HAL
open science

La littérature young adult : une littérature transgressive ?

Christine Guérinet

To cite this version:

Christine Guérinet. La littérature young adult : une littérature transgressive ?. "Passage(s) et Transgression(s)", Journée des doctorant.e.s 2018 de l'ED 31 "Pratiques et théories du sens", May 2018, Saint-Denis, France. hal-03284737

HAL Id: hal-03284737

https://univ-paris8.hal.science/hal-03284737

Submitted on 12 Jul 2021

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.

UNIVERSITÉ PARIS8 VINCENNES-SAINT-DENIS

Journée des doctorant.e.s 2018

ÉCOLE DOCTORALE PRATIQUES ET THÉORIES DU SENS (ED 31)

MARDI 15 MAI 2018 DE 9H À 18H

COMITÉ D'ORGANISATION :

CÉDRIC BARBIER PERRINE GUÉGUEN NABIL MATI VU HUNG NGUYEN PASCALINE TISSOT
KÉVIN BIDEAUX SVITLANA KOVALOVA SOLÈNE MÉHAT ALEJANDRA PEÑA MORALES MARIE TRAMOUNTANIS
MARIE-DOMINIQUE GIL TRISTAN LE BOZEC MACARÉNA MIRANDA ALISA RAKUL

Passage(s) et transgression(s)

UNIVERSITÉ PARIS 8
Bâtiment B – Salle B 106
2, rue de la Liberté, 93 526 Saint-Denis Cedex
Métro ligne 13 – Saint-Denis Université

MERCI DE VOUS INSCRIRE
avant le 11 mai 2018 : rpdoced31@univ-paris8.fr

Christine Guérinet

La littérature *young adult* : une littérature transgressive ?

Résumé

Depuis la fin du XXe siècle, un nouveau segment littéraire est apparu en France : le *young adult*. Même si cette littérature appartient majoritairement au secteur jeunesse et reprend certains de ses codes, le fait de s'adresser à des jeunes de 15 et 25 peut nous amener à repenser la littérature de jeunesse, mais aussi, plus globalement, la littérature.

La littérature *young adult* a connu sa première reconnaissance officielle, lors du Salon du livre à Paris en 2018, puisque celui-ci lui a consacré une scène où auteurs, blogueurs, youtubeurs et éditeurs se sont donné pour objectif de lui conférer une plus grande visibilité, car l'expression « littérature *young adult* » demeure assez mystérieuse dans notre pays. En analysant les termes qui la qualifient, nous comprenons que nous avons affaire, d'une part, à une littérature qui a un rapport, avec les pays anglophones et, que d'autre part, elle est destinée à un public spécifique : les jeunes adultes. L'association de ces deux critères place la littérature *young adult* dans une position d'entre-deux, entre deux littératures et entre deux âges, entre-deux littératures, car elle est à la croisée entre la littérature canonique et populaire et entre deux âges, parce que si elle appartient essentiellement au secteur de la littérature de jeunesse, elle se retrouve également dans celui de la littérature générale.

Eu égard à nos propos, nous comprenons, alors, pourquoi elle est considérée comme une littérature de passage. Afin de pouvoir osciller entre les différentes sphères, elle est obligée de transgresser certaines règles qui caractérisent ces dernières.

Avant de nous intéresser aux transgressions qu'elle engendre, intéressons-nous à ses origines afin de mieux la saisir. À la fin des années cinquante, les adolescents sont reconnus, aux États-Unis, comme un groupe social à part entière qui mérite que la société lui prête attention. La littérature cherche alors à s'adresser à ce nouveau public. Une association de libraires est créée et prend le nom de YALSA (*Young adult Library Services Association).* Une des fictions dont vont s'emparer ces jeunes n'est autre que *The Catcher in the Rye* de J.D Salinger, titre traduit en français par *L'Attrape-cœurs*[1]. Que les adolescents s'intéressent à une œuvre pour adultes n'est pas nouveau. Ce qui l'est, c'est le fait de mettre en scène un jeune garçon, de seize ans, qui porte un regard très cynique sur la société qui l'entoure et qui s'adresse aux lecteurs avec un langage oralisé. Ainsi, une littérature plus réaliste et plus noire, qui met en avant la notion de problème, de conflit intérieur que les jeunes peuvent rencontrer, émerge sous les appellations de « *young adult fiction*, *teenage novel*, ou *teenage fiction* […] ; on trouvera encore l'expression de *problem novel*[2] ». En France, le terme de littérature *young adult* apparaîtra, à la fin du XXe siècle, avec des romans tels

[1]. Salinger, Jerome David, *The Catcher in the Rye*, London, Little, Brown and Company, 1st ed., 1951. Traduit par Jean-Baptiste Rossi, sous le titre *L'Attrape-cœurs*, Paris, Robert Laffont, 1953.

[2]. Delbrassine, Daniel, *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, co-édité par le SCEREN-CRDP de Créteil et La joie par les Livres, Centre national du livre pour enfants, 2006, p. 53.

que *Harry Potter* de J.K Rowling[3] et *Twilight* de Stephenie Meyer[4]. Si ceux-ci sont prioritairement destinés aux adolescents ; ou plus exactement aux grands adolescents, ils sont également convoités par les adultes. Pour certains éditeurs cette littérature est destinée aux 15-25 ans, pour d'autres, elle est sans limite d'âge, tout en étant estampillée, très majoritairement, dans le secteur de la littérature de jeunesse. C'est ainsi qu'une première transgression apparaît au sein même de la littérature de jeunesse. En effet, cette dernière, qui a d'abord été adressée aux enfants, puis, dans les années soixante-dix, en France, aux adolescents, élargit son public en s'intéressant aux jeunes adultes. Ceci évidemment résulte d'une évolution sociétale. De nos jours, pour Olivier Galland, sociologue, la jeunesse court de 15 à 30 ans[5]. Les rites de passage n'existent plus : la communion solennelle pour la sortie de l'enfance, le mariage, le service militaire, et l'entrée dans le monde du travail ne constituent plus des marqueurs qui peuvent permettre de classer la population en fonction des âges. La littérature devient alors ce moyen de pallier ce manque de rites de passage. Ainsi, pour Érik L'Homme : « La littérature jeunesse comblerait le manque créé par l'absence de rite initiatique. Les ados vivraient leur quête par procuration au travers des histoires racontées dans les livres jeunesse.[6] » En outre Olivier Galland[7] constate que notre société est davantage fondée sur une transmission horizontale — entre pairs — que verticale — d'adultes à enfants ou adolescents. Enfin, les adultes veulent aussi être considérés comme des jeunes, d'où de nouveaux termes sont apparus : adulscents, kidulescents, ado-adultes, jeunes adultes. Compte tenu de l'évolution de la notion de jeunesse, certains éditeurs ont cherché à démarquer cette littérature de la littérature jeunesse comme en témoigne la présentation de la collection « Frontières » créée par Gallimard en 1998 :

> *Des romans à vif. Une collection de romans à destination des jeunes adultes et à tous les lecteurs curieux des modes de la création contemporaine. Volontiers provocatrice, en prise directe avec son temps, Frontières ouvre un nouvel espace de circulation des idées et des mots. Elle se veut le reflet d'une époque, une collection ouverte sur le monde, sans tabou, dédiée à l'éloge du brassage des langues, des religions et des cultures. Frontières propose des textes au ton impertinent, libre, parfois cru, des récits qui mettent à vif les émotions, les obsessions, les douleurs. Frontières, c'est d'abord une collection de passage : d'un âge à un autre, d'un millénaire à un autre* [8].

C'est donc dans ce contexte que les deux œuvres venues d'outre-Atlantique, que nous avons déjà évoquées, ont révolutionné le marché du livre jeunesse. Pour Matthieu Letourneux, professeur de littérature à Paris-Nanterre, *Twilight* est à l'origine du segment littéraire *young adult* : « *Twilight* parle de sexe tout le temps, et des tourments adolescents de façon plus frontale. C'est une œuvre qui s'institue *young adult ».*[9] En outre, le double lectorat est confirmé. Ainsi, Barbara Bessat-Lelarge, directrice de la maison d'édition Castelmore, explique, lors d'une interview avec Sonia de Leusse-Le Guillou[10], directrice de lecture Jeunesse, que les lectrices de sa maison d'édition sont

---

[3]. Rowling, J.K, *Harry Potter*, London, Blomsbury Publishing, 1997-2007. Traduit par Ménard, Jean-François, sous le titre *Harry Potter*, Paris, Gallimard, 1998-2007.

[4]. Meyer, Stephenie, *Saga Twilight*, New York, Little, Brown and Company, 2005-2020. Traduit par Rigoureau, Luc, *Twilight*, Paris, Hachette Jeunesse, coll. « Black Moon », 2005-2020.

[5]. Galland, Olivier, « Qu'est-ce qu'un jeune adulte ? », *La revue des livres pour enfants*, Paris, BNF Centre national de la littérature pour la jeunesse, 2015, n°82, p. 101-105.

[6]. Propos cités par Solym Clément in « Les rites d'initiation remplacés par la littérature jeunesse », *ActuaLitté*, mis en ligne le 23/03/2011. Disponible sur https://www.actualitte.com/article/monde-edition/les-rites-d-initiation-remplaces-par-la-litterature-jeunesse/24574.

[7]. Galland, Olivier, *op.cit*.

[8]. Présentation de la collection sur le site de Gallimard, URL : h*ttp://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Frontieres.*

[9]. Propos cités par Gindensperger, Sophie, in « Dossier young adult : l'âge de raison », *LivresHebdo*, mis en ligne le 23/06/2017. Disponible sur : https://www.livreshebdo.fr/article/dossier-young-adult-lage-de-raison.

[10]. De Leusse-Le Guillou, Sonia, « Entretien avec Barbara Bessat-Lelarge, Castelmore, Le segment young adult est sujet aux modes », *Lecture Jeune*, n°150, 2014.

constituées d'adolescentes, de jeunes femmes de 20 à 30 ans, et des mères de famille. Ainsi, la saga *Twilight*, qui à l'origine est destinée à des adolescentes, connaît également un vif intérêt auprès de mères de famille grâce à leur fille et à l'évolution du personnage de Bella qui devient elle-même une mère[11]. De ce fait, chaque public y trouve son intérêt : les adolescents apprécient ce genre de littérature parce qu'ils sont pris au sérieux et ne sont pas dénigrés dans leur être, quant aux adultes, ce qui les attire est le fait de retrouver leur jeunesse. La lecture devient familiale et traverse les générations.

Ce sont ces constats que met en avant le site Internet ActuaLitté en 2016 dans son article intitulé : « La littérature *young adult*, une quête qui transgresse les âges »[12].

Ces transgressions ont été rendues possibles, d'une part, parce que la littérature pour jeunes adultes a pris ses distances avec certaines conventions, d'autre part, parce qu'elle a réussi à ne pas rester centrée sur elle-même.

1. Quand la littérature *young adult* prend ses distances avec les conventions juridiques et morales

La littérature *young adult*, comme nous l'avons déjà précisé est une littérature proposée très majoritairement par les éditeurs jeunesse. Aussi, en officiant dans ce secteur, les éditeurs doivent, en principe, respecter la loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse[13]. Dans son deuxième article, celle-ci dispose :

> *Les publications […] ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse, ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques ou sexistes. Elles ne doivent comporter aucune publicité ou annonce pour des publications de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse.*

Cette loi votée après la Seconde Guerre mondiale avait pour objectifs premiers, d'une part, de lutter contre le développement des *comics* en France afin de favoriser l'essor de bandes dessinées nationales, et, d'autre part, de créer une frontière entre la littérature adulte et la littérature pour la jeunesse, frontière estimée nécessaire, car, d'après les adultes, les jeunes ne disposaient pas d'un discernement suffisant pour distinguer la bonne littérature de la mauvaise littérature. La loi permettait alors de les protéger, en contraignant les éditeurs à ne pas proposer d'œuvres qui les « démoralisent » sous peine d'être exposés à des sanctions comme l'indique l'article 11 de ladite loi. Il est à noter que, dans son cours sur le roman mis en ligne dans le cadre du MOOC sur la littérature de jeunesse[14], Daniel Delbrassine, professeur à l'université de Liège et spécialiste du roman pour adolescents, explique que cette loi a connu une évolution au cours du temps en changeant l'acception du verbe démoraliser. Ainsi indique-t-il qu'en 1949, démoraliser signifiait être contraire à la morale, aujourd'hui, il signifie « désespérer, rendre une histoire pessimiste ». Dans les années cinquante et soixante, l'application de la loi a entraîné la suppression ou la modification de certaines œuvres, comme, la revue *Fantask* [15]qui a été retirée du marché afin de lutter contre l'invasion des comics américains qui nuisaient aux bandes dessinées françaises. Le

[11]. Cet évènement est narré dans le tome 4 de la Saga. Meyer, Stephenie, *op.cit.*

[12]. « La littérature *young adult*, une quête qui transgresse les âges », *ActuaLitté*, mis en ligne le 06/01/2016. Disponible sur : https://www.actualitte.com/article/monde-edition/la-litterature-young-adult-une-quete-qui-transgresse-les-ages/62833.

[13]. Loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, n°49-956, version consolidée au 21 juin 2020. Disponible sur : https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000878175&dateTexte=2020062.

[14]. Delbrassine, Daniel, « Réception et censure », *MoocFun* Il était une fois la littérature jeunesse, session, 2017.

[15]. *Fantask*, Edition Lug Semic, 1969-2001.

roman suédois d'Astrid Lindgren, *Fifi Brindacier*[16], a été retravaillé parce que les situations narrées étaient jugées invraisemblables et que le langage utilisé était un langage oralisé. Plus proche de nous, en 1999, le roman de Gudule *L'Amour en chaussette*[17] a engendré une forte polémique. Ce roman relate, sous forme de journal intime, la première expérience sexuelle d'une jeune fille de quatorze ans qui se réfugie dans les bras d'un jeune garçon après que son professeur d'arts plastiques, qui fait un cours sur le préservatif et dont elle est amoureuse, lui avoue son homosexualité. Anne Rolland, psychologue, et auteur de *Qui a peur de la littérature ado ?*, explique, dans son ouvrage, que cette histoire bien qu'elle ait connu un succès immédiat auprès des collégiens fut contestée par certains adultes qui estimaient que ce roman, contraire aux bonnes mœurs, ne devait pas être disponible auprès des jeunes lecteurs dans les établissements scolaires.[18]

Est-ce que cette loi, et les censures qui peuvent en découler ont encore du sens quand un éditeur s'adresse aux plus de quinze ans ? Est-ce que pour ces jeunes, la littérature doit être aseptisée alors qu'elle doit permettre de les accompagner vers l'âge adulte ? Annie Roland, s'y oppose, car dit-elle : « Lire dans un roman le risque de mourir, de tuer, de violer, de transgresser les lois de l'espèce, conjure les pires angoisses, c'est là le vrai cadeau de la littérature [19]». De fait, A. Roland montre l'intérêt de cette littérature réaliste et violente pour la jeunesse, parce que pour elle : « la littérature donne à penser […] et met en scène les principes fondamentaux de la nature humaine[20] », et prend racine sur la « violence des relations humaines ».

Si les éditeurs admettent que la littérature pour grands adolescents ne doit pas être édulcorée, certains semblent plus frileux que d'autres à assumer ouvertement le caractère transgressif des textes par rapport à la loi. Ainsi, Thierry Magnier préfère mentionner la loi car, explique-t-il, celle-ci est un moyen, d'une part, de faire taire les polémiques puisque si le livre est publié c'est qu'il a été approuvé et, d'autre part, de lui conférer de la valeur : « je trouve important de faire figurer le respect de la loi de 1949 dans les livres que les bibliothécaires ou libraires jeunesse vont acheter. Pour moi, c'est une façon de protéger ces médiateurs des attaques injustifiées dont ils peuvent être l'objet[21] ».

C'est une tout autre stratégie qui existe au sein de la maison d'édition Sarbacane. Tibo Bérard, directeur de la collection « Exprim » au sein de cette maison d'édition, milite pour la reconnaissance d'une littérature ado-adulte. Pour lui, la loi de 1949 est « une loi de normalisation[22] » qui ne correspond pas aux valeurs qu'il veut véhiculer, et qui ne permet pas de se faire « l'écho d'une culture urbaine et moderne[23] ». Sylvie Garcia, directrice de la collection Do Ado aux éditions du Rouergue, refuse également que la mention de la loi figure sur ses romans, car ceux-ci cherchent à bouleverser, dans le sens de sortir de sa zone de confort, le lecteur : « D'instinct, la maison d'édition a décidé de ne pas faire référence à la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse. Le Rouergue savait que cette littérature-là s'inscrivait ailleurs ; elle inventait quelque chose qui ne pouvait pas entrer dans le cadre de cette loi.[24] » À travers des œuvres comme *Je mourrai pas gibier* de Guéraud Guillaume[25], et *Je reviens de mourir* d'Antoine Dole[26], c'est une vision très sombre de la vie qui est dépeinte. En effet dans le premier roman cité, un jeune garçon

---

[16]. Lindgren, Astrid, *Pippi Langstrump*, Stockholm, Raben&Sjognen, 1945.Traduit par Loewegren, Marie, sous le titre français *Fifi Brindacier*, Paris, Hachette, coll. « Bibliothèque rose illustrée », 1951.
[17]. Gudule, *L'amour en chaussettes*, Paris, Thierry Magnier, 2006.
[18]. Rolland Annie, *Qui a peur de la littérature ado ?*, Paris, Thierry Magnier, 2008, p. 173.
[19]. *Ibid.*, p. 200.
[20]. *Ibid.*, p. 37.
[21]. Propos cités par Lallouet, Marie in « A quoi sert la loi de 1949 ? », *La revue des livres pour enfants*, n° 282, avril 2015, p. 115.
[22]. *Ibid.*
[23]. Clerc, Anne, « Points de vue d'éditeurs », *Lecture Jeune*, n°128, 2008.
[24]. Clerc, Anne, « Que disent les éditeurs ? En territoire jeunes adultes avec Marion Mazaurie et Sylvie Garcia », *La revue des livres pour enfants*, n° 282, avril 2015, p. 117.
[25]. Guéraud, Guillaume, *Je mourrai pas gibier*, Arles, Editions du Rouergue, collection Do Ado Noir, 2006.
[26]. Dole, Antoine, *Je reviens de mourir*, Paris, Sarbacane, 2007.

tue plusieurs personnes de sang-froid, dont des membres de sa famille, car il ne supporte plus les agissements violents de son frère contre une personne handicapée mentale. La description de cette scène narrée à la première personne du singulier est particulièrement dure :

> *La tête de Frédo a fini par basculer sur la droite, libérant la pelle coincée dans les chairs de son cou, ouvrant une plaie béante par laquelle des geysers de sang se sont mis à fuser de sa carotide. Il s'est écroulé par terre alors que son sang continuait d'asperger le mur et ma sœur a commencé à hurler.*
>
> *Un marteau traînait sur l'établi.*
> *Les cris de ma sœur vrillaient les tympans alors je me suis emparé du marteau et je l'ai abattue jusqu'à ce qu'elle se taise.*
> *[…] Après ça, je ne sais pas, tout s'est enchaîné naturellement.*[27]

Dans la seconde œuvre, *Je reviens de mourir*, une jeune femme prostituée se fait battre par son amoureux proxénète lorsqu'elle lui fait part de sa volonté de quitter ce milieu :

> *Et j'ai peur de comment il va jouer des bras pour me rendre la monnaie. Le corps se met à trembler tout entier, et à lui ça lui plaît. T'avais pas envie de te faire baiser, hein ? Il m'attrape au cou. Toute sa main. Ses doigts se referment, une seule main pour me contenir. Serre. Hein, salope ? T'avais pas envie d'un bon coup de bite ? Serre encore, écrase la voix à l'intérieur de ma gorge, mes bras ne bougent pas, y a plus rien qui répond dans le corps, les oreilles débordent de ses mots sales. Mais tu crois que c'est toi qui décides ? Que c'est selon tes envies ? Ça veut dire que t'aimes quand c'est les autres qui te fourrent ? Réponds, salope !*[28].

Ces œuvres qui amènent leurs lecteurs à se questionner répondent parfaitement aux besoins des adolescents en quête d'identité. Les propos de Christian Chelbourg, professeur en littérature à l'université de Strasbourg, s'inscrivent dans cette optique puisqu'il indique : « [l]ire une fiction conduit à s'identifier à un autre de manière irréelle et grâce à cette médiation, à se "découvrir soi-même" et à élaborer sa singularité[29] ». Toutefois, compte tenu de la dureté des thèmes accentuée par les choix esthétiques de l'auteur, il n'aurait pas été judicieux que ces œuvres rentrent dans le cadre de la loi de 1949. Si la loi montre ses limites pour des œuvres ayant trait à des situations particulièrement violentes, ce sont les conventions morales qui ne sont plus de mises quand il s'agit de parler de sexualité. La littérature *young adult* est considérée comme une littérature des premières fois : « premiers émois, premiers engagements, premiers questionnements identitaires[30] », de fait, le thème de la sexualité y a toute sa place. Toutefois, compte tenu du public, l'auteur ne peut se contenter de relater l'apparition de papillons dans le ventre. Sur ce thème, la loi n'émet pas d'interdiction, sauf si l'auteur tombe dans la pornographie. Malgré tout, pour éviter de heurter la sensibilité des adultes, plus que celle des grands adolescents, les auteurs pratiquent encore beaucoup l'ellipse. Ainsi, dans *Everything Everything* peut-on lire : « Je retire son T-shirt et fais courir mes doigts sur son torse. Mes lèvres suivent le même chemin, et nos corps s'enlacent. Nous ne sommes bientôt plus que lèvres, bras et jambes enchevêtrées. Et nous découvrons ensemble tous les secrets de l'univers[31] ».

Quelques livres, bien que plus publiés en mentionnant la loi de 1949, ont été ou sont à contre-courant de ces écrits qui ne se cachent pas derrière des métaphores ou qui utilisent la langue de bois. Ainsi, en est-il du roman en 1986, *Pour toujours* de Judy Blume : « Je l'enfourchais, aidant

---

[27]. Guéraud, Guillaume, *op., cit*.
[28]. Dole, Antoine, *op., cit*.
[29]. Chelebourg, Christian, *Les fictions de jeunesse*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 11.
[30]. Propos présentés sur le site dédié au Salon du Livre de Paris. Disponible sur : http://www.livreparis.com/lesalon/actualites/Interview-programmatrices-youngadult/.
[31]. Yoon, Nicola, *Everything Everything*, Vanves, La librairie Générale Française, Le Livre de Poche jeunesse, 2017, p. 264-265.

Ralph [le surnom du pénis] à trouver le bon angle, et quand il fut en moi, je remuai doucement — en haut, et en bas et en rond — en haut, en bas et en rond — jusqu'à ce que je ne puisse plus me contrôler. "Oh, oh… oh, Michael …maintenant…maintenant…" Et je jouis. Je jouis avant lui [32] ».

Plus proche de nous, la maison d'édition PKJ se met à proposer aux lectrices, car ce genre de romans est davantage lu par des jeunes femmes, des œuvres qui abordent sans détour la sexualité. De fait, dans *Level up* de Cathy Yardley, publié en mentionnant la loi de 1949, nous pouvons lire : « Elle a passé la langue sur le gland lisse, puis les doigts le long de sa verge. Elle a sucé doucement, relâché… […] Il a glissé la main entre eux, caressé son clitoris en rythme avec le mouvement de leurs hanches[33] ». Le simple fait d'évoquer le clitoris atteste de l'évolution de cette littérature. Thierry Magnier, quant à lui, propose une nouvelle collection « L'Ardeur » qui « parle de sexualité, de désir et de fantasmes[34] ».

Parallèlement à ces transgressions normatives et moralisatrices, la littérature *young adult* transgresse, également, le caractère autocentré de la littérature.

2. Quand la littérature *young adult* fréquente d'autres sphères que l'unique sphère littéraire

La littérature de jeunesse, en étant destinée à un public particulier, constitue déjà une transgression au sein de la Littérature, terme pris dans son sens de littérature canonique. Si au cours du temps, elle a plus ou moins réussi à être reconnue, c'est parce qu'elle a été capable de tenir compte des attentes des adultes qui sont des acteurs importants dans ce secteur. En effet, comme traditionnellement, elle a une mission d'édification, il faut qu'elle corresponde aux valeurs et idéologies que la société veut inculquer à sa jeunesse. C'est ainsi que certaines œuvres vont trouver grâce aux yeux des adultes et d'autres vont être décriées. Si cette littérature a sa place dans l'Éducation nationale, celle-ci ne propose dans sa liste de recommandations que les œuvres qui sont en concordance avec sa propre définition de la littérarité. Or, cela ne représente qu'une partie minime de la production destinée à ce segment. Dans le secteur consacré aux romans sentimentaux, il existe une pléthore de fictions pour les grands adolescents. Parmi ceux-ci, nous pouvons citer *Songe à la douceur* de Clémentine Beauvais[35] qui, grâce à ses critiques flatteuses, a trouvé sa place dans les livres recommandés au collège pour l'étude du thème « Dire l'amour ». Pourtant l'histoire n'a rien d'original. Elle reprend les topoï du roman sentimental : deux êtres, qui n'ont pu à cause du mal-être du garçon vivre leur amour, se retrouvent dix ans plus tard. Le jeune homme décide, alors, de conquérir le cœur de sa dulcinée. Pourquoi cette histoire a-t-elle été légitimée ? Cela est dû au fait que Clémentine Beauvais a su adapter en vers libre un texte classique. C'est donc avant tout sa qualité d'écriture et son talent de poétesse qui ont été reconnus par les adultes. Les adolescents et jeunes adultes semblent plus ouverts puisqu'ils apprécient tout autant des œuvres reconnues pour leur qualité littéraire que des œuvres dont la fiction les transporte. En effet, lorsque nous les avons interrogés sur les histoires d'amour qui les avaient marqués[36], ils ont cité aussi bien des œuvres de la littérature dite populaire, comme *Twilight* de Stephenie Meyer[37] ou *After* d'Anna

[32]. Blume, Judy, *Pour toujours*, Paris, L'école des loisirs, collection « Médium », 1986, p. 176.
[33]. Yardley, Cathy, *Level up*, Paris, PKJ., 2019, p. 192.
[34] Présentation de la collection sur le site de l'éditeur : https://www.editions-thierry-magnier.com/collection-l-ardeur-1237.htm
[35]. Beauveais, Clémentine, *Songe à la douceur*, Paris, Sarbacane, 2016.
[36]. Enquête menée dans le cadre d'un dossier pour Canopé, *Sentiments et émotions : les sentiments amoureux dans les romans pour adolescents*, Savoirs CDI, mis en ligne en février 2017, URL :https://www.reseau-canope.fr/savoirscdi/societe-de-linformation/le-monde-du-livre-et-des-medias/litterature-de-jeunesse/reflexions/sentiments-et-emotions-les-sentiments-amoureux-dans-les-romans-pour-adolescents.html
[37] Meyer, *op., cit.*

Todd[38], que de la littérature canonique, telle que *Les Misérables* de Victor Hugo[39]ou *Gatsby le magnifique* de Francis Scott Fitzgerald[40]. Cette pression de plaire aux adultes se perçoit malgré tout au sein des fictions elles-mêmes, car de nombreux textes de littérature populaire font référence plus ou moins explicitement à la littérature canonique. Par exemple dans *Ce si joli trouble*[41], une œuvre sentimentale qui s'apparente au roman d'amour populaire, Bliss découvre ses propres sentiments en interprétant Phèdre, et lorsqu'elle cite cette dernière, cela prend tout son sens pour elle. Certes, comme cette histoire a pour décor le monde du théâtre, Racine a toute sa place, mais n'est-ce pas aussi pour l'auteur, qui aurait pu choisir une œuvre moins canonique, de faire un pont entre la littérature légitimée et la littérature populaire ?

Si certaines œuvres de littérature *young adult* veulent se rapprocher d'œuvres reconnues pour leur valeur esthétique, d'autres assument pleinement la création d'une nouvelle littérature qui revendique son appartenance aux biens de l'industrie culturelle. En effet, les éditeurs savent pertinemment que les jeunes sont attirés par les images, la musique et qu'ils zappent au sein des biens de cette industrie. De fait, des liens se tissent entre les arts. Dans un premier temps, c'est la littérature et le cinéma qui se sont rapprochés. De nombreux ouvrages, ces dernières années, ont été portés au cinéma : *Twilight*[42], *Nos étoiles contraires*[43], *Hunger Games*[44], *Moi, Simon, 16 ans, homo sapiens*[45], etc. Des liens se sont également tissés avec la musique : des playlists apparaissent dans les romans. Le livre *Maybe Someday*[46] est issu d'une collaboration entre Colleen Hoover et Griffin Peterson, un musicien. Lorsque le lecteur lit le livre, il peut écouter s'il le désire les chansons qui disséminent le texte. Les séries télévisées ne sont pas en reste. Nous trouvons aussi bien des novellisations que des romans qui ont donné lieu à des séries, l'exemple le plus connu est le roman de Jay Asher *13 Reasons why*[47]. Internet est également très présent dans la création de cette littérature. De nombreux best-sellers, comme *Did I mention I love you* d'Estelle Maskame[48], sont issus de Wattpad[49], un site d'écriture qui met en relation lecteurs et écrivains en herbe. Avec le développement de cette littérature venue du Net, nous voyons bien que l'éthos auctorial se modifie. L'auteur n'est plus un être solitaire, c'est un individu qui appartient à la chaîne du livre, et selon l'importance qu'il a sur la toile, il acquiert du pouvoir vis-à-vis des éditeurs qui mènent une veille importante pour s'approprier ces futures stars. Cette littérature ne rejette, donc, pas son appartenance au monde économique, ce qui est logique puisqu'il ne faut pas oublier que cette niche commerciale est née de la volonté des éditeurs de proposer un nouveau segment éditorial.

---

[38]. Todd, Anna, *After*, New York, Simon&Schuster, 2014-2015. Traduit par Marie-Christine Tricottet, Hugo Romance, 2015.

[39]. Hugo, Victor, *Les Misérables*, Bruxelles, Albert Lacroix et Cie, 1862.

[40]. Scott Fitzgerald, Francis, *The Great Gatsby*, New York, Scribner, 1925. Traduit par Llona, Victor, sous le titre de *Gatsby le magnifique*, Paris, Simon Kra, 1926.

[41]. Carmack, Cora, *Losing It*, New York, HarperCollins Publishers, 2012. Traduit par Passant, Sophie, sous le titre français, *Ce si joli trouble*, Editions de La Martinière, 2014.

[42]. Hardwicke, Catherine et al., réal., *The Twilight Saga*, Summit Entertainment, 2008-2012. Adapté de Meyer, Stephenie, *Saga Twilight*, *Op.cit.*

[43]. Boone, Josh, réal., *The Fault in Our Stars*, 20th Century Fox, 2014. Adapté de Green, John, *The Fault in Our Stars*, New York, Dutton Books, 2012. Traduit par Gibert, Catherine, sous le titre *Nos étoiles contraires*, Paris, Nathan, 2013.

[44]. Ross, Gary, réal., *The Hunger Games*, Lionsgate Films, 2012. Adapté de Collins, Suzanne, *The Hunger Games*, New York, Scholastic, 2008. Traduit par Fournier, Guillaume, Paris, PKJ, 2009.

[45]. Berlanti, Greg, réal., *Love Simon*, 20th Century Fox, 2018. Adapté d'Albertally, Becky, *Simon vs. the Homo Sapiens Agenda*, HarperCollins, 2015. Traduit par Tamae-Bouhon, sous le titre français, *Moi Simon, 16 ans, Homo Sapiens*, Vanves, Hachette Livre, 2015.

[46] Hoover, Collen, *Maybe Someday*, New York, Atria Books, 2014. Traduit par Vidal, Pauline, Paris, Pocket, 2016.

[47]. Asher, Jay, *13 Reasons Why*, London, RazorBill, 2007. Traduit par Peronny, Nathalie, Hachette Jeunesse, 2017.

[48] Maskame, Estelle, *Did I mention I love you*, Edinburgh, Black and White Publishing, 2015 Traduit par Ortalda, Maud, Paris, Pocket Jeunesse, 2015.

[49]. Disponible sur : https://www.wattpadwriters.com.

Les maisons d'édition afin de connaître les attentes des jeunes et répondre au mieux à leurs besoins n'hésitent pas à scruter ce qui se passe dans le monde des adolescents. Aussi, le marketing est un pilier fondamental de la réussite de cette littérature :

> *De même que pour les produits et services culturels ou non, les trois dimensions de l'approche marketing se retrouvent chez les éditeurs visant cette cible particulière : outils de compréhension fine du segment de marché considéré, élaboration d'offres spécifiques, voire exclusives, moyens et messages de communication appropriés et distinctifs* [50] .

Avec la digitalisation de la société, le marketing a pu davantage se développer et toucher plus facilement la cible choisie. Ainsi, toutes les maisons d'édition pour la jeunesse ont leurs propres réseaux sociaux, leur propre site, et leurs propres influenceurs qui deviennent les ambassadeurs de la marque.

Parallèlement à ces nouveaux modes de créations qui croisent divers arts pour mieux répondre aux attentes des jeunes, la littérature *young adult* se caractérise par ses effets de lecture. Ce n'est pas l'esthétisme de l'écriture qui prime, mais l'émotion que la fiction suscite chez le lecteur. De fait, cette littérature joue sur la tension narrative évoquée par Raphaël Baroni[51]. Le lecteur, grâce aux procédés du suspense, de la curiosité, et/ou de la surprise est tenu en haleine. C'est ainsi que dans de nombreuses critiques, nous pouvons lire : roman qui « se lit tout seul », « captivant », « entraînant », voire « addictif ». Ce que nous retrouvons, également, et qui les rendent addictifs réside dans la création de personnages pour lesquels le lecteur va développer de l'empathie. En mettant en scène des personnages ordinaires qui surmontent leurs difficultés, le lecteur peut s'identifier à eux et vivre à travers eux des expériences fictionnelles. Ainsi, sous l'apparence d'une littérature distrayante, le jeune lecteur est plongé dans une situation de catharsis, où il va pouvoir purger les passions qui l'animent.

La littérature *young adult* bouscule les valeurs inhérentes à la littérature de jeunesse traditionnelle. Comme cette dernière se voulait protectrice vis-à-vis des jeunes, et désirait avant tout séduire les adultes — les prescripteurs, les parents, et les enseignants — il était attendu que les œuvres publiées répondent aux objectifs de ce public, notamment en termes de qualités littéraires. Avec la possibilité pour les jeunes d'intervenir de manière autonome sur le marché des biens culturels, une littérature plus populaire s'est développée. Au fil des ans, elle est « devenue plus mature, moins auto-centrée sur les "problèmes d'adolescents", c'est peut-être aussi pour cela qu'elle grimpe en âge, qu'on parle de plus en plus de "Y.A", et qu'elle intéresse les adultes[52] ». Si la littérature *young adult* brouille les secteurs conventionnels du marché de l'édition, elle réinterroge la notion de littérature elle-même et remet en cause son hermétisme. Le mot de la conclusion reviendra à Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, qui dans leur ouvrage sur *Les enjeux du roman pour adolescents* expliquent que « [les œuvres pour adolescents] échappent et, même tentent d'échapper consciemment, volontairement, à leur destin d'œuvres réservées à la jeunesse, comme si elles pressentaient que seule la transgression de cette limite pouvait faire d'elles des œuvres littéraires[53] ».

---

[50]. Geoffoy-Bernard, Françoise, « Les adolescents, une cible mouvante, mais attractive », in *Le marketing du livre*, Lecture Jeune, n° 152, décembre 2014, p. 15.

[51]. Baroni, Raphaël, La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise, Paris, Seuil, coll. « Poétique » 2007.

[52]. Clerc, Anne, « Que disent les éditeurs ? En territoire jeunes adultes avec Marion Mazaurie et Sylvie Garcia », *op.cit.*, p. 122.

[53]. Jean-Bart, Alain, Thaler, Danielle, *Les enjeux du roman pour adolescents*, Paris, Editions L'Harmattan, 2002, p. 303.

Bibliographie

- Ferrier, Bertrand, *Les livres pour la jeunesse : entre édition et littérature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.

- *La revue des livres pour enfants*, « Jeunes adultes : la nouvelle frontière ? », avril 2015, n° 282.

- *Lecture Jeune*, « (Auto)censure », automne 2015, n° 155.
  Lecture Jeune, « Focus sur la littérature ado », juin 2014, n° 150.
  Lecture Jeune, « Les tendances de l'édition pour ado et jeunes adultes », juin 2012, n° 142.
  Lecture Jeune, « Les jeunes adultes et la littérature », mars 2011, n° 137.

Bio-bibliographie

Doctorante en troisième année au sein du laboratoire Espaces Humains et Interactions Culturelles de l'Université de Limoges sous la direction conjointe de Jacques Migozzi et de Natacha Levet.

Sujet de thèse : Le roman sentimental *young adult* : un genre littéraire ?

Communications

« Quand les youtubeurs créent des best-sellers : entre starisation et légitimation », Colloque Que nous disent les best-sellers ? », Cerisy, juillet 2018.
« New Romance : une littérature, du Web2.0, génératrice de rêves », Journée d'étude *Interpréter la Pop Culture : entre herméneutique et interprétation*, Université de Mulhouse, mai 2017.

Publications

« La littérature *young adult* pour repenser la dichotomie garçon/fille, masculin/féminin », dans Hubier, Sébastien, Toudoire-Surlapierre, Frédérique [dir], *Corps pop*, Reims, Presses Universitaires de Reims, 2018, p. 183-204.
« Les Haut-Conteurs, une fusion entre l'Histoire et la fantasy », dans Houssais, Yvon [dir.], *Fictions médiévales pour la jeunesse*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2018, p. 17-37.
« Les robinsonnades urbaines, reflet de nos comportements », dans Cahiers Robinson, Arras, Artois Presses Université, septembre 2017, n°41.