue et qui ne demande qu'à être légitimée ?

C'est en partant de ce deuxième postulat que cette étude visera à proposer des éléments de définition de cette littérature aux contours flous, distinguant ses caractéristiques les plus relevées par diverses opinions critiques tout en tentant d'être la plus objective possible. Pour la mener à bien, certaines données doivent être considérées. Tout d'abord, l'étude d'un phénomène d'actualité ne pourra être complète et peut engendrer une part de subjectivité – par le manque de toutes les informations nécessaires qu'un recul temporel aurait pu procurer. Ensuite, se pencher sur un phénomène qui n'est pas culturellement français, mais d'origine anglo-saxonne est plus incertain : certains codes et aspects peuvent être appréhendés différemment, tout comme les catégories génériques qui diffèrent selon les aires culturelles. Et enfin, cette littérature en constante mutation n'est pas figée, par conséquent, une définition fermée ne pourra donc pas être proposée.

Caractéristiques et notions théoriques

Pour commencer, définir quelques termes et notions théoriques permettra de mieux comprendre ce phénomène. Qu'est-ce donc que cette littérature et qui sont ces jeunes-adultes ? Pour répondre à cette interrogation, les notions de littérature « pour jeunes-adultes » et « de l'imaginaire » vont être abordées, tout en gardant à l'esprit que dans le cas présent, elles sont complémentaires. En effet, l'une sans l'autre recouvre

des réalités différentes : la littérature pour jeunes-adultes à elle seule englobe des genres plus variés (romans sentimentaux, réalistes...). Quant aux littératures de l'imaginaire, elles induisent généralement plus de genres que ceux retrouvés et actualisés à destination des jeunes-adultes (comme l'horreur, l'aventure...) dont les romans ciblent un public moins spécifique (jeunesse et adulte). La littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes semble ainsi résulter d'une hybridité de catégories littéraires.

Culture de classe d'âge et catégorie littéraire pour jeunes-adultes

Les jeunes-adultes, une catégorie démographique

Pour en revenir à la notion de « jeunes-adultes », cette catégorie s'explique tout d'abord au niveau sociologique. En France et ailleurs, s'établit le constat que la jeunesse dure de plus en plus longtemps et résulte de multiples facteurs. Parmi eux, la prolongation des études, l'accès à un emploi stable de plus en plus difficile, la hausse de l'immobilier ces dernières décennies (obligeant les jeunes à rester le plus longtemps possible chez leurs parents), ainsi que la vie en couple retardée peuvent être nommés. 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 hommes (Galland 2011 : 10–13). Parallèlement, une enquête de la DRESS étudiant les conditions locatives des individus de 18 à 29 ans en Europe durant l'an 2000, montre que sur dix d'entre eux, six vivent encore chez leurs parents (Chambaz 2001 : 53–71).

Au niveau psychologique l'âge adulte n'est par conséquent 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 peu attrayant.

Les mutations de la société ont ainsi mené au développement d'une nouvelle culture de classe d'âge dès la fin du XX^e siècle, s'inscrivant

dans une industrie de loisirs, médias et biens de consommations destinés aux jeunes. De là est apparue une littérature destinée à satisfaire les nouveaux besoins de cette catégorie d'individus – appelée par les éditeurs américains la « démographie MTV » ciblant les 15–25 ans (Cart 2001 : 95–97), même si les jeunes-adultes sont plus largement associés aux 15–30 ans – qui comprend de façon plus spécifique celle de l'imaginaire.

Les jeunes-adultes, une catégorie littéraire

Bien que ces facteurs sociologiques témoignent d'une récente mutation des catégories démographiques, la notion de catégorie littéraire destinée aux jeunes-adultes a des origines plus lointaines. Sarah Trimmer, femme de lettres anglaise, semble une des pionnières à s'être penché sur la question. Dans un périodique consacré à l'analyse des littératures pour enfants en Grande-Bretagne publié en 1802, elle distingue les livres pour enfants de moins de 14 ans à ceux pour les jeunes-adultes, de 14 ans à 21 ans (Owen 2003 : 11–17).

Concernant la période étudiée, le critique américain Michael Cart discerne deux âges d'or dans lesquels s'inscrit cette catégorie littéraire (Strickland 2015). Le premier aurait eu lieu à partir des années 1970, par le biais de romans réalistes anglo-saxons écrits par des auteurs comme Judy Blume, S.E. Hinton, Lois Duncan ou Robert Cormier, centrés sur les réalités et quotidiens des jeunes-adultes, pouvant toutefois paraître stéréotypés. Dans les années 1980 s'ensuivit des romans plus axés sur les genres (comme celui de la SF), d'auteurs comme Christopher Pike ou R.L. Stine ainsi qu'un intérêt pour l'étude de cette catégorie littéraire – à titre d'exemple, des critiques anglo-saxons ont cherché à déterminer les canons propres aux livres dédiés à ce public en analysant 17 d'entre eux (Bachelder *et al.* 1980 : 86–89).

Le deuxième âge d'or aurait quant à lui eu lieu à la fin des années 1990, voir au début 2000 – notamment grâce à l'auteur J.K. Rowling qui aurait inspiré toute une génération d'auteurs – et s'étendrait jusqu'à maintenant. Parallèlement, en 1996, le *National Book Foundation* américain créa une nouvelle catégorie littéraire appelée *Young People's Literature* (Cart 2001), ce qui contribua à la légitimer. En reprenant

la théorie de Michael Cart, c'est sur ce deuxième âge d'or que cette analyse est donc centrée.

Littérature de l'imaginaire et jeunes-adultes

Au niveau intrinsèque, la caractéristique principale de la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes peut se traduire par la présence d'un « merveilleux » ou d'un « surnaturel » au sein des genres qui la composent. Ce trait dominant se retrouve dans des univers créés par leurs auteurs mais aussi à travers des motifs empruntés aux sources bibliques, mythologiques et folklores populaires.

Si cette littérature est appréhendée comme un phénomène relativement nouveau, les genres la constituant ne le sont pas. Toutefois, elle ne se contente pas de regrouper des genres existant déjà sous une dénomination commune. Ces derniers sont revisités à destination d'un lectorat jeune. De plus, tous les genres de l'imaginaire ne sont pas réactualisés – si une constitution élargie est prise comme référence – et quatre d'entre eux semblent ressortir. Il s'agit de la *fantasy*, de la science-fiction, du fantastique et de la dystopie, explorant chacun à leur façon les facettes que peut prendre l'ancrage du merveilleux ou du surnaturel dans un récit fictionnel.

Bien que chacun d'entre eux soit perméable et multiforme, leurs caractéristiques leur sont propres et se pencher dessus apportera des outils de compréhension supplémentaires.

Genres, historicité et romans pionniers

Particularités des genres de l'imaginaire relevés

La *fantasy*

Le premier est la *fantasy*, dont le terme est vraisemblablement apparu pour la première fois aux États-Unis en 1949, avec la revue *The Magazine of Fantasy* (Davenas *et al.* 2006 : 14). Provenant de l'étymologie grecque *phantasia* (Routisseau 2011 : 11–14) – qui signifie image fugace

et vision liée au fantasme et à l'imagination – la *fantasy* s'appuie sur le réel pour y introduire de l'imaginaire. La *fantasy* se décompose en deux catégories : la *low fantasy* et la *high fantasy*. La *low fantasy* a pour cadre le 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 : la *myth fantasy*, qui s'inspire des mythologies et de divinités, et la *fairy tale fantasy* qui s'inspire des contes de fées, avec des humains ou créatures possédant des pouvoirs magiques (Routisseau 2011). Les textes fictionnels peuvent s'inscrire dans différents registres : la *fantasy* épique, la *fantasy* animalière, la *fantasy* humoristique (appelée *light fantasy*), la *fantasy* arthurienne, la *fantasy* urbaine (*urban fantasy*), la *fantasy* historique, la *science fantasy*, la *dark fantasy* ainsi que l'*heroic fantasy* (Baudou 2011 : 4–10).

La science-fiction

La science-fiction est le deuxième genre relevé. Le terme « science-fiction » fut a priori formulé pour la première fois aux États-Unis en 1929 par Hugo Gernsback, fondateur de la première revue américaine qui s'y spécialise, *The Science Wonder Stories* (Murail 1996 : 14–17). La SF, qui trouve son essence dans l'exploitation de toutes sortes de possibilités via l'anticipation, va de pair avec les problématiques rencontrées par les jeunes-adultes, qui sont en période de transition et doivent se projeter dans leur avenir. Cette littérature d'initiation possède la capacité de faire découvrir au lecteur d'autres alternatives dans l'appréhension de notre société, en lien avec la réalité. La SF peut se diviser en six catégories (Poche SF 2004/1b) : l'anticipation, la *hard science*, le *cyberpunk*, les *voyages imaginaires*, le *space opera* et l'*uchronie*. La SF se différencie du fantastique et de la *fantasy* car des justifications scientifiques ou pseudo-scientifiques doivent avoir lieu pour expliquer l'irrationnel. La science explique le monde de la fiction en jouant 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 d'une magie ancrée dans le réel. Et pour reprendre la simplification humoristique de l'auteur de *fantasy*, Terry Pratchett : « La science-fiction, c'est de la *fantasy* avec des boulons » (Manfredo 2005 : 87).

Le fantastique

Pour le fantastique, ce genre serait né à la fin du XVIII^e siècle, par le biais des romans gothiques anglais *Le Moine* de Matthew Gregory Lewis publié en 1796, et *Les mystères d'Udolphé* d'Anne Radcliffe publié en 1794 (Poche SF 2004/1a). Le fantastique se caractérise par l'irruption du surnaturel dans le monde réel, mettant les personnages de fiction face à l'inexplicable et à l'inconcevable, comme l'illustre le trait caractéristique qu'en donne Tzvetan Todorov « hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel » (1970).

Le fantastique, qui s'appuie sur l'ambiguïté et l'ambivalence entre ce qui peut être vrai et ce qui ne l'est pas (Poche SF 2004/1a), se différencie de la *fantasy* qui intègre naturellement le surnaturel et la magie, ou de la science-fiction qui se justifie scientifiquement.

La dystopie

La dystopie est la dernière des branches de l'imaginaire relevée. En opposition à l'utopie, elle a émergé en réaction au communisme soviétique et à l'Allemagne nazie qui incarnent des sociétés totalitaires (C. Clarke 2011).

Ce genre 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 (ou du moins une partie) est confrontée à un système d'oppression injuste aux règles strictes empêchant d'atteindre le bonheur. Elle présente les conséquences néfastes d'une idéologie. Par son aspect d'anticipation – mélangeant technologies avancées avec mondes futuristes – elle est étroitement liée à la SF.

Maintenant que les particularités de ces genres de l'imaginaire ont été abordées, qu'en est-il de leur actualisation dans la littérature pour jeunes-adultes ?

Historicité

D'un point de vue historique, cette littérature émergea réellement et connu un succès international vers la fin des années 1990 avec ce qui est communément appelé l'effet « Pullman-Potter ». Son expansion, passant à travers la *fantasy*, fit suite aux succès interplanétaires de deux sagas pionnières anglaises. Il s'agit d'*Harry Potter* de J.K. Rowling publiée par Bloomsbury entre 1997 et 2007, qui s'écoula à près de 25 millions d'exemplaires en France (Association Supédit 2011) et 450 millions dans le monde (Jost 2015). Et, *À la croisée des mondes* de Philip Pullman, publiée chez Scholastic entre 1995 et 2000, qui connut un succès moins retentissant mais tout de même conséquent, avec 17,5 millions d'exemplaires vendus à travers le monde (Barraclough 2015). La voie était alors ouverte pour les autres genres de l'imaginaire destinés à ce public.

Le fantastique s'y intégra par le biais de la saga américaine *Twilight* de Stéphanie Meyer, publiée entre 2005 et 2008. Phénomène mondial, ces titres se sont vendus à plus de 150 millions d'exemplaires dans le monde (Clermont 2016), dont 4,6 millions en France (Halioua 2015). Par la suite, est apparu une vague de romans fantastiques destinés aux jeunes-adultes (ciblant essentiellement un public féminin), traitant de vampires, loups-garous etc.

Quant à la SF pour jeunes-adultes, il est complexe de citer un auteur précurseur. En effet, la SF a toujours été associée à un public relativement jeune. Il fut logique que ce genre s'intègre à cette littérature, notamment à travers des titres tels que *Le Cycle d'Ender* publiés entre 1985 et 2008 de l'américain Orson Scott Card. Plus récemment, d'autres titres ont fait leur apparition, comme les sagas américaines *Gone* de Michael Grant sortie entre 2008 et 2018 et *La 5^{ème} vague* de Rick Yancey publiée entre 2013 et 2016.

Apparentée à la science-fiction, la dystopie trouva naturellement sa place dans cette littérature. Le succès de la dystopie pour jeunes-adultes est relativement récent, mais très en vogue ces derniers temps. Il est probable que la saga *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 monde (Dunand 2015), ait donné à ce genre sa popularité actuelle. Parmi les autres œuvres à succès de dystopie, les

sagas américaines *L'Épreuve* de James Dashner, publiée entre 2009 et 2011 ou *Divergente* de Veronica Roth publiée entre 2011 et 2013 peuvent être citées.

Le fait est que cette catégorie littéraire est souvent considérée comme une zone de limbes entre les titres de jeunesse et la littérature générale tout comme la *fantasy*, la science-fiction, le fantastique et la dystopie sont vus comme des genres perméables. Il semble à présent utile d'étudier plus précisément les causes qui rendent cette littérature difficilement classable.

Une littérature difficile à classer

La porosité des genres

La première particularité complexifiant le classement de cette catégorie littéraire s'explique par la variation de ses genres multiformes, avec une perméabilité entre la SF, la *fantasy*, la dystopie et le fantastique. En inventant d'autres réalités, leurs auteurs ne font pas que suivre des canons désignés et une grande part de création demeure – avec l'anticipation de futurs éventuels, de mondes différents du nôtre, ou par l'inclusion d'un possible surnaturel qui pourrait s'y cacher. Au cours de ce processus, ils peuvent explorer toutes les facettes de ces genres, les mélangeant à d'autres, y ajoutant ou retirant des ingrédients, s'inspirant ou non de motifs déjà existants, ce qui conduit à un renouvellement constant de cette littérature. La saga *Kitty Lord* de l'auteur française Mélusine Vaglio illustre cette hybridité, qui au premier abord semble relever de la SF – s'articulant autour de jeunes gens aux pouvoirs paranormaux capturés par une organisation secrète qui font sur eux des expériences scientifiques. Or, l'héroïne se révèle être une Nephilim – créature biblique mi-ange mi-humaine. Ainsi, s'agit-il d'une saga de SF, de fantastique ou de *fantasy* ?

Opter pour le genre dominant présent dans l'œuvre (par sa tonalité, ses motifs) semble le plus sûr, mais inclut indéniablement une part de subjectivité. La ressemblance entre certains genres ou sous-genres, dont

les différences sont subtiles, pose le même souci de classement. À titre d'exemple, certains identifiaient la saga *Twilight* à de la *urban fantasy* tandis que d'autre jugeraient qu'elle s'apparente mieux au genre du fantastique.

Il faut savoir que pour les Anglo-Saxons, ces catégories ne sont pas forcément cloisonnées : le terme *fantasy* peut se traduire par « littératures de l'imaginaire » et son synonyme est *fantastic literature*. La séparation des genres est surtout effective en France, comme a pu le faire Tzvetan Todorov dans *Introduction à la littérature fantastique* de 1970 où il y fait la nette distinction entre fantastique et *fantasy* (Besson 2013 : 8–12). Et comme le souligne Anne Besson dans son ouvrage consacré à la *fantasy* : « La poétique naît pour rendre compte de réalités de productions artistiques et de leur réception, qu'elle modélise ; or, celles-ci ne sont pas équivalentes selon les aires culturelles » (2007). De plus, les classifications établies ne font pas forcément l'unanimité : certain incluront la dystopie dans la SF, utilisant l'acronyme SFFF (Science-Fiction, *Fantasy*, Fantastique) pour désigner l'ensemble des littératures de l'imaginaire ; d'autres proposeront des traits distinctifs variants pour définir certains genres ; certains opteront pour des découpages différents, faisant par exemple du « merveilleux » un genre à part entière (proche du conte) ; d'autres incorporeront plus de genres, comme ceux de l'aventure, de « l'horreur », du « thriller »... Quoi qu'il en soit, il faut faire preuve de circonspection quant aux classifications proposées qui ne sont pas strictes et garder à l'esprit que d'autres choix peuvent être faits.

Jeunesse, jeunes-adultes ou adulte ? Une littérature sujette aux amalgames

Si ces romans pour jeunes-adultes – qualifiés également de romans *young adults* dans le milieu éditorial, pour reprendre l'anglicisme de leurs précurseurs – visent théoriquement les 15–30 ans, il est tout de même difficile de parler d'édition chrono-spécifique (Ferrier 2011 : 20), car ils 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.

L'amalgame récurrent consiste à confondre les productions jeunes-adultes avec les productions jeunesse. Trois causes y contribuant peuvent être relevées :

- La notion de « jeunes-adultes » n'est pas claire et reconnue pour tous, que ce soit relatif à la catégorie démographique ou littéraire, comme cela a été abordé précédemment. Et comme cette catégorie littéraire est culturellement d'origine anglo-américaine, elle est d'autant plus difficile à appréhender en France.
- Cette littérature qui a pour cible un lecteur en transition, est aussi transitionnelle par ses motifs, complexifiant son positionnement. En effet, il arrive que les premiers tomes d'une saga soient plus orientés jeunesse tandis que les suivants seront orientés adultes, accompagnant ainsi une génération de lecteurs. Le cas de figure le plus parlant est celui d'*Harry Potter*, où bon nombre de lecteurs, au fil des tomes, ont grandi avec le héros. Les derniers tomes y sont souvent plus noirs et plus durs que les précédents (dans *Harry Potter*, il faut attendre le tome 4 pour y voir des personnages attachants mourir). Par ailleurs, ces cas d'univers fictionnels où la narration s'articule autour de héros qui transitent de l'enfance à l'âge adulte ne sont pas uniquement spécifiques à cette littérature. À titre d'exemple ils se retrouvent aussi dans la culture japonaise, par le biais de certains mangas, qui ont aussi une cible de lecteurs découpée par âges, mais qui plus est par sexes. Pour le lectorat masculin, les mangas *shōnen* désignent des productions destinées aux jeunes garçons et les mangas *seinen* ont pour cible éditoriale les jeunes-adultes. Pour le lectorat féminin, le schéma est le même avec les mangas *shōjo* qui traitent d'amour et les mangas *josei* qui concernent les jeunes-adultes. Comme dans *Harry Potter*, les tomes d'un même manga peuvent accompagner une génération de lecteurs. *Naruto*, du mangaka Masashi Kishimoto, publié entre 1999 et 2014, peut être cité, qui illustre une transition du *shōnen* au *seinen* avec un héros de 12–13 ans dans la partie I, de 16–17 dans la partie II, de 19 ans dans *The Last* et de 32 ans dans *Boruto*. Classer l'ensemble d'une même production aux tonalités différentes pose ainsi le problème épineux du choix de la cible de lecture.
- L'âge du héros n'est pas obligatoirement révélateur du type de lectorat auquel est destinée l'œuvre, dont l'association peut conduire à un

positionnement réducteur. Certains cherchent approximativement à y contre, comme l'illustre le cas de la saga *À la croisée des mondes*, dont l'héroïne a 12 ans, qui a simultanément été publiée en France en collection jeunesse et adulte. Cette difficulté à établir un ciblage unique s'explique car cette trilogie propose deux types de lectures : une centrée sur les aventures d'une jeune héroïne dans des mondes parallèles ; l'autre abordant des problématiques plus philosophiques (avec une intrigue qui s'articule autour d'une lutte théologique).

Un référencement subjectif

Pour les Anglo-Saxons, les romans *young adults* – dont ceux relevant de la littérature de l'imaginaire – s'adressent à des lecteurs qui sont plus clairement identifiables, que ce soit au niveau éditorial mais aussi vis-à-vis de la diffusion, notamment avec des rayons jeunes-adultes en librairies (Dehesdin 2012). Certaines de leurs bibliothèques universitaires possèdent même des rayons destinés aux jeunes-adultes, référencés dans des catalogues en ligne (CSULB). Cette littérature leur étant culturellement propre, il n'y a rien d'étonnant à ce qu'ils sachent donc mieux l'appréhender.

En France, le référencement de ces œuvres est moins évident. Dans le milieu éditorial certains ne cherchent par conséquent pas à délimiter les critères d'âge d'une collection, comme en témoigne Mireille Rivalland, directrice de collection à l'Atalante :

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.

Association Supédit 2011

Décider du positionnement de ces textes peut s'avérer complexe, d'autant plus qu'il n'existe pas, ou très peu, de rayons spécialisés en littérature pour jeunes-adultes dans les librairies ou bibliothèques. Ces romans sont souvent regroupés dans les rayons jeunesse alors qu'ils visent un public plus adulte, ce qui constitue une barrière et un frein pour le lecteur, qui trouvera infantilisant de devoir se diriger vers un rayon jeunesse.

Certaines maisons d'édition tentent de remédier à ce problème, comme Pocket Jeunesse, qui remplaça son logo par « PKJ », dans le but de le rendre plus sobre pour son public adulte, pouvant être rebuté par le mot « jeunesse » (Association Supédit 2011). Pour contrer à cette difficulté de classement, la double publication en jeunesse et en littérature générale est aussi désormais courante. L'exemple de la trilogie *À la croisée des mondes* de Pullman peut de nouveau être cité, éditée en jeunesse mais aussi en adultes, avec pour chaque collection, une typographie différente pour la couverture et la quatrième de couverture des tomes.

Conclusion

Au prisme d'une réception française, cette analyse a visé à mettre en valeur – loin de toute ambition d'exhaustivité – ce qui semble caractériser la littérature de l'imaginaire pour jeunes-adultes : une catégorie littéraire hybride et récente en plein expansionnisme culturel, englobant des genres multiformes, destinée à un public spécifique. De par les référencements subjectifs, la porosité des genres créant des confusions génériques et les amalgames fréquents sur le type de lectorat, cette catégorie littéraire échappe souvent à une typologie stricte et unanime. Néanmoins, ces sources de brouillage et difficultés d'identification ne signifient pas que la légitimité de cette littérature – qui nécessite d'être décrite par son centre et non par ses limites – doit être remise en question, mais fait partie intégrante de ce qui la définit.

Bibliographie

- Association Supédit (2011) : « À qui s'adresse le livre de jeunesse ? », Table ronde. *Livre Hebdo* [en ligne], <http://www.lecturejeunesse.org/articles/a-qui-sadresse-le-livre-de-jeunesse-2/> [Accès : le 2 avril 2018].
- BACHELDER L. *et al.* (1980) : “Young Adult Literature : Looking Backward : Trying to Find the Classic Young Adult Novel”. *The English Journal*, Angleterre, Vol. 69, n° 6, pp. 86–89.
- BARRACLOUGH L. (2015) : “BBC Greenlights TV Series Based on Philip Pullman's 'His Dark Materials'”. *Variety*, Londres. Site : <https://variety.com/2015/tv/>

- global/bbc-orders-philip-pullmans-his-dark-materials-1201632207/ [Accès : le 12 juillet 2015].
- BAUDOU J. (2011) : « La Fantasy, historique et définition du genre ». *Lecture Jeune*, Vol. 33, n° 138, pp. 4–10.
- BESSON A. (2007) : *La Fantasy*. Paris, Klincksieck.
- BESSON A. (2013) : « La grande réorganisation. Panorama des littératures de l’imaginaire depuis 1995 ». *Bibliothèque(s)*, Paris, n° 69, pp. 8–12.
- C. CLARKE A. (2011) : *La science-fiction*. Clermont-Ferrand, Académie de Clermont. Site : https://www.acclermont.fr/disciplines/fileadmin/user_upload/Lettres-Histoire/formations/Lettres/presentation_av_scientifs.pdf [Accès : le 12 juillet 2016].
- CART M. (2001) : “From Insider to Outsider: The Evolution of Young Adult Literature”. *Voices from the Middle*, USA, Vol. 9, no 2, pp. 95–97.
- CHAMBAZ C. (2001) : « Les jeunes adultes en Europe: indépendance résidentielle, activité, ressources ». *Recherches et Prévisions*, n° 65, pp. 53–71.
- CLERMONT T. (2016) : « Stephenie Meyer, l’auteur de *Twilight*, revient avec un nouveau roman ». *Le Figaro*, le 20 juillet [en ligne], Paris, <http://www.lefigaro.fr/livres/2016/07/20/03005-20160720ARTFIG00158-stephenie-meyer-l-auteur-detwilight-revient-avec-un-nouveau-roman.php> [Accès : le 22 juillet 2016].
- CSULB. « Young Adult Literature ». *CSULB*, <https://csulb.libguides.com/YALiterature> [Accès : le 22 décembre 2018].
- DAVENAS O. *et al.* (2006) : *Panorama illustré de la fantasy & du merveilleux*. Paris, Les Moutons Électriques.
- DEHESDIN C. (2012) : « *Hunger Games*, *Harry Potter*, *Twilight*... les livres « *Young adult* », ce n’est pas que pour les ados ». *Slate*, le 24 août, Paris, <http://www.slate.fr/story/59641/livres-young-adultes-twilight-harry-potter-hunger-games-ados> [Accès : le 24 août 2016].
- DUNAND J. (2015) : « Outre *Hunger Games*, quelles sont les adaptations de romans pour ados les plus réussies ? ». *Allocine*, le 23 novembre [en ligne], http://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18648592.html?page=2 [Accès : le 13 juillet 2016].
- FERRIER B. (2011) : *Les livres pour la jeunesse, entre édition et littérature*. Rennes, Didact Édition.
- GALLAND O. (2011) : « Les 18–30 ans, la nouvelle jeunesse ? ». *Lecture Jeune*, Paris, Vol. 33, n° 137, pp. 10–13.
- HALIOUA N. (2015) : « *Twilight* change de sexe pour ses dix ans ». *Le Figaro*, le 7 octobre [en ligne], Paris, <http://www.lefigaro.fr/livres/2015/10/07/03005-20151007ARTFIG00072--twilight-change-de-sexe-pourses-dix-ans.php> [Accès : le 13 juillet 2016].

- JOST Q. (2015) : « *Harry Potter*, la saga culte en 10 chiffres clés ». *Télérama*, le 4 juin [en ligne], Paris, <http://www.telerama.fr/sortir/harry-potter-lasaga-culte-en-10-chiffres-cles,124946.php/> [Accès : le 11 juillet 2018].
- MANFREDO S. (2005) : *La Science-fiction*. Paris, Éditions Le Cavalier Bleu.
- MURAIL L. (1996) : « Étude, la science-fiction ». *Lecture Jeune*, Paris, Vol. 20, n° 78, pp. 14–17.
- OWEN M. (2003) : “Developing a love of reading: why young adult literature is important”. *Orana*, Australie, Vol. 39, no 1, pp. 11–17.
- Poche SF (2004a) : « Le Fantastique ». In: *Poche SF*, France, <https://www.pochesf.com/index.php?page=fantastique> [Accès : le 3 juillet 2016].
- Poche SF (2004b) : « La Science-Fiction ». In: *Poche SF*, France, <http://www.pochesf.com/index.php?page=sf> [Accès : le 3 juillet 2016].
- ROUTISSEAU M. (2011) : « Les classiques de la fantasy britanniques ». *Lecture Jeune*, Vol. 33, n° 138, pp. 11–14.
- STRICKLAND A. (2015) : “A brief history of young adult literature”. *CNN* [en ligne], Atlanta, <https://edition.cnn.com/2013/10/15/living/young-adult-fiction-evolution/index.html> [Accès : le 22 décembre 2018].
- TODOROV T. (1970) : *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Seuil.