

Aux frontières du réel : les genres de l'imaginaire

PAR ANNE BESSON

Le champ de ce que l'on désigne sous le terme de « littératures de l'imaginaire » est immense et sa géographie difficile à explorer. Elles recouvrent en fait trois genres, le fantastique, la science-fiction et la fantasy, plutôt considérés comme populaires, donc mineurs, qui se sont développés au cours des XIX^e et XX^e siècles en direction du public des adultes avant de faire une entrée remarquable, à l'aube du XXI^e siècle, dans les livres destinés à la jeunesse.

Elles ont également contribué à effacer la frontière entre la littérature pour adolescents et la littérature générale.

Anne Besson, grande spécialiste universitaire de ce domaine, cerne la cartographie complexe de ce continent émergent et pose les repères génériques et historiques indispensables.



Anne Besson

Anne Besson, agrégée, ancienne élève de l'ENS Fontenay-Saint-Cloud, est maître de conférences en Littérature Générale et Comparée à l'Université d'Artois (Arras). Spécialiste des ensembles romanesques en littératures de genre et de grande diffusion contemporaines, particulièrement en science-fiction, fantasy et littérature de jeunesse, elle est l'auteur de *D'Asimov à Tolkien, cycles et séries dans la littérature de genre* (CNRS Editions, 2004), et de *La Fantasy* (Klincksieck, collection « 50 questions », 2007). Impliquée dans l'organisation et la diffusion des activités de recherche, co-fondatrice de l'association « Modernités médiévales », elle a organisé plusieurs colloques et coordonné plusieurs ouvrages collectifs. En 2013, elle a soutenu son Habilitation à diriger les recherches sous le titre « De l'ensemble à la totalité : mondes fictionnels expansifs et imaginaires contemporains ».

Les littératures de l'imaginaire forment aujourd'hui le cœur d'un continent culturel aux proportions impressionnantes, dont une large part est destinée au public des enfants et adolescents : la fantasy en premier lieu (magiciens, dragons et chevaliers), le fantastique en bonne place (vampires et autres créatures d'un folklore horrifique), la science-fiction encore (avenirs sombres ou faussement radieux), s'imposent depuis une quinzaine d'années de façon presque hégémonique dans les œuvres proposées, les choix et désormais la mémoire partagée des jeunes générations. Je me propose dans cet article de baliser d'abord le terrain générique de ce phénomène, en délimitant différences et points communs entre les trois domaines de la fantasy, du fantastique, et de la science-fiction, qui ne sauraient se réduire aux thèmes, traitreusement simples, que j'énumérerais pour commencer. Je reviendrai ensuite sur l'histoire de ces genres, depuis longtemps partagés entre publics jeunes et adultes, mais qui se sont récemment imposés comme les fers de lance d'une révolution culturelle, à l'échelle internationale, marquée par le développement sans précédent de l'édition pour la jeunesse.

FRONTIÈRES DES GENRES

Fantastique, science-fiction, fantasy sont connus en France sous une expression qui les rassemble, « littératures de l'imaginaire ». Il est vrai qu'ils déclinent en autant de registres spécifiques la présence ou l'irruption de l'inconnu, de l'explicite, du radicalement nouveau, c'est-à-dire de tout ce qui apparaît irréductible aux normes cognitives d'une époque. Parler d'« imaginaire » à leur propos peut toutefois sembler problématique : toute littérature de fiction n'est-elle pas, par opposition au « documentaire », « de l'imaginaire », dès lors qu'elle donne corps à ce qui *aurait pu* se produire mais ne s'est pas actualisé dans la réalité ? Certes, mais nos trois genres, on le comprend, franchissent un pas supplémentaire : la science-fiction s'attache à ce qui *pourra/pourrait* se produire, un jour, ailleurs ; le fantastique imagine l'avènement de ce qui n'aurait pas *dû* se produire ; la fantasy fournit un nouveau contexte de vraisemblance qui étend le champ du *possible*. Disposer d'un terme qui les englobe s'impose comme une nécessité : les anglais, au lexique plus souple, parlent de « *fantastic literature* » (fantastique, fantasy, horreur) ou de « *speculative fiction* » (science-fiction, fantasy), et les opposent au *mainstream*, le « courant principal », la littérature générale conçue comme réaliste par défaut.

Reste à s'y retrouver un peu mieux au sein de ces genres distincts mais voisins, entre lesquels peuvent s'opérer plusieurs séries d'oppositions. La science-fiction se distingue ainsi par sa rationalité affichée, celle du paradigme scientifique, quand fantastique et fantasy s'ancrent pour leur part explicitement dans le surnaturel, en ayant recours notamment aux plus anciens motifs et personnages des mythes et légendes. En revanche, c'est le fantastique, cette fois, qui s'oppose aux deux autres pôles quant à l'effet produit par la structure du récit. Le « fantastique » prend en effet en France un sens étroit, celui que lui a donné Tzvetan Todorov : il se définit par l'hésitation, que laissent planer les textes qui s'y rattachent, entre deux régimes d'interprétation possibles, l'un « réaliste » (le narrateur des événements impossibles

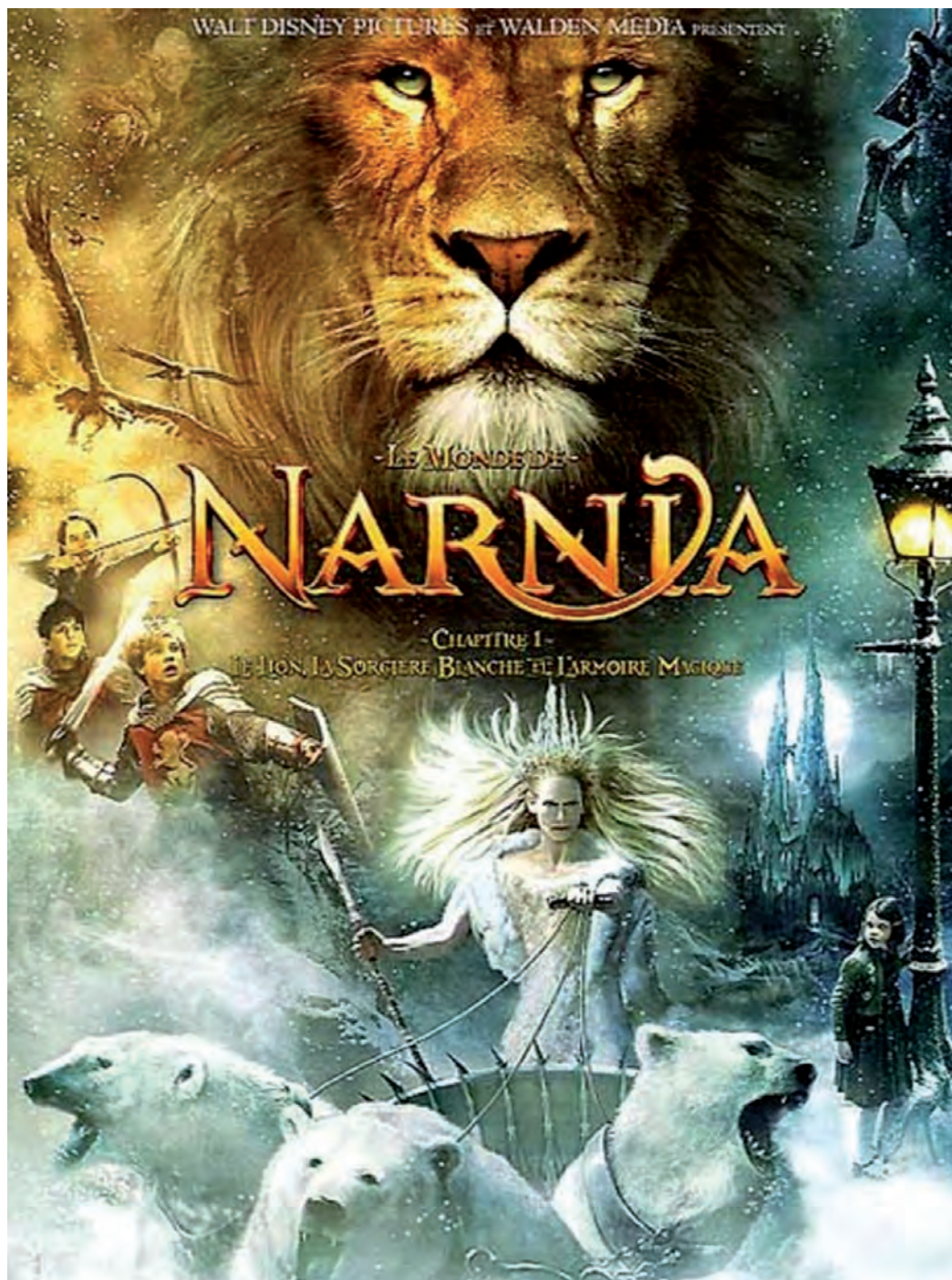
←
Arthur Rackham : « When They Think You Are Not Looking », 1906 in
Peter Pan in Kensington Gardens
de J.M. Barrie



est fou, tout simplement), l'autre surnaturel (tout impossible que cela paraisse au narrateur lui-même qui se sent sombrer dans la folie, ça n'en est pas moins vrai). Le fantastique se réserve donc le domaine de l'inexpliqué, tandis que la science-fiction présuppose ou prétend fournir des explications, et que la fantasy part du principe qu'elles ne sont pas utiles, tant le surnaturel y est familier. Pour Todorov, ces deux genres se rattachent au « merveilleux » où l'impossible ne choque pas plus les personnages que les lecteurs car il est présenté comme naturel dans le contexte, futur ou alternatif, construit par le récit.

Pourquoi est-il donc si difficile, une fois posées ces distinctions relativement claires, de classer aisément le moindre titre dans un rayon de bibliothèque ? Si l'on se cantonne aux plus grands succès des quinze dernières années, emblématiques du triomphe de l'imaginaire : *Harry Potter*, de J.K. Rowling (1997-2007), relève-t-il de la fantasy ou du fantastique ? Il prend bien pour point de départ un univers réaliste, celui du Londres contemporain, des Dursley de Privet Drive, très tôt fracturé par la révélation de l'existence d'un autre monde : voilà pour le fantastique et ses oripeaux horribles, balais volants et chapeaux pointus. Et pourtant, ces deux mondes cohabitent en bonne intelligence, ou plutôt en toute indifférence, et la magie apparaît avant tout bienveillante, dans le cadre familier de l'apprentissage scolaire, envahi par un bestiaire mythologique syncrétique : tout cela évoque davantage la fantasy, et notamment le modèle des *Chroniques de Narnia* de C.S. Lewis (1950-1956). La « Saga du désir interdit » (*Twilight*, 2005-2008), « romance paranormale » de Stephenie Meyer, correspond, elle, aux codes fantastiques, mais ceux-ci en ressortent considérablement métamorphosés : mis au goût du jour et des adolescentes, adouci ou affadi, l'effroi se limite au délicieux frisson de la transgression, et par ailleurs l'existence des créatures surnaturelles dans notre monde devient une évidence non problématique. On n'est, dès lors, pas loin du merveilleux, si bien que la « bit-lit » pourra se voir assimilée à un sous-genre de fantasy, *urban fantasy* ou *dark fantasy* ! *Hunger Games* de Suzanne Collins (2008-2010), dystopie qui nous présente un futur effroyable des États-Unis, se rattache principalement à la science-fiction par ce cadre diégétique aux vertus prophétiques : mais aux merveilles technologiques du Capitole s'oppose, comme souvent dans les tableaux post-apocalyptiques, la régression des Districts, revenus à un stade antérieur de développement ; et c'est une trame surchargée de mythes (Katniss, entre Thésée et Diane...) qui se déploie pour mettre fin à une injustice sociale et à un règne de l'image qui font fortement écho à notre actualité.

De la même façon, toute œuvre, à l'exception de quelques parangons génériques (comme Tolkien pour la fantasy épique néo-médiévale) et de leurs épigones (Christopher Paolini, Anne Robillard, etc.), choisit un positionnement nouveau dans le champ générique préexistant. C'est d'autant plus facile ici que les genres de l'imaginaire partagent de grandes topiques (la coexistence de plusieurs réalités, par exemple, avec « d'autres mondes », plus autonomes, davantage détaillés en science-fiction et en fantasy), ainsi que des procédés communs, comme l'utilité du recours à des références historiques ou mythiques qui enracinent le récit dans un substrat familier tout en lui conférant une légitimité (en parlant de l'ailleurs on parle pourtant toujours de notre passé et de notre présent).



Fascination, l'un des titres de la série «*Twilight*» de Stephenie Meyer, Hachette Jeunesse, 2005 et *Hunger games*, Pocket Jeunesse, 2009.



Affiche du film *Le Monde de Narnia* (Walt Disney Pictures et Walden Media) adapté des *Chroniques de Narnia*, de C.S Lewis.

**le retour en force
de l'esthétique
rétro-futuriste dite
steampunk.**



↑
Madame Leprince de Beaumont: *Le Magasin des enfants. La Belle et la bête et autres contes*, P. Picquier, 1995.

La production récente est marquée de ce point de vue par une double tendance. D'une part le syncrétisme y est de plus en plus marqué, avec en particulier le retour en force de l'esthétique rétro-futuriste dite *steampunk* : dans le *xix^e* siècle victorien ou le Paris de la Belle Époque, des dandys – mais aussi des loups-garous, des sorciers ou des zombies – se déplacent en dirigeable et en machines à vapeur sophistiquées, quand ils ne consultent pas leur ordinateur à engrenages. D'autre part, une importante diversification est notable, liée à l'accroissement d'une offre qui répond à la demande, si bien que chaque nouveau « phénomène » ramène au premier plan un pan nouveau de la tradition de l'imaginaire, donnée à découvrir aux jeunes lecteurs : après les magiciens, les vampires, les anges et les rebelles de l'avenir, voici le temps des morts-vivants !

FRONTIÈRES DES ÂGES

Comment en est-on arrivé là ? L'offre d'imaginaire, pléthorique aujourd'hui (dès les albums pour la petite enfance, dont nombre de séries à succès font vivre des situations familières du quotidien à des animaux anthropomorphes ou à des Barbapapas métamorphes, mais surtout, à l'évidence, dans les romans, premières lectures et fictions pour adolescents), s'appuie sur une histoire qu'elle revisite et renouvelle.

L'enfance comme âge de l'émerveillement, d'une plus grande ouverture à l'imaginaire, d'une plus grande porosité entre rêve et réalité, se trouve spontanément associée aux récits merveilleux, et ce depuis le *xviii^e* siècle au moins, c'est-à-dire l'époque où s'ébauche une distinction entre public adulte, voué alors à la rationalité, et public enfantin tout juste découvert, et à qui les joies de l'imaginaire pourront être un temps autorisées. Si *Les Contes de ma Mère l'Oye* de Charles Perrault (1697) vise et touche largement, derrière la fiction enfantine, les nobles de la cour de Louis *xiv* qui se prennent de passion pour le genre, « La Belle et la Bête », soixante ans plus tard (1757), paraît dans *Le Magasin des enfants, ou dialogue d'une sage gouvernante avec ses élèves*, sous la plume de Mme Leprince de Beaumont, institutrice qui prend en charge l'éducation d'enfants de très bonne famille. L'entreprise de collecte et de diffusion des contes merveilleux s'est poursuivie tout au long du *xix^e* siècle et, quoique parfois attaqués pour leur moralisme réactionnaire (cf. le mouvement des « anti-contes », dans les années 1970), ils continuent de figurer en toute première place des albums et recueils pour l'enfance. La fantasy, genre né au milieu du *xix^e* siècle anglais mais prenant appui sur les plus anciennes traditions mythologiques et folkloriques pour construire ses mondes enchantés, s'inscrit tout naturellement dans la continuité de cette association entre enfance et merveille.

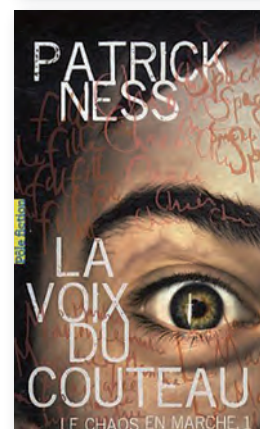
Dès ses débuts, la fantasy s'adresse à un double public. Pour la jeunesse, certains auteurs, parmi les pionniers du genre, imaginent des parcours allégoriques véhiculant un enseignement moral de type apologétique – Charles Kingsley, avec *The Water-Babies* (1863) ou George MacDonald (*At the back of the North Wind*, 1871 ; *The Princess and the Goblin*, 1872) –, d'autres en revanche placent plus franchement leurs « autres mondes » sous le signe de l'évasion : *Wonderland* de Lewis Carroll (*Alice au pays des merveilles*, 1865 ; *De l'autre côté du miroir*,

1871), Pays d'Oz de Frank Baum (à partir de 1900), Neverland de Peter Barrie (*Peter Pan*, 1911 pour le roman *Peter and Wendy*). Et ce sont ces derniers, conçus comme reflets de la psyché enfantine, qui s'imposent dans la mémoire culturelle, véritables mythes à leur tour, toujours repris et donc toujours connus. La production de fantasy pour la jeunesse, très majoritairement anglophone, a ensuite été continuée au fil des décennies (avec par exemple l'œuvre d'Edith Nesbit, le *Hobbit* de Tolkien en 1937, C.S. Lewis déjà évoqué, Lloyd Alexander, Brian Jacques, mais aussi les « Livres dont vous êtes le héros » dans les années 1980...).

Le cas de la science-fiction est un peu différent : les *juveniles* ont beau former une vénérable tradition de *space operas* et de *planetary romances* (romans d'aventures galactiques et d'exploration planétaire), avec *Buck Rogers* et *Flash Gordon* dès les années 1930, puis *Planet Man*, *Captain Starr* ou *Tom Corbett*, *space cadet* dans les années 1950, tous héros de bandes dessinées, de *serials* radio-phoniques, de films puis de séries télévisées, on a peu retenu cette production américaine, associée à une culture industrielle mal légitimée (les *dime novels* puis les *pulps*). La confusion, systématique déjà dans l'essor de la première culture de masse, entre public adolescent et grand public populaire, explique qu'il y a peu de SF explicitement « pour enfants » : les collections spécialisées n'apparaissent pas avant les années 1980 et, en France, l'important travail de diffusion mené par Denis Guiot porte ses fruits dans les années 2000. Le succès des romans de Patrick Ness (la trilogie *Le Chaos en marche*, 2008-2010) et, bien sûr, celui de *Hunger Games* ont permis le récent retour en grâce de l'anticipation dystopique (les séries *Uglies* de Scott Westerfeld, *Cone* de Michael Grant, etc.).

De la même façon, le « fantastique » pour enfants s'entend au sens large – on parle ici d'« histoires à (se) faire peur » plus que d'une esthétique du doute todorovien. Les contes fantastiques du XIX^e siècle, comme ceux d'Hoffmann ou de Maupassant, figurent au rang des classiques scolaires en France, et les pays anglophones possèdent leur propre tradition « gothique », revisitée par exemple par Roald Dahl et entretenue par la fête d'Halloween, avec des productions culturelles qui lui sont chaque année associées (numéros spéciaux des magazines, collections, séries TV). Dans la lignée (sanglante) du succès du « fantastique contemporain » pour adultes (Stephen King en particulier), la littérature pour la jeunesse des années 1990 est marquée par les succès des « Pike and Stine » – Christopher Pike et ses vampires, R.L. Stine avec sa collection « Chair de Poule » – avant l'invasion des couvertures noir et rouge au début des années 2000.

Développement de l'emprise des genres de l'imaginaire et montée en puissance du « jeune » public vont donc de pair dans le paysage socioculturel des quinze dernières années. Si je reviens à mes exemples de départ de ce point de vue, on sait que le succès de *Harry Potter* a « révélé » l'existence d'un lectorat transgénérationnel (un public d'adultes susceptibles de lire avec enthousiasme des ouvrages pourtant publiés à destination des plus jeunes), dont *Twilight* est ensuite venu confirmer le caractère économiquement porteur, même réduit pour l'essentiel à son seul versant féminin... Le tournant des XX-XXI^e siècles a donc eu pour particularité, non pas de « découvrir » le public des genres de l'imaginaire, mais de l'élargir infiniment en rapprochant des



↑ Charles Kingsley : *The Waters Babies*, 1863.

↑ Steve Jackson, Ian Livingstone : *Le Sorcier de la Montagne de feu*, Gallimard Jeunesse, 1986 (Folio Junior ; Un livre dont vous êtes le héros)

↑ Patrick Ness : *Le Chaos en marche*, t.1 : *La Voix du couteau*, Gallimard Jeunesse, 2010 (Pôle Fiction ; Fantastique).

**Jusqu'alors,
les jeunes lisaient
(parfois) des livres
pour adultes ;
désormais,
les adultes dévorent
en toute impunité
des livres pour les
jeunes.**

destinataires précédemment distincts : jusqu'alors, les jeunes lisaient (parfois) des livres pour adultes ; désormais, les adultes dévorent en toute impunité des livres pour les jeunes, et cela a suffi pour remettre en cause l'équilibre global du marché éditorial mondial.

Ainsi, en 2000, le célèbre classement hebdomadaire des ventes de livres aux États-Unis du *New York Times Book Review*, a-t-il dû se doter d'une nouvelle liste spécifique pour éviter que les volumes successifs de *Harry Potter* n'occupent ses quatre premières places (après presque deux ans à en monopoliser le tiercé de tête). L'identification même de ce secteur, sa visibilité, en a à son tour favorisé l'essor, synonyme de meilleure « segmentation du marché » – ce qui constitue un des principaux fondements de l'optimisation des ventes en marketing. Ainsi, les catégories des romans « jeunes adultes » (*young adults*, YA), et des romans « passerelles » (*cross over*), visant à la fois les deux publics des adolescents et des adultes, trouvent-elles leur raison d'être dans les succès remportés par les genres de l'imaginaire : l'érotisme et la violence (échanges de fluides vampiriques, tueries post-apocalyptiques) ont trouvé là leur « créneau » idéal. Baignés de surnaturel, mis à distance par le cadre alternatif, ils engendrent moins de polémiques que le réalisme cru des romans pour adolescents *mainstream*, tout en permettant de traiter aussi des thèmes sensibles, comme la découverte de la sexualité, le racisme ou l'exclusion. Et ils s'imposent comme un vecteur incontournable. En effet, si l'explosion quantitative de l'offre (toujours plus de titres proposés) implique que chaque genre du secteur jeunesse peut se targuer de progresser, du réalisme le plus sombre en passant par les romans historiques ou policiers par exemple, l'hégémonie des genres de l'imaginaire sur les lectures choisies des collégiens et lycéens français constitue un fait contemporain massif : en 2011, la *totalité* des quinze meilleures ventes « grand format » (les nouveautés), selon le baromètre « Ipsos-Livres Hebdo » appartenaient chaque fois à des cycles de romans à suivre, et aux genres de l'imaginaire. ●

BIBLIOGRAPHIE

Éd. Anne Besson : « Autres Mondes » (*Cahiers Robinson* n°17), Arras, Presses de l'Université d'Artois, avril 2005.

Anne Besson : *La Fantasy*, Klincksieck, 2008 (50 questions).

Roger Bozzetto : *L'Obscur objet d'un savoir. Fantastique et science-fiction, deux littératures de l'imaginaire*, Aix-Marseille, 1992, Presses de l'Université de Provence.

Monique Chassagnol : *La Fantaisie dans les récits pour la jeunesse en Grande-Bretagne de 1918 à 1968*, Didier Érudition, 1986.

Christian Chelebourg : *Le Surnaturel. Poétique et écriture*, Paris, Armand Colin, 2006, (coll. « U »).

Tzvetan Todorov : *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970 (Poétique) [disponible en version numérique ou dans la collection Points essais].



Arthur Rackham : « Peter Pan is the Fairies' Orchestra », 1906 in *Peter Pan in Kensington Gardens* de J.M. Barrie.

