



HAL
open science

”Publier dans ou hors du genre? Exemples de stratégies en fantasy française contemporaine”

Anne Besson, Marie Lucie Bougon

► To cite this version:

Anne Besson, Marie Lucie Bougon. ”Publier dans ou hors du genre? Exemples de stratégies en fantasy française contemporaine”. *Recherches et Travaux*, 2023, Littératures de genre et stratégies littéraires (103), 10.4000/recherchestravaux.6894 . hal-04317710

HAL Id: hal-04317710

<https://univ-artois.hal.science/hal-04317710>

Submitted on 1 Dec 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Publier dans ou hors du genre ? Exemples de stratégies en fantasy française contemporaine

Anne Besson et Marie Lucie Bougon
(Université d'Artois, Arras, « Textes et Cultures », UR 4028)

La fantasy n'a été véritablement découverte en France (identifiée et nommée) qu'à la faveur des succès phénoménaux, mondialisés et concomitants, de *Harry Potter* (romans entre 1997 et 2007, films entre 2000 et 2011) et du *Seigneur des Anneaux* adapté par Peter Jackson (2001-2003). Vingt-cinq ans plus tard, elle s'est imposée comme un des genres majeurs de notre début de XXI^e siècle par l'ampleur et la pérennité de son succès : ancrée dans les pratiques culturelles, tous médias confondus, elle fournit une grande part des références partagées des jeunes générations. Cette évolution rapide, allant dans le sens d'une visibilité toujours plus grande du genre, s'est accompagnée d'une prise en compte critique et académique cherchant avant tout à constituer un patrimoine et un canon – une histoire, un corpus, au firmament desquels brillent de grands auteurs, des œuvres de référence, susceptibles de fournir des points de repères et des critères à l'aune desquels évaluer le reste de la production¹. Or force est de constater que les romanciers et romancières françaises de fantasy peinent à accéder à ce panthéon, ou même à une reconnaissance qui dépasse le seul lectorat spécialisé. Dans un contexte national très marqué par les conceptions élitistes de la création, où en outre les espaces de publication ont longtemps été inexistants pour la fantasy, ils et elles tentent de se frayer un chemin entre les logiques d'évaluation concurrentes (consécration/pénétration) qui se dégagent des deux perspectives sur la culture emblématisées par les théories de la distinction bourdieusienne d'une part², les *cultural* et *media studies* anglo-américaines d'autre part³ – reconnaissance symbolique et adoubement critique contre (tout contre) présence médiatique et succès populaire⁴.

¹ En témoigne notamment la parution du *Dictionnaire de la fantasy*, Anne Besson (dir.), Vendémiaire, 2018.

² Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

³ Hervé Glévarec, Éric Macé, Éric Maigret (dir.), *Cultural Studies - Anthologie*, Paris, Armand Colin - INA, 2008 ; David Hesmondhalgh, « Industries culturelles et *cultural studies* (anglophones) » [2005] ; Maxime Cervulle et Nelly Quemener *Cultural Studies. Théories et méthodes*, Paris, Armand Colin, 2015.

Sur la progressive valorisation symbolique des produits de consommation culturels, voir par exemple John Tulloch et Henry Jenkins. *Science Fiction Audiences: Watching Doctor Who and Star Trek*. Londres et New York, Routledge, 1995 ou Peter Swirski, *From lowbrow to nobrow*, McGill-Queen's University Press, 2005.

⁴ Voir la synthèse de Dominique Pasquier, « La Culture populaire à l'épreuve des débats sociologiques », *Hermès* n°42, 2005, p. 60-69, ou pour les évolutions plus récentes *Belphégor* n°17, Anne Besson, Anne Isabelle

Quelle(s) place(s) apparaissent-elles aujourd'hui disponibles dans le champ littéraire pour la production française de genre, et quelles marges de manœuvre pour ceux et celles qui voudraient les occuper ? C'est ce que cet article s'efforcera d'évaluer. Après une rapide contextualisation dressant un état des lieux de la visibilité de la fantasy littéraire en France, nous nous arrêterons sur deux trajectoires exemplaires des stratégies permises dans ce cadre : celles, opposées, de Jean-Philippe Jaworski et de Muriel Barbery illustrant la confrontation persistante de valeurs entre les espaces éditoriaux de la littérature « blanche » et de la littérature « de genre », en dépit de (ou à cause de) leur rapprochement partiel.

La littérature de fantasy en France aujourd'hui : une crise paradoxale

Le genre fantasy n'a sans doute jamais été aussi présent dans le paysage culturel mondialisé : la prolifération des séries télévisées qui s'y rattachent, depuis la deuxième moitié des années 2010 et surtout au début des années 2020, afin de prolonger le succès de *Game of Thrones* (HBO, 2011-2019), en constitue la manifestation la plus récente, témoignant plus largement d'une tendance à la « franchisation » des univers de fantasy les plus populaires⁵. D'origine littéraire, ils sont désormais transmédiateurs – la Terre du Milieu de Tolkien, le Monde des sorciers de Rowling, le Westeros de George Martin, voire « le Continent », où se déroulent les aventures du Sorceleur (*The Witcher*) d'Andrzej Sapkowski. Emblématiques du succès du genre, ces « grands anciens » ne remplissent cependant pas pleinement le rôle de locomotives du marché. Ce sont toujours les mêmes grands noms qui reviennent, dominés par le trio formé par Tolkien, Rowling et Martin : les instances de production qui misent des sommes phénoménales pour reproduire ou prolonger leur succès (Warner Bros avec *Les Animaux fantastiques*, Amazon avec les séries dérivées du *Seigneur des Anneaux*, HBO avec les *spin-offs* de *Game of Thrones*) saturent au passage l'espace médiatique.

La trajectoire de reconnaissance d'un J.R.R. Tolkien, mort en 1973, l'année même où est publié le dernier tome de la traduction française du *Seigneur des Anneaux*, apparaît particulièrement révélatrice⁶. Ses étapes ont en effet accompagné le succès populaire

François, Sarah Lécosais, Matthieu Letourneux et Anne-Gaëlle Weber (dir.), « Mutations des légitimités dans les productions culturelles contemporaines »

<https://doi.org/10.4000/belphegor.1450>

⁵ Voir, pour ces évolutions récentes, l'ouvrage collectif *Fantasy et médias*, Anne Besson (dir.), Chambéry, ActuSF, 2023 ; et le numéro à paraître de la revue *Otrante. L'imaginaire en séries 2 : Séries télévisées et Fantasy*, Anne Besson (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, automne 2023.

⁶ Voir les articles d'Anne Besson, « Tolkien et la fantasy, encore et toujours ? Légitimations croisées, filiations contestées », *Europe*, dossier « Tolkien et Lovecraft » dirigé par Roger Bozzetto et Vincent Ferré, avril 2016.

grandissant de la fantasy depuis le tournant du siècle, attestant d'une simultanéité d'intérêt qui rapproche deux phénomènes trop souvent opposés, la légitimation institutionnelle et la diffusion « populaire ». Si l'œuvre de Tolkien accède à la première de ces valorisations, c'est en effet, dans le cas français où sa reconnaissance est tardive, à la faveur des « phénomènes » successifs qui imposent la prise en compte du genre « fantasy » tout entier. Mais en contrepartie celui-ci bénéficie, tout au long de sa marche triomphale vers l'omniprésence culturelle, de l'aura conférée par le grand-œuvre, précieux gage de qualité à faire valoir face à la méfiance-réflexe encore et toujours suscitée par tout engouement de masse. Il était partout question de Tolkien entre 2001 et 2003, les ventes de ses livres massivement multipliées par l'impact des adaptations cinématographiques à succès de Peter Jackson – et les travaux académiques français se sont épanouis dans ce contexte, en partie en réaction contre l'image faussée donnée du roman par des films à grand spectacle, mais à l'évidence, aussi, en tirant parti d'un effet d'opportunité fourni par le « bruit » médiatique. C'est en parallèle de la trilogie du *Hobbit*, et alors que monte l'intérêt général pour *Game of Thrones*, que sont publiées les retraductions en français par Daniel Lauzon de ses principaux romans (*Le Hobbit* en 2012, *Le Seigneur des Anneaux* en 2014-2016), qui constituent une marque symbolique forte du nouveau statut de Tolkien⁷, en voie de canonisation achevée : on le retraduit comme on retraduirait Dostoïevski, pour reprendre le rapprochement opéré par Vincent Ferré⁸, pour rendre un plus juste hommage à ses qualités littéraires dans une langue qui parle au lecteur d'aujourd'hui. Tolkien se voit consacrer des expositions dans des lieux du savoir le plus consacré, la Bodleian à Oxford, la BnF à Paris⁹ ; peut-être entrera-t-il un jour dans la bibliothèque de la Pléiade¹⁰. Au passage, son image d'auteur s'émancipe au moins en partie de l'association encombrante à la fantasy, à laquelle les gardiens de son temple résistent fermement. Ce faisant, il libère un peu de place au panthéon du genre : son emprise n'étant

« L'arbre et la forêt : postérité de Tolkien en fantasy », *Revue de la BNF* n°59, dossier « *Worldbuilding* » dirigé par Anne Besson et Frédéric Manfrin, automne 2019.

⁷ Voir la thèse de Vivien Féasson, *La retraduction comme outil de légitimation du genre : le cas de la fantasy en langue française*, sous la direction de Antoine Cazé - Université Paris Cité, septembre 2019.

⁸ Le parallèle avec la retraduction de Dostoïevski par André Marcowicz se trouve par exemple dans cette interview pour *Télérama* du 20 février 2015 : <https://www.telerama.fr/livre/le-seigneur-des-anneaux-se-rhabillement-de-mots-neufs,123212.php> (consulté le 17/03/2023)

⁹ Expositions « Tolkien: Maker of Middle-Earth », 1er juin- 28 octobre 2018, Bodleian Libraries, Université d'Oxford et « Tolkien, voyage en Terre du Milieu », 22 octobre 2019 -16 février 2020, Bibliothèque nationale de France, Paris.

¹⁰ Ce projet est officiel depuis la fin d'année 2018, où il est annoncé et commenté dans de nombreux médias (*Le Figaro Littéraire*, *Les Echos*. RTL). La section « La vie de la Pléiade » du site de la prestigieuse collection indique en réponse à la question « Tolkien. Avez-vous prévu d'éditer les œuvres de cet auteur dans la Bibliothèque de la Pléiade ? » « Nous préparons bien une édition des œuvres de J. R. R. Tolkien », <https://www.la-pleiade.fr/La-vie-de-la-Pleiade/Les-questions-des-lecteurs>, page consultée le 23/09/2023.

plus si forte sur la production d'aujourd'hui, il peut ne plus en apparaître comme le père unique, permettant la réévaluation du rôle d'autres figures dans l'histoire du genre, d'un William Morris progressivement découvert en France¹¹, d'un Robert Howard réhabilité à l'origine d'une branche américaine du genre¹², plus largement d'un « âge d'or » de la fantasy mis à l'honneur par les éditions Callidor¹³.

Reste que ce sont toujours les mêmes quelques références, constamment remises sur le devant de la scène, qui retiennent l'intérêt, figeant encore largement l'appréhension de la fantasy sous forme de monolithes géants absorbant toute la lumière. De telles boucles de reproduction, où le succès appelle le succès, suscitent le paradoxe, dénoncé par le milieu de l'imaginaire français, que la grande visibilité médiatique du genre ne se traduit pas dans de meilleurs chiffres de vente des romans hors traduction, et plutôt l'inverse – on assiste à cette échelle à une nouvelle illustration de la manière dont la concentration capitaliste ne se traduit par aucun effet de « ruissellement » notable. Le blogueur Nicolas Winter s'interroge ainsi (« Comment expliquer le succès des genres de l'Imaginaire dans d'autres médias et l'absence ou le manque de report de ce succès dans la production littéraire ? ») en relayant les chiffres préoccupants présentés lors des « États généraux de l'imaginaire » (tenus lors du festival des Utopiales à Nantes en novembre 2017) : « entre 2007 et 2016, les ventes totales ont accusé une forte baisse, passant de 5 371 401 à 4 192 160 exemplaires vendus alors que dans le même temps la production augmentait avec 1006 nouveautés en 2016... à comparer aux 673 références de l'année 2007¹⁴ ». Volontairement provocateur, le titre choisi par le journaliste spécialisé Lloyd Chery pour son article « Pourquoi la fantasy française se vend mal¹⁵ », relaie pourtant une réalité du marché encore valable aujourd'hui.

Ce n'est pas que le « milieu » de l'imaginaire français (le monde de l'art spécifique¹⁶ que constitue la sociabilité des auteurs, autrices, éditeurs et éditrices, lecteurs et lectrices)

¹¹ Ses romans et poèmes sont en cours de publication, souvent pour la première fois, en langue française, aux éditions Aux Forges de Vulcain, depuis 2012.

¹² Cette redécouverte a été portée par les travaux de Patrice Louinet, éditeur et traduction de Howard. Voir son article « Robert E. Howard: Founding Father of Modern Fantasy for the First Time Again », in *Contemporary French & Francophone Studies: SITES*, Routledge, n°15.2, dirigé par Anne Berthelot et Alain Lescart, mars 2011p. 163-170.

¹³ La collection « L'Âge d'or de la fantasy » des éditions Callidor, dirigées par Thierry Fraysse, propose des rééditions et traductions inédites de la fantasy « pré-tolkienienne ».

¹⁴ Nicolas Winter, « Vers une révolution de l'Imaginaire ? », blog *Just a Word*, 9 novembre 2017, <https://justaword.fr/vers-une-r%C3%A9volution-de-limaginaire-3ee4dc37e00d> [consulté le 17 mars 2023]

¹⁵ Lloyd Chery, « Pourquoi la fantasy française se vend mal », *Le Point Pop*, 24 mai 2019, https://www.lepoint.fr/pop-culture/pourquoi-la-fantasy-francaise-se-vend-mal-24-05-2019-2314828_2920.php (consulté le 17/03/2023)

¹⁶ Howard Becker, *Les mondes de l'art*, Jeanne Bouniort (trad.), Paris, Flammarion, « Champs », 2010 [1982].

reste inactif, loin de là. Les littératures de l'imaginaire, historiquement, ont toujours été le lieu d'une communication intense et ancienne entre ces acteurs : les premiers fandoms, les premiers fanzines, les premières conventions, y ont pris naissance¹⁷. Le courrier des lecteurs, dans les magazines *pulps* où se sont développés les genres de l'imaginaire aux États-Unis dans la première moitié du XX^e siècle, témoigne de cette interaction précoce, où les lecteurs et lectrices les plus impliqués, qui pour une part deviendront à leur tour auteurs ou autrices, anthologistes, critiques, peuvent avoir un impact sur l'évolution de leurs genres littéraires favoris via l'expression de leurs goûts et attentes. Son développement est encore une fois beaucoup plus tardif en France, *a fortiori* en ce qui concerne la fantasy, rejetée par les amateurs de science-fiction eux-mêmes jusqu'au début des années 2000. L'apparition de la fantasy avait en effet entraîné des réactions très hostiles, particulièrement dans les années 1980, lorsque les choix d'œuvres traduites (de l'*heroic fantasy* dans la tradition des *pulps* américains) orientent la réception du genre entier, perçu comme littérairement indigent et politiquement fascisant : les pages des revues *Orbites* et *Fiction*, mais aussi de fanzines plus confidentiels, se divisent alors entre défenseurs·ses et détracteurs·rices de ce nouveau genre venu « envahir¹⁸ » le domaine réservé de la science-fiction française.

Ce n'est donc que depuis ce tournant du siècle qu'on constate par exemple l'expansion des festivals consacrés à la fantasy, à la féerie ou aux thématiques « médiéval-fantastiques », comme marqueur significatif de l'apparition de communautés, actives en parallèle de manière continue dans l'espace numérique – le festival des Imaginales, un des plus importants en France pour la fantasy, fêtait ses vingt ans en 2022¹⁹. Ce milieu de l'imaginaire, très dynamique, a d'ailleurs tellement grandi durant cette période qu'on peut lui diagnostiquer

¹⁷ Voir par exemple, dans Sylvie Ducas (dir.), *Prescription culturelles : avatars et médiamorphoses*, Lyon, Presses de l'ENSSIB, 2018, les articles de Simon Bréan « La prescription littéraire en science-fiction française », p. 173-186, et d'Anne Besson, « Le rôle prescripteur des communautés de fans en fantasy », p. 315-327.

¹⁸ Voir par exemple l'échange entre Stan Baret et Pierre Giuliani dans *Orbites* (Stan Baret, « Une succursale de la science-fiction nommée *heroic fantasy* », *Orbites*, n°2, mai 1982, p. 134-143 et Pierre Giuliani, « Notes sur l'*heroic fantasy* », *Orbites*, n° 2, mai 1982, p. 144-150), puis entre Stéphanie Nicot et d'André-François Ruaud dans *Fiction* (Stéphanie Nicot, « Heroic-fantasy : le temps des petites frappes est venu ! », *Fiction*, n° 333, octobre 1982, p. 174 puis « Au royaume des aveugles les borgnes sont rois », *Fiction*, n° 339, avril 1983, p. 169-171, et André-François Ruaud, « Heroic-fantasy : savent-ils de quoi ils parlent ? », *Fiction*, vol. 335, décembre 1982, p. 163-165). Voir la thèse de Marie-Lucie Bougon, *La Fantasy en France, de l'importation à l'appropriation*, soutenue le 5 décembre 2022 à l'Université d'Artois (Arras), p. 165-193.

¹⁹ Ce sujet est à notre connaissance encore peu documenté. On peut citer l'étude de François Vanhille, *Cultures de l'imaginaire, festivals et collectivités territoriales : une ressource inexploitée au service du développement local*, tirée de son mémoire de Master Droit et Sciences politiques de l'Université de Reims, 2013 (Paris, L'Harmattan, « Administration et aménagement du territoire », 2014). La thèse de sociologie d'Elodie Hommel, *Lectures de science-fiction et fantasy : enquête sociologique sur les réceptions et appropriations des littératures de l'imaginaire*, soutenue en 2017 à l'université de Lyon, en fait également mention, notamment p. 65 et 341sq.

aujourd'hui une crise de croissance : comme l'a justement montré cette édition anniversaire 2022 des Imaginales, s'y sont récemment multipliées les polémiques allant jusqu'aux scissions, où se rejouent, à son échelle, les tensions qui traversent le champ culturel et social un peu partout dans le monde.

Ces frictions résultent aussi et peut-être surtout de l'étroitesse des espaces d'expression à la disposition des acteurs et actrices de l'imaginaire contemporain français. Stéphane Marsan, alors influent directeur littéraire des éditions Bragelonne²⁰, avait posé le constat selon lequel « La France a un problème avec l'imaginaire²¹ ». La source la plus couramment invoquée de ce « problème », et ce dès les premiers articles critiques sur le genre, relève d'une « doxa » s'appuyant sur la théorie des climats²² pour poser une incompatibilité d'humeurs entre les vents de l'imaginaire et le génie français moderne (son rationalisme cartésien, ses choix politiques révolutionnaires et anticléricaux). Le constat d'une sous-visibilité des œuvres s'y rattachant dans la presse et les autres médias en serait la traduction plus récente et mesurable. Les « États généraux » mentionnés plus haut ont été organisés justement pour amorcer une réflexion collective sur cette question, l'organisation désormais annuelle du Mois de l'Imaginaire en octobre, occasion d'événements publics nombreux, constituant l'initiative la plus notable qui en a résulté. Plus que d'une minoration relevant d'une hiérarchie verticale (*high brow* /vs/ *low brow*), ou d'une délégitimation par le caractère « populaire » ou « de masse » de la production (en terme de spatialisation, bourdieusienne, sous-champ de production restreinte/sous-champ de grande production), c'est à une dialectique marge-centre qu'on semble encore avoir à faire – la littérature de fantasy française demeurant un secteur de « niche », fédérant un public passionné sans pouvoir (et parfois sans vouloir) s'imposer à l'extérieur, alors que les expressions médiatiques du genre auraient pu la propulser vers une reconnaissance du très grand public.

L'écosystème spécialisé ne se déploie donc qu'en vase clos, et la reconnaissance des auteurs se joue sur une scène étroite (celle des réseaux sociaux, des communautés), peu représentative en outre de l'ensemble des lecteur·rices (les auteur·rices favoris du fandom ne sont pas forcément ceux et celles qui vendent le plus). C'est dans ce contexte que la tentation d'une plus grande porosité avec la littérature blanche peut se présenter, comme une manière d'ouvrir le lectorat et de renouveler l'autorat – moins pour des questions de capital

²⁰ Il en a été écarté en 2021 suite à plusieurs témoignages l'accusant de harcèlement sexuel.

²¹ Entretien avec Actualitté, publié le 19 avril 2017, <https://actualitte.com/article/27887/interviews/la-france-a-un-probleme-avec-l-imaginaire-stephane-marsan-bragelonne> [consulté le 17/03/2023]

²² Comme l'a montré Marie-Lucie Bougon dans sa thèse, *op. cit.*

symbolique, en grande partie dépassées par la segmentation (ou la fragmentation) des publics²³, que pour desserrer certaines contraintes propres à l'écriture de fantasy et à sa réception (Jaworski) ou, dans l'autre sens, pour contourner certains interdits de la littérature générale (Barbery). Comment un auteur pleinement reconnu dans le genre au sein duquel il s'inscrit peut-il donner libre cours à des aspirations « littéraires » légitimes ? Comment une autrice adoubée sur la foi d'un premier roman relevant du *middle brow*²⁴ se retrouve-t-elle dans la position inconfortable d'écrire de la fantasy sous une couverture blanche ?

Jean-Philippe Jaworski, un « grand auteur » au sein du genre

Jean-Philippe Jaworski est sans doute aujourd'hui l'auteur de fantasy français dont la reconnaissance est la plus évidente, tant du point de vue de l'adoubement critique (il est par exemple seul à avoir reçu deux fois le prix des Imaginales récompensant le meilleur roman français²⁵), que du succès public (son roman *Gagner la guerre*, publié en 2009, est un *best-seller*²⁶) – ce qui se traduit et se renforce sous forme d'adaptations médiatiques, même si elles restent encore pour l'heure limitées par comparaison aux exemples anglophones : bandes dessinées consacrées aux aventures de Benvenuto Gesufal²⁷, projets d'adaptations audiovisuelles de ses deux grands cycles, « *Récits du vieux royaume* » et « *Rois du monde* », actuellement au stade de la vente des droits.

Né en 1969, il est professeur agrégé de lettres modernes, longtemps en poste dans un prestigieux lycée privé de Nancy, et par ailleurs « rôliste » revendiqué, c'est-à-dire adepte des jeux de rôles pour lesquels il écrit des scénarios à titre d'abord amateur : *Tiers Âge*, dans l'univers de la Terre du Milieu de Tolkien (2000), ou *Te Deum pour un massacre*, qui prend pour cadre historique les guerres de religion françaises, ensuite publié par les éditions du Matagot en 2005. Autrement dit, il mêle culture classique et culture « de genre », association garante d'une posture d'auteur susceptible autant de maîtriser les codes du « milieu » que de solliciter des références littéraires plus canoniques – de faire signe vers deux lectorats, celui

²³ Richard Peterson, « Understanding Audience Segmentation. From Elite and Mass to Omnivore and Univore », *Poetics*, n° 21, 1992, p. 243-258. David Chaney, « Fragmented Culture and Subcultures », in *After Subcultures. Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, éd. Andy Bennett, Keith Kahn-Harris, Palgrave MacMillan, 2004, chap. 2, p. 36-48.

²⁴ Voir sur cette notion Diana Holmes, *Middlebrow Matters Women's reading and the literary canon in France since the Belle Époque*, Liverpool, Liverpool University Press, 2018.

²⁵ Pour *Gagner la guerre* en 2009 et *Rois du monde* en 2014.

²⁶ Plus de 60000 exemplaires vendus en 2019 selon Lloyd Chery, « Pourquoi la fantasy française se vend mal », art. cit.

²⁷ Frédéric Genêt, *Gagner la guerre*, Le Lombard, 4 volumes depuis 2018.

de l'imaginaire, celui de la littérature blanche²⁸. Côté face, il se revendique sans hésitation comme auteur de fantasy, d'ailleurs toujours édité aux Moutons Electriques, la maison spécialisée qui lui a fait confiance à ses débuts (et en poche chez Folio-SF) ; il a fait ses preuves, comme il se doit dans un parcours d'auteur d'imaginaire, par le circuit des publications de nouvelles en réponse à des appels – ce qui explique la belle diversité des textes réunis dans son premier recueil, *Janua Vera* (2007). Il connaît les grands auteurs du genre, et sa pratique du JdR l'inscrit au cœur de la culture fantasy. Jean-Philippe Jaworski n'hésite d'ailleurs pas, dans ses nombreux entretiens, à se montrer préoccupé des attentes des lecteurs et des éditeurs²⁹ – sa stratégie s'affiche, qui consiste à aller là où le public est le plus susceptible de l'attendre.

Côté pile, outre un *ethos* personnel tout de discrétion et d'extrême courtoisie, l'attention qu'il fait porter sur le style de son écriture le caractérise comme un auteur « littéraire ». S'il écrit « dans le genre » – à la fois par les contenus de ses textes, où la magie, discrète, est toutefois présente, et qui se déroulent dans des mondes secondaires ou des contextes historiques réinventés, et dans sa sociabilisation d'auteur, fréquentant les médias et festivals spécialisés – il s'en distingue par son ambition et son exigence³⁰. L'étendue de sa palette lexicale, particulièrement remarquable dans *Le Chevalier aux épines*, son ouvrage publié en 2023, peut faire obstacle pour certains lecteurs moins experts ou plus jeunes, tandis que seul un petit nombre de *happy few* sauront décrypter les discrètes allusions à d'autres œuvres ou énigmes en suspens dont il aime à parsemer le texte. Ses qualités littéraires indéniables (style travaillé, profondeur herméneutique), qu'il semble d'ailleurs raffiner toujours plus au fil de publications dont le succès lui permet une plus grande marge de manœuvre en termes d'objectifs de vente – de moindres concessions – en font d'ores et déjà un objet de recherche académique : des articles universitaires³¹ et de nombreux Master ont été consacrés aux œuvres de Jaworski, qui figurent également au corpus de plusieurs thèses³². Sa plume a d'ailleurs été remarquée par un éditeur emblématique de la littérature « blanche »,

²⁸ Le romancier français de fantasy Fabien Clavel présente ce même type de profil.

²⁹ Après avoir « calibré » ses textes pour répondre à des appels, à des commandes donc, il a choisi de proposer un récit long autour du tueur à gages Benvenuto après un sondage informel de ses lecteurs quant au personnage qu'ils préféreraient.

³⁰ Il n'est pas seul dans ce cas bien entendu. On peut citer par exemple Léa Silhol, Stefan Platteau, Justine Niogret ou Léo Henry.

³¹ Voir l'article de Fabienne Matuszynski Campos, « L'imaginaire symbolique de la Renaissance dans les paysages urbains de trois univers de fantasy contemporains », dans *Renaissance imaginaire : la réception de la Renaissance dans la culture contemporaine*, Sandra Provini et Mélanie Bost-Fievet (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 301-316.

³² Signalons notamment la thèse en cours d'Aliénor Vauthey (Université de Lausanne et Université d'Artois), « La fabrique des mondes : une étude du *worldbuilding* en littérature de fantasy française (XXI^e siècle) ».

puisque Gallimard propose en folio depuis 2016 deux nouvelles extraites de *Janua Vera* (« Comment Blandin fut perdu » et « Montefellone³³ »), présentées sur la quatrième de couverture comme « deux récits pour découvrir le talent exceptionnel de Jean-Philippe Jaworski » – offrant ainsi une « porte d’entrée » vers le cycle du *Vieux Royaume* à un lectorat différent de celui de la fantasy, démarche dont l’effet reste à mesurer.

Positionnement idéalement consensuel donc ? Pas si sûr, car la repolitisation récente du milieu de l’imaginaire le place en porte-à-faux vis-à-vis de ce critère de valorisation devenu plus décisif³⁴. La stratégie incarnée par Jaworski, qui consiste, depuis l’intérieur du genre, à tirer la fantasy vers la littérature blanche, le place du côté d’une autonomie du littéraire, ou encore d’un primat du formalisme, de nature à heurter, par leur apolitisme fondamental, les nouvelles attentes d’engagement³⁵. C’est ainsi que le romancier a pu se trouver pris à parti, sur le réseau social Facebook, par sa consœur Estelle Faye, pour sa part prompte à dénoncer les dysfonctionnements (notamment misogynes) qui affectent le milieu de l’imaginaire en écho à l’ensemble de la société. En septembre 2022, suite à un passage sur France Culture où la question de la consécration du genre était directement posée³⁶, Jean-Philippe Jaworski publie en effet un billet sur sa page Facebook où il reprend et développe un argumentaire classique de défense de la fantasy : face à la « condescendance réaliste » qui la réduit à un « escapisme immature », le genre peut soit « se faire apologue et proposer une éthique », soit « propos[er] un enchantement dépourvu de toute arrière-pensée axiologique ou idéologique » (positionnement qu’il affirme préférer)³⁷. Quelques jours plus tard, Estelle Faye lui répond sur sa propre page du même réseau social. L’autrice regrette ce qu’elle perçoit sans doute comme une occasion gâchée de tenir un autre discours sur la fantasy auprès du grand

³³ Jean-Philippe Jaworski, *Comment Blandin fut perdu. Montefellone : deux récits du Vieux Royaume*, Paris, Gallimard, « Folio », 2016.

³⁴ Le retour de l’idéologie et sa prise en compte pour un jugement éthique et politique sur la pertinence des œuvres font partie des tendances fortes partagées par les auteur·rices et lecteur·rices de l’imaginaire contemporain français : voir Anne Besson, *Les Pouvoirs de l’enchantement*, Paris, Vendémiaire, 2021.

³⁵ Des scissions du même ordre se sont fait jour dans le milieu voisin de la science-fiction française autour de la figure de Romain Lucazeau, dont le profil (normalien, haut fonctionnaire) détonne par rapport au reste du milieu et dont les premiers romans (sa trilogie, *Latium*, à partir de 2017, puis le roman *La Nuit du faune*, 2021) ont connu de beaux succès publics et critiques. Alors que lui étaient reprochés sa participation (aux côtés d’autres) au projet Red Team financé par l’Armée française et son verbe facilement polémique, il publie en janvier 2020 une tribune dans *Bifrost* n°97 pour défendre une conception de la SF comme exercice littéraire, poétique et philosophique.

³⁶ Émission « Le Book club » d’Olivia Gesbert, le 6 septembre 2022, « La fantasy est-elle devenue *mainstream* ? », à partir de la diffusion des séries à succès *House of the Dragon* (HBO/OCS, 2022) et *Les Anneaux de pouvoir* (Amazon Prime, 2022).

³⁷ Jean-Philippe Jaworski, Page Facebook, 19 septembre 2022 : <https://www.facebook.com/jeanphilippe.jaworski/posts/5807597199275155>, [consulté le 27 mars 2023].

public – souhaitant implicitement mettre les opportunités médiatiques qui lui sont données (à lui) au service des problématiques qui (pour elle) sont prioritaires, elle lui reproche une vision apaisée, voire lénifiante, d'un genre en voie de normalisation ; pour elle il faut changer de discours, la fantasy « n'est plus une culture de niche, méconnue, mal considérée » tant elle est désormais visible dans les médias, et les combats à mener sont désormais internes au genre, directement partie prenante de conflits sociaux plutôt qu'enjeu de luttes culturelles ou symboliques : « il faut sortir de cette optique de forteresse assiégée, pour pouvoir se concentrer sur les vrais problèmes du genre : racisme, sexisme, méconnaissance voire ignorance de la fantasy française/ francophone, et en règle générale manque encore criant de diversité du milieu...³⁸».

Aller trop franchement dans le sens d'un possible devenir de la fantasy du côté des « classiques littéraires », c'est donc prendre le risque de se voir taxer de tiédeur et reléguer aux marges de l'actualité toujours vive de ce milieu éruptif. C'est peut-être aussi s'en extraire pour mieux durer...

Muriel Barbery, ou l'impossible « transfuge de genre » ?

La stratégie inverse, telle que l'illustre le cas de Muriel Barbery, paraît plus hasardeuse encore : elle consiste, depuis la littérature générale, à proposer des romans de fantasy au lectorat de la « blanche ». Le positionnement de l'autrice s'en est trouvé doublement fragilisé : les deux romans « elfiques » de Barbery ont à la fois été jugés trop « enfantins » ou « hallucinés » par la presse culturelle généraliste, qui assimile aisément le merveilleux à la littérature de jeunesse (ou à la consommation de psychotropes !), mais aussi considérés comme « prétentieux » et « ennuyeux » par le lectorat de fantasy, dont les critères d'appréciation valorisent plutôt la cohérence de l'univers, le suspense et la qualité globale de l'intrigue.

En dépit de sa grande discrétion dans les médias, Muriel Barbery est restée célèbre pour le succès inattendu de son deuxième roman, *L'Élégance du hérisson*, paru en 2006 chez Gallimard et principalement porté par le bouche-à-oreille alors que sa sortie ne bénéficiait d'aucune campagne de promotion. En 2007, le roman rafle huit prix littéraires (dont l'influent Prix des libraires), et atteint le million d'exemplaires vendus en 2008³⁹. *L'Élégance du hérisson*, roman « *feel good* » sur fond de satire sociale, choisit le cadre d'un magnifique hôtel

³⁸ Estelle Faye, Page Facebook, 19 septembre 2022 : <https://www.facebook.com/estelle.faye.92/posts/5886711578039623>, [consulté le 27 mars 2023].

³⁹ Catherine Andreucci, « Plus d'un million de hérissons », *Livres Hebdo*, n°736, mai 2008, p. 51.

particulier de la rue de Grenelle pour décrire l'amitié naissante entre Paloma, une adolescente aux pensées suicidaires, et Renée, une concierge férue de littérature et de philosophie, mais méprisée par les riches habitant-e-s de l'immeuble. La parution de ce *best-seller*⁴⁰ permet à Barbery de quitter son poste de professeure agrégée de philosophie et d'aller s'installer à Kyoto, afin de s'imprégner de la culture japonaise dont elle souhaite s'inspirer pour ses prochains écrits.

Mais l'autrice reste silencieuse pendant une dizaine d'années, affirmant son besoin de s'éloigner d'un succès inattendu et effrayant, et ne publie son troisième roman, *La Vie des elfes*, qu'en 2015. Le récit met en scène deux orphelines dotées de talents magiques exceptionnels : Maria, trouvée une nuit de blizzard et recueillie dans une ferme, peut communiquer avec les arbres ou les animaux, et Clara, abandonnée sur le perron d'une église et adoptée par le curé d'un village des Abruzzes, joue du piano de manière surnaturelle, sans rien avoir appris. Les deux enfants sont repérées par le Conseil des elfes et s'engagent dans un combat contre l'elfe renégat Aelius et les forces ténébreuses qui l'accompagnent. La suite, *Un étrange pays*, paraît en 2019 et raconte cette fois-ci la surprenante aventure de deux officiers espagnols en 1938 qui font la connaissance de trois elfes et visitent un monde enchanté.

Ces deux romans, dont les intrigues s'ancrent nettement dans le merveilleux, sont pourtant publiés dans la collection « blanche » de Gallimard, et arrivent ainsi entre les mains d'un public très différent de celui des littératures de l'imaginaire – et a priori plutôt réfractaire à celles-ci. La surprise de découvrir, au moment du retour très attendu de l'autrice en 2015, une œuvre aussi différente de son *best-seller* passé, supprime alors les critiques « de fond », et la réception des romans de Barbery dans la presse devient surtout le lieu d'un questionnement sur la classification générique de l'œuvre et la ligne éditoriale de Gallimard (« Ce n'est pas vraiment le style de la maison... » commente François Lestavel dans *Paris Match*⁴¹). Eléonore Sulser affirme dans *Le Temps* que Barbery « déçoit⁴² », et que *La Vie des elfes*, en tant que « descendant de Harry Potter », aurait dû se trouver dans une collection de littérature de jeunesse. Plus loin, Sulser déplore pourtant une langue « encombrée »,

⁴⁰ Alexandre Fillon, « Muriel Barbery, la surprise de l'année », *Madame Figaro*, 22 juin 2007. [En ligne : <https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fmadame.lefigaro.fr%2Fculture%2Fenquetes%2F104-muriel-barbery-la-surprise-de-l-annee%2F2#federation=archive.wikiwix.com&tab=url>, [consulté le 23 mars 2023].

⁴¹ François Lestavel, « Muriel Barbery revient à tire d'elfe », édition en ligne de *Paris Match*, 16 mars 2015. <https://www.parismatch.com/Culture/Livres/Muriel-Barbery-revient-a-tire-d-elfe-725870> [consulté le 31 mars 2023].

⁴² Eléonore Sulser, « L'auteure de *L'Élégance du hérisson* revient. Et déçoit. », édition en ligne du *Temps*, 11 mars 2015 : <https://www.letemps.ch/culture/lauteure-lelegance-herisson-revient-decoit> [consulté le 31 mars 2023].

alambiquée, sans noter que cette particularité stylistique serait sans doute inadaptée au jeune public : c'est ici l'assimilation fréquente de toute œuvre merveilleuse à la sphère enfantine qui est reprise, par automatisme. La même interrogation revient d'ailleurs chez *Paris Match* : « Mais, là, vous allez déstabiliser vos lecteurs ! La magie, les créatures extraordinaires, n'est-ce pas le territoire des ados ?⁴³ ». Mais les réactions les plus violentes sont celles de l'équipe du *Masque et la plume* en 2019 au moment de la sortie d'*Un étrange pays* : si Olivia de Lamberterie classe immédiatement le roman dans la fantasy et se contente de reconnaître son désintérêt pour le genre (« Honnêtement, je ne comprends rien, ça ne m'intéresse pas. Ça me semble très enfantin, naïf, innocent⁴⁴ »), Nelly Kapriélan compare le roman à « un trip » sous l'effet de « champignons hallucinogènes⁴⁵ », reprenant ainsi sa propre chronique pour les *Inrocks* en 2015, où elle qualifiait *La Vie des elfes* de « conte sous Prozac⁴⁶. » Filant la métaphore psychotrope, Frédéric Beigbeder évoque même la possibilité « qu'un camion-citerne de LSD soit garé rue Gaston Gallimard⁴⁷ » quand Arnaud Viviant, plus mesuré, en conclut simplement que Barbery « a mélangé des substances littéraires très différentes⁴⁸ »— la fantasy et la littérature générale, certes, mais aussi, indirectement, sa réputation d'autrice primée avec l'*ethos* moins recommandable de la littérature de genre...

Barbery reconnaît quant à elle avoir « puisé dans un vivier éclectique⁴⁹ ». Elle ne nie pas l'influence de la fantasy, et cite notamment Tolkien et Rowling parmi ses sources d'inspiration, mais sans pour autant revendiquer une pleine appartenance au genre : « ce n'est pas de l'"heroic fantasy", ce n'est pas du merveilleux, ce n'est pas un conte, même si ça emprunte à tous les éléments du genre. C'est tout simplement de la fiction⁵⁰ ». Sur le plateau de *La Grande Librairie* en janvier 2019⁵¹, elle admet n'avoir pas réussi à écrire sur le Japon comme elle l'avait prévu, et l'avoir alors transformé en pays des elfes, s'inspirant directement

⁴³ François Lestavel, *op. cit.*

⁴⁴ France Inter, « "Un Étrange Pays" de Muriel Barbery, très (trop) loin de son best-seller, "L'Élegance du Hérisson" », 25 janvier 2019 : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/un-etrange-pays-de-muriel-barbery-tres-trop-loin-de-son-best-seller-l-elegance-du-herisson-4140404> [consulté le 31 mars 2023].

⁴⁵ *ibid.*

⁴⁶ Nelly Kapriélan, « "La Vie des elfes" de Muriel Barbery, un conte sous Prozac », édition en ligne des *Inrocks*, 21 mars 2015: <https://www.lesinrocks.com/livres/la-vie-des-elfes-de-muriel-barbery-un-conte-sous-prozac-94115-21-03-2015/> [consulté le 31 mars 2023].

⁴⁷ France Inter, *op. cit.*

⁴⁸ *ibid.*

⁴⁹ *L'Express*, « La Vie des elfes ou le retour de Muriel Barbery », 12 mars 2015 : https://www.lexpress.fr/culture/la-vie-des-elfes-ou-le-retour-de-muriel-barbery_1660641.html [consulté le 31 mars 2023].

⁵⁰ François Lestavel, *op. cit.*

⁵¹ *La Grande librairie*, émission du 16 janvier 2019, en ligne : <https://youtu.be/qHTec1QRhxQ> [consulté le 31 mars 2023].

de son expérience asiatique pour décrire cet « étrange pays » où l'on apprécie particulièrement la poésie et le thé. La description qu'en fait l'auteur quelques instants plus tard, expliquant que les habitant·e·s de cette contrée ont aussi besoin du contact avec les humains pour trouver un peu de fantaisie (d'où leur goût pour les grands crus de Bourgogne...) rappelle de façon très vive Lord Dunsany, précurseur irlandais de Tolkien, qui dépeint le royaume enchanté de *La Fille du roi des elfes* (1924) de manière tout à fait semblable (un monde à la beauté figée, hors du temps), ou encore le cycle de *Vertigen* de l'auteur de fantasy française Léa Silhol (à partir de 2002).

C'est d'ailleurs parmi le lectorat de fantasy que *La Vie des elfes* paraît rencontrer un accueil plus favorable. Sur Elbakin.net, site de référence de la fantasy pour les francophones, la transition de Barbery vers le merveilleux est justement très appréciée : « [...] Muriel Barbery s'invite en terre de fantasy pour y exercer sa plume avec talent. [...] Elle peint par petites touches un monde fantastique se superposant au nôtre de manière subtile et délicate, invisible pour l'œil non averti. [...] Un roman à découvrir absolument, pour la poésie, la force des mots, l'ambiance du conte et le charme du merveilleux⁵² ». En choisissant de proposer ses deux romans « elfiques » à une maison d'édition de littérature blanche, Barbery s'est ainsi privée de rapprochements pourtant fertiles avec d'autres auteurs·rices du genre (susceptibles de constituer un réseau, ou un héritage), mais aussi d'un public nettement plus réceptif au merveilleux que celui de Gallimard.

Le lectorat de fantasy n'est cependant pas unanime : sur les plateformes de critique littéraire en ligne comme SensCritique, où les amateurs·rices d'imaginaire sont très présent·e·s (voire majoritaires), les propos sont parfois sévères. Plusieurs lecteurs·rices dénoncent notamment la banalité du scénario (« squelette simplissime⁵³ »), la lenteur de la narration, mais surtout une sophistication stylistique perçue, pour beaucoup, comme une marque de prétention (« On se perd constamment dans des phrases alambiquées, truffées d'épithètes – pour montrer qu'elle est très cultivée sans doute – et la plupart du temps on ne

⁵² Elbakin.net, « La Vie des elfes », 8 juin 2015 : <http://www.elbakin.net/fantasy/roman/la-vie-des-elfes-4707>, [consulté le 31 mars 2023].

⁵³ LeChatBleu sur Sens Critique, 1er septembre 2015 : https://www.senscritique.com/livre/La_Vie_des_elfes/critique/66749342 [consulté le 31 mars 2023]. L'auteur·rice de cette chronique développe : « De loin, *La vie des elfes* ressemble à un roman de fantasy tout ce qu'il y a de plus conventionnel : histoires parallèles qui se rejoignent en apothéose, pouvoirs magiques, créatures fantastiques, club des gentlemen justiciers, bataille épique et méchants "sataniques"... Rien que de très familier pour les amateurs d'écriture fantastique ».

comprend pas ce qu'on lit tant le propos est abscons⁵⁴ »). Le lectorat français de fantasy n'est pourtant pas indifférent à la recherche de qualité stylistique, comme en atteste justement le succès de Jaworski, mais aussi celui d'Alain Damasio, célèbre pour ses expérimentations langagières, ou encore la fidélité du lectorat de Justine Niogret ou de Léa Silhol, reconnues pour l'originalité de leur plume et/ou l'intention poétique de leur écriture. C'est, dans le cas de Barbery, le contraste entre simplicité scénaristique et recherche stylistique « excessive » qui est dénoncé et présenté comme vain (« Joliment écrit mais sans intérêt⁵⁵ », « saluons le travail admirable "d'écrits vains" de l'auteure⁵⁶ »). Celles et ceux qui espéraient une exploration approfondie du monde elfique (le *worldbuilding*, qualité essentielle recherchée par le lectorat d'imaginaire et le public des « geeks⁵⁷ ») ne dissimulent pas leur déception devant un récit qu'ils et elles perçoivent comme trop « décoratif » et abandonnent parfois leur lecture devant « le sentiment que le sujet qui [les] attirait (les Elfes) ne sera[it] jamais franchement abordé⁵⁸ ».

Nous ne pouvons ici exclure l'hypothèse que le public d'imaginaire soit particulièrement sensible à cette question de la « prétention » stylistique en raison du milieu littéraire dont est issue l'autrice : pour des lecteurs et lectrices qui ont régulièrement fait l'expérience d'un certain mépris lié à leurs goûts culturels, Barbery fait partie, peut-être malgré elle, d'un cercle intellectuel dont ils et elles anticipent la condescendance à leur égard. Quelle aurait été la réception possible des « romans elfiques » de l'autrice si celle-ci avait choisi d'assumer pleinement son inscription dans la fantasy ? Quitte à y perdre définitivement l'intérêt de la presse culturelle généraliste, elle y aurait peut-être gagné un public plus prompt à explorer d'« étranges pays » à ses côtés. Barbery paraît cependant avoir abandonné ses incursions en terres féeriques : ses deux derniers romans, *Une rose seule* et *Une heure de*

⁵⁴ Muffinman sur *Sens Critique*, 20 mai 2015 : https://www.senscritique.com/livre/La_Vie_des_elfes/critique/56649857 [consulté le 31 mars 2023].

⁵⁵ Julie-Alice_Black sur *Sens Critique*, 8 mai 2015 : https://www.senscritique.com/livre/La_Vie_des_elfes/critique/54848831 [consulté le 31 mars 2023].

⁵⁶ BillDoe sur *Babelio*, 28 janvier 2019 : <https://www.babelio.com/livres/Barbery-La-vie-des-elfes/690153/critiques/1810583> [consulté le 31 mars 2023].

⁵⁷ « Si la qualité du monde devient essentielle, certains traits comme le style littéraire qui permet de donner une valeur à un objet culturel dans un cadre classique que l'on pourrait qualifier de légitimiste, sont écartés. [...] Le style qu'il soit bon ou mauvais est secondaire, le plaisir vient avant tout de la plongée dans un autre univers. » (David Peyron, *Culture geek*, Limoges, Fyp, 2013, p.73)

⁵⁸ Clarke sur *Sens Critique*, 27 novembre 2022 : https://www.senscritique.com/livre/La_Vie_des_elfes/critique/247041067 [consulté le 31 mars 2023].

ferveur, regagnent les rivages de la littérature « blanche » et choisissent le cadre du Japon, qu'elle a désormais cessé de réinterpréter en contrée des elfes⁵⁹.

Conclusion

Les stratégies divergentes de ces deux auteur·rice·s révèlent ainsi, en dépit de leurs transgressions respectives des limites des genres, la permanence de leurs frontières. Si Jaworski a indéniablement réussi à s'élever au statut de « grand auteur de fantasy », acclamé au sein du genre et régulièrement cité pour défendre la qualité de la production française, il continue néanmoins de tenir le discours de la « forteresse assiégée⁶⁰ », preuve que son accession au statut de « grand auteur » tout court reste encore à conquérir. Barbery se heurte quant à elle à la double difficulté de conquérir le public frileux de la littérature générale, pour lequel tout rapprochement avec la fantasy agit comme un repoussoir, mais aussi de convaincre le lectorat d'imaginaire de se tourner vers une fantasy qui n'en embrasse pas tous les codes – et reste prisonnière d'une littérature « moyenne » doublement mal considérée. La réception de ces différentes tentatives par le public de fantasy est significative de la crise actuelle traversée par le genre, tiraillé entre un désir de reconnaissance certain dans le champ de la culture « légitime⁶¹ » et une peur de la « dissolution » dans le *mainstream*, déjà évoquée par Gérard Klein en 1977 à propos de la science-fiction⁶² – d'où découle un attachement pérenne aux critères d'appréciation spécifiques au genre, comme le *worldbuilding* dont les romans de Barbery seraient dépourvus. Si le lectorat de fantasy déplore régulièrement la méconnaissance et le mépris de son genre de prédilection par les tenants d'une culture perçue comme élitiste, il a lui aussi tendance à exclure la littérature générale de ses champs d'intérêt : les romans réalistes et les « classiques » sont régulièrement décrits comme de pénibles « passages obligés

⁵⁹ D'autres auteurs·rices ayant adopté des stratégies similaires à celles de Barbery ont pourtant échappé à ce déferlement de critiques de la part du milieu de la littérature blanche : Carole Martinez, qui narre dans *Le Cœur cousu* (Gallimard, 2007) la destinée d'une jeune femme espagnole dotée d'une boîte à couture magique, Mathias Malzieu, dont le héros possède une horloge à la place du cœur (*La Mécanique du cœur*, Flammarion, 2007), ou encore Miguel Bonnefoy, qui insuffle un merveilleux subtil à ses romans (*Le Voyage d'Octavio*, *Sucre Noir*, Payot-Rivages, 2015 et 2017). Mais contrairement à Barbery, ces auteurs·rices ne revendiquent aucunement l'héritage de la fantasy : au lieu des elfes, trop « connotés », ils et elles se tournent plutôt vers le réalisme magique, courant généralement mieux accepté dans le champ de la littérature générale.

⁶⁰ Estelle Faye, *op. cit.*

⁶¹ Comme en attestent par exemple l'initiative éditoriale du Mois de l'Imaginaire ou encore la proposition, en 2017, d'une liste de romans de fantasy à l'académie Goncourt. Voir Clément Solym, « Les Littératures de l'imaginaire veulent la reconnaissance du prix Goncourt », Actualitté, 6 juillet 2017 : <https://actualitte.com/article/24177/edition/les-litteratures-de-l-imaginaire-veulent-la-reconnaissance-du-prix-goncourt> [consulté le 11 juillet 2022].

⁶² Gérard Klein, « Le Procès en dissolution de la SF, intenté par les agents de la culture dominante », *Europe*, n° 80- 581, août 1977, p. 145-155.

» des lectures scolaires. Ainsi les différentes tentatives des auteur·rice·s d'avancer aux lisières des genres ou d'en élargir les contours se heurtent à la perpétuation des mêmes critères discriminants – qu'il s'agisse d'un excès de formalisme, rejeté comme une marque de prétention excluante à son égard, ou d'une autonomie du littéraire rejetée par une partie des publics au profit d'une valorisation du discours en prise sur le monde.

La fantasy française contemporaine continue néanmoins de prospérer dans cette tension fertile, recherchant une posture d'équilibriste entre promotion de la « littérature » et respect des attentes de son public, plaisir de l'enchantement et engagement dans les débats contemporains. La réception parfois orageuse des stratégies éditoriales et individuelles des auteur·rice·s illustre en tous cas le dynamisme d'un milieu qui investit massivement les espaces de discussion en ligne et qui se nourrit aussi de la controverse pour préserver sa vitalité.