



HAL
open science

L'édition de littérature de fantasy en France de 1969 à 2012

Ivan de Prittwitz

► **To cite this version:**

Ivan de Prittwitz. L'édition de littérature de fantasy en France de 1969 à 2012. Sciences de l'information et de la communication. 2022. dumas-03808389

HAL Id: dumas-03808389

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03808389>

Submitted on 10 Oct 2022

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.

MASTER 2

MÉTIERS DU LIVRE ET DE L'ÉDITION



UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE

IVAN DE PRITTWITZ

2021 – 2022

L'édition de littérature de fantasy en France

de 1969 à 2012



Mémoire sous la direction de Monsieur Jean-Christophe BOUDET

**L'ÉDITION DE LITTÉRATURE
DE FANTASY EN FRANCE
DE 1969 À 2012**

La responsabilité du présent mémoire n'incombe pas à l'université Paris Nanterre, mais au seul étudiant.

« Tous ceux qui errent ne sont pas perdus ».

– J. R. R. Tolkien, *La Communauté de l'Anneau*.

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de recherche, M. Jean-Christophe Boudet, pour son soutien et son suivi tout au long de cette année de M2.

La réalisation de ce mémoire n'aurait pas été possible sans les précieux conseils de Mme Aurélie Huz et de Mme Marie-Lucie Bougon, qui m'ont apporté une aide importante à différents moments de l'avancement de mon sujet. Par extension, je remercie Mme Anne Besson de m'avoir mis en contact avec Mme Bougon.

Enfin, je remercie Corentin, Wesley, Zoe, Inès, Tessa, Gabrielle, Baptiste et Mélanie de m'avoir soutenu (d'aucuns diraient supporté) pendant les deux années de ce Master.

Sommaire

Introduction générale.....	7
Délimitation des bornes du sujet.....	9
Approches de la fantasy.....	11
Sources et méthodologie.....	18
État de la recherche en fantasy.....	21
Problématique et annonce du plan.....	27
Première partie. Un genre balbutiant : La fantasy de 1969 à 1990.....	29
Introduction de la première partie.....	30
Chapitre 1. Une fantasy qui quitte peu à peu l’orbite de la science-fiction.....	32
Chapitre 2. Typologie de la première fantasy en France.....	45
Chapitre 3. Les éditeurs face à un genre nouveau.....	55
Chapitre 4. Les collections de fantasy de 1969 à 1990.....	65
Conclusion de la première partie.....	74
Seconde partie. Un genre triomphant : La fantasy de 1990 à 2012.....	76
Introduction de la seconde partie.....	77
Chapitre 5. La fantasy, genre dominant d’un imaginaire français en recomposition.....	79
Chapitre 6. Un genre qui se diversifie.....	88
Chapitre 7. La ruée vers l’or des éditeurs.....	97
Chapitre 8. Une réorganisation du système des collections.....	111
Conclusion de la seconde partie.....	122
Conclusion générale.....	125
Sources et bibliographie.....	129
Corpus primaire.....	130
Corpus secondaire.....	142
Table des illustrations.....	145
Table des matières détaillée.....	146

INTRODUCTION GÉNÉRALE

La fantasy est aujourd'hui un élément incontournable de la culture populaire, comme en témoigne l'intérêt massif porté par le public à la prochaine série des studios Amazon, *Les Anneaux de Pouvoir*, adaptée de l'univers de J. R. R. Tolkien. Toutefois, l'omniprésence de la fantasy au sein de l'imaginaire collectif est en réalité assez récente, et l'édition de littérature de fantasy n'est sortie que très récemment de son stade embryonnaire en France.

L'objet du présent mémoire est d'étudier les évolutions de la fantasy littéraire durant une quarantaine d'années, de son apparition en France à la fin des années 1960 jusqu'à son établissement définitif comme genre de l'imaginaire par excellence au cours des années 2000. Littérature particulièrement marginale et mal connue en 1969, issue de tendances littéraires anglo-saxonnes qui n'ont aucun véritable équivalent en France, la fantasy est initialement perçue comme un simple sous-genre de la science-fiction assez enfantin et de basse qualité, assez comparable au *space opera*. Pourtant, à partir des années 1980 et surtout dans les années 1990, le genre devient de plus en plus important, au détriment de la science-fiction qui connaît durant cette période une crise éditoriale grave. C'est finalement dans les années 2000, dans un contexte transmédiatique particulièrement dynamique, que la fantasy devient un aspect incontournable de la culture populaire, et que le genre supplante définitivement la science-fiction comme littérature de l'imaginaire par excellence. Au moment où se termine notre étude, l'édition de fantasy entame une légère contraction, qui ne menace pas sa prééminence mais marque le début d'une nouvelle phase éditoriale.

Cette introduction se décompose en cinq parties distinctes. Dans la première, nous délimiterons précisément les bornes de notre sujet, tout en expliquant les choix qui ont mené au choix de ces frontières. Dans la seconde, nous proposerons différentes définitions de la fantasy, le genre étant notoirement difficile à cerner et à caractériser. Ensuite, nous présenterons nos sources et, par extension, la méthodologie utilisée pour les exploiter, avant de dresser un état de la recherche française dans le domaine de la fantasy. Enfin, nous annoncerons notre problématique et notre plan.

Délimitation des bornes du sujet

Nous avons choisi de commencer notre étude en 1969, année où est publié *Elric le Nécromancien* aux éditions OPTA, le premier livre de fantasy pour adultes édité en France. Nous avons en effet choisi de ne nous intéresser qu'à cet aspect de l'édition de fantasy, bien que la fantasy jeunesse ou *Young Adult* représente une part non-négligeable du secteur, surtout de nos jours. Étendre notre sujet à l'intégralité de l'édition de fantasy l'aurait en effet rendu beaucoup trop large, et difficile à traiter en seulement une année.

Si notre date de départ est assez évidente, il a été plus difficile d'établir une fin à notre étude ; après réflexion, nous avons choisi de l'arrêter à la fin de l'année 2012, cette année marquant selon nous le début d'un certain nombre de changements éditoriaux et littéraires. Elle nous semble en effet marquer un tournant stylistique pour le genre : c'est en effet en 2012 que commence à être publié le cinquième tome de la série du *Trône de Fer* de George R. R. Martin. L'année précédente a déjà vu la diffusion de la première saison de son adaptation télévisuelle, *Game of Thrones*, ainsi que du jeu vidéo *The Elder Scrolls V : Skyrim*. Toutes ces œuvres, couronnées de succès, semblent montrer un fléchissement de la fantasy vers un ton plus sombre, et éloigné de l'influence tolkienne qui caractérise le genre depuis le début des années 1990, ce qui se ressent également dans l'édition littéraire : les années 2010 ne font par conséquent pas partie de notre sujet, car elles possèdent selon nous leur unité propre qui mériterait un traitement séparé. Par ailleurs, nous avons considéré que nous n'avions pas encore le recul suffisant sur cette période pour l'intégrer à notre étude historique.

Notre étude se place en effet dans une perspective historique, et ne s'intéresse qu'à l'édition ; le rôle des auteurs, des illustrateurs et des traducteurs n'y est traité que lorsqu'il permet d'éclairer les évolutions éditoriales du genre de la fantasy. De la même façon, nous ne traitons pas de la réception du genre de la fantasy par le public français, un certain nombre d'études ayant déjà été conduites à ce sujet assez récemment. Il s'agit pour nous de montrer la façon dont un genre initialement totalement étranger aux catégorisations génériques de la littérature française prend peu à peu son autonomie vis-à-vis de la science-fiction, puis acquiert pleinement son indépendance, ses maisons d'édition et ses institutions propres au fur et à mesure de sa montée en puissance. En un

temps extrêmement court, la fantasy littéraire devient le véritable moteur de l'imaginaire français, avec un fonctionnement basé sur celui de la science-fiction, mais dotée d'éléments qui la rendent singulière.

Approches de la fantasy

Le concept de « fantasy », évoqué dans le titre de notre mémoire, est notoirement complexe à définir, comme le note la spécialiste Anne Besson dans son ouvrage de référence en français sur le genre¹. Son utilisation conjure immédiatement un certain nombre d'images médiévalisantes, issues d'un imaginaire partagé nourri à la fois de références littéraires, d'expériences ludiques et vidéoludiques, ainsi que d'œuvres cinématographiques et télévisuelles². De manière stéréotypique et volontairement réductrice, on pourrait dire que la fantasy fait naître dans l'esprit du lecteur des images d'elfes, de dragons et de sorciers : en clair, un imaginaire pseudo-médiéval, pré-industriel, influencé par les mythes et légendes de l'Europe occidentale et nordique.

Au vu de la prégnance de la fantasy dans la culture populaire actuelle, on pourrait imaginer qu'il est aisé de définir ce qui en relève, et ce qui n'en relève pas : en réalité, il s'agit d'une catégorie éditoriale particulièrement floue, les multiples tentatives de définition restant dans l'ensemble imparfaites. Nous allons tenter ici d'expliquer les multiples difficultés afférentes au terme et au genre qu'il désigne, afin de pouvoir justifier le choix de notre corpus de collections, de livres et d'auteurs.

Il nous semble intéressant d'essayer de définir la fantasy par trois approches différentes : une approche historique, une approche littéraire et une approche éditoriale, étant entendu qu'aucune de ces approches n'est parfaite, mais qu'elles permettent tout de même d'éclairer notre objet d'étude et de le délimiter avec une plus grande précision.

Définir la fantasy par l'approche historique

Contrairement à ce que prétendent un grand nombre d'acteurs du genre, la fantasy n'est pas un genre particulièrement ancien : bien qu'on considère que les premières œuvres du genre sont écrites au Royaume-Uni à l'époque victorienne, la fantasy dans son acceptation moderne n'apparaît en réalité que dans les années 1970, par le biais de la fusion de deux traditions littéraires anglo-saxonnes différentes au sein du champ éditorial américain.

1 Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, 2007, p. 14.

2 Pour une étude de cette imaginaire partagé, qui sort quelque peu du cadre du présent mémoire, on renvoie à Anne Besson, *Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS Éditions, 2015.

La fantasy, un genre immémorial ?

Les acteurs du genre de la fantasy, soit les éditeurs, les auteurs et les fans, ont tendance à essayer de faire remonter l'histoire de ce genre littéraire le plus loin possible, souvent même à l'aube de l'Histoire humaine : Anne Besson relève notamment l'omniprésence du lieu commun faisant de *L'Épopée de Gilgamesh* le premier ouvrage de fantasy¹. Dans un genre littéraire où l'antiquité et les mythes jouent un rôle si important, il n'est pas étonnant de voir se développer ce genre de discours ; toutefois, ils ne reflètent pas vraiment la réalité des faits, et la fantasy est en réalité un genre particulièrement récent, de loin le plus récent au sein des littératures de l'imaginaire.

Toujours selon Anne Besson, la fantasy relève en effet pleinement du domaine de la post-modernité et de son « incessant recyclage » pour reprendre ses propres mots² : l'auteur de fantasy, malgré tout le respect qu'il peut avoir pour les éléments mythologiques qu'il utilise dans le cadre de la création de son univers, ne croit pas en leur réalité, ce qui différencie en cela la littérature de fantasy du mythe prémoderne, où le surnaturel est traité avec beaucoup plus de révérence et une véritable religiosité³. Le discours sur l'ancienneté pratiquement préhistorique de la fantasy n'est ainsi qu'un *topos*, et il va de soi que les rééditions de *L'Odyssée* et les œuvres de Chrétien de Troyes ne peuvent faire partie de notre étude, quelque soit leur influence sur le genre : cela reviendrait à diluer le sens de la fantasy jusqu'à lui enlever toute cohérence.

Un genre littéraire né d'une double influence

Selon le spécialiste et éditeur de littérature de l'imaginaire Jacques Goimard, il est difficile de dater l'apparition de la fantasy en tant que genre avant le début des années 1950. Auparavant, le terme est assez nébuleux, et peut servir à désigner tout un ensemble de genres, que l'on désigne aujourd'hui en France sous le nom de « littérature de l'imaginaire » : la fantasy dans son acception actuelle, la science-fiction, l'horreur, le fantastique⁴. Plus qu'une catégorie de genre, la fantasy est un adjectif, qui semble suggérer au lecteur l'évasion dans des univers différents du sien, une escapade par l'imagination, loin du quotidien.

1 Anne Besson, *La Fantasy...*, *op.cit.*, p. 26.

2 *ibid.*, p. 22-23.

3 Ce constat gagnerait toutefois à être nuancé. Rien ne prouve en effet que les civilisations prémodernes aient pleinement cru à l'univers légendaire dressé par leurs mythologies. On renvoie à Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Points, 2014.

4 Jacques Goimard, *Univers sans limite. Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Agora, 2003, p. 202.

Selon l'Américain Brian Attebery, bien que Tolkien ne soit pas le créateur du genre de la fantasy, qui existe depuis le milieu du XIX^e siècle, la publication du *Seigneur des Anneaux* au début des années 1950, et l'explosion de sa popularité aux États-Unis à partir de 1965, va a posteriori donner une cohérence au genre, et lui permettre d'exister en tant que catégorie distincte de la science-fiction et du fantastique. En cela, Tolkien représente pour lui un « météore » dans le paysage de l'imaginaire, aux conséquences absolument bouleversantes pour l'avenir du genre : la fantasy se constitue en grande partie, au départ, autour de « mauvais » imitateurs du style tolkienien, tel que Terry Brooks¹. Dans le même temps, le genre intègre rétroactivement toute une partie de la tradition *pulp* américaine, celle de la *sword&sorcery* dont Robert E. Howard est la figure tutélaire et Michael Moorcock le chef de file durant les années 1970². Cette hybridation, assez improbable, entre les œuvres inspirées de Tolkien et l'esthétique *pulp* a lieu dans les années 1970, sous l'égide de Lin Carter et de sa collection « Ballantine Adult » Fantasy : elle donne naissance à la fantasy dans son acceptation moderne³.

On pourrait ainsi définir la fantasy comme un genre littéraire très récent, issu de la fusion entre la tradition américaine de la *sword&sorcery* et la tradition britannique tolkienienne. Toutes les œuvres postérieures à cette tradition et s'en revendiquant pourraient ainsi être considérées comme relevant de la fantasy. Toutefois, cette approche se heurte à un certain nombre de limites. Tout d'abord, elle ne s'intéresse qu'à la filiation des œuvres, et pas à leurs caractéristiques littéraires internes, ce qui entraîne une compréhension limitée de celles-ci, notamment lorsqu'il s'agit de définir des sous-genres et des thèmes récurrents au sein de la fantasy. Par ailleurs, elle n'est pas exhaustive : des auteurs très importants de la fantasy tels que Poul Anderson ou Ursula Le Guin ne sont pas particulièrement inspirés par Tolkien, ou par la tradition *pulp*. Cette approche historique globalisante tend à laisser de côté un certain nombre d'auteurs atypiques, qui sont pourtant importants pour notre étude. Enfin, elle ne prend en compte que la composante médiévale-fantastique de la fantasy, qui est certes la plus importante⁴, mais ne représente pas la totalité de la production de fantasy littéraire. Par conséquent, elle ne peut constituer qu'un arrière-plan historique

1 Brian Attebery, *The Fantasy Tradition in American Literature. From Irvin to Le Guin*, Bloomington, Indiana University Press, 1980.

2 Pour une définition plus précise de la littérature *pulp*, nous renvoyons à l'annexe 1 du présent mémoire, p. IV-V.

3 Anne Besson, « Tolkien et la fantasy, encore et toujours ? Légitimations croisées, filiations contestées », *Europe*, n°1044, 2016, p. 153.

4 Et constituera de fait l'essentiel de notre étude, la production de fantasy étant restée dans ce domaine très stéréotypée jusqu'aux années 2010. Pour une définition du médiéval-fantastique, nous renvoyons à l'annexe 1, p. IV.

bienvenu, nécessaire à la compréhension du phénomène de la fantasy, mais indéniablement incomplet.

Définir la fantasy par l'approche littéraire

La définition historique de la fantasy est en quelque sorte une approche « externe » : elle tente de circonscrire le genre par le biais d'une remise en contexte des œuvres. Il nous semble également intéressant de présenter une deuxième approche, qui essaie de définir la fantasy par les caractéristiques internes du genre.

Il est particulièrement difficile de définir où s'arrête la fantasy, et où commencent les genres voisins, essentiellement la science-fiction avec laquelle elle partage beaucoup. Les deux genres sont inextricablement liés, et possèdent comme nous le verrons par la suite beaucoup d'auteurs en commun. La question est pourtant essentielle à notre étude, qui s'intéresse à l'apparition de la fantasy en tant que catégorie éditoriale nette au sein du paysage littéraire français. Poser la question de la délimitation de la fantasy revient à se demander comment la définir. La question est problématique, et différentes écoles existent vis-à-vis de la question. Le spécialiste américain de la fantasy Brian Attebery relève trois définitions possibles dans son ouvrage séminal, *Strategies of Fantasy*. N'ayant pu accéder directement à l'ouvrage en question, qui n'est disponible que dans une seule bibliothèque en France, nous nous basons ici principalement sur le compte-rendu qui en est fait dans la thèse de doctorat de Vivien Feasson sur la retraduction en fantasy, datant de 2019¹.

Attebery propose tout d'abord de caractériser la fantasy comme un mode narratif, qui serait marqué par la subversion vis-à-vis du réalisme promu par la critique de littérature générale, et tenterait de revenir à des formes littéraires plus anciennes, comme la légende, le mythe ou la romance. Comme le fait toutefois remarquer Feasson, cette définition est bien trop large² : elle décrit toute la littérature de l'imaginaire, incluant même des genres comme le réalisme magique, qui sont beaucoup trop éloignés de la fantasy telle qu'on l'entend en général pour que la définition soit opérante et, surtout, utile. Notre corpus, constitué selon les règles de cette définition, serait bien trop large et n'aurait aucune cohérence interne.

La deuxième définition d'Attebery considère la fantasy comme une « formule », soit une collection d'éléments stéréotypiques (le dragon, le sorcier, etc.) et de clichés narratifs (la lutte du

1 Vivien Feasson, *La Retraduction comme outil de légitimation du genre. Le cas de la fantasy en langue française*, thèse de doctorat sous la direction d'Antoine Cazé, Université de Paris, 2019.

2 *ibid.*, p. 24.

Bien contre le Mal) utilisés par les auteurs afin de faire vivre un sentiment d'évasion au lecteur. Cette formule serait dictée par les forces du marché et les exigences des éditeurs, en recherche d'un succès financier garanti. Feasson considère toutefois que cette définition est très étriquée (beaucoup de fantasy se détache de ce modèle, et ce depuis les débuts du genre : la *sword&sorcery* est en grande partie étrangère au manichéisme moral), et particulièrement négative, à la limite même du jugement de valeur¹. Là encore, elle ne peut être utilisée pour définir notre corpus².

Enfin, Attebery définit la fantasy comme un « ensemble flou », un genre défini par un ensemble de contraintes plus ou moins lâches, avec lesquelles les auteurs peuvent se permettre de jouer, se rapprochant ainsi plus ou moins du centre du genre (sa partie la plus stéréotypée et reconnaissable, soit la *high fantasy*³ d'inspiration tolkienienne) ou bien de ses frontières. La fantasy serait définie par un jeu de ressemblances vis-à-vis de plusieurs œuvres-modèles, *Le Seigneur des Anneaux* apparaissant comme le modèle le plus prégnant, bien qu'il ne soit pas unique⁴. Cette définition nous semble plus intéressante, dans le sens où elle peut s'appliquer tout aussi bien aux auteurs qu'aux éditeurs, qui peuvent eux aussi jouer avec les ressemblances pour mettre en valeur les œuvres publiées : la fantasy serait un jeu de ressemblance mis en place avec l'œuvre de Tolkien, notamment par l'intermédiaire d'éléments paratextuels⁵. Mais là encore, on se heurte à des difficultés : que faire des œuvres indéniablement rattachables à la fantasy, mais dont le paratexte n'est pas inséré dans ce jeu de ressemblance ? On pense notamment aux premières œuvres de fantasy publiées en France, durant une période où le modèle tolkienien est loin d'être dominant. Le modèle d'Attebery ne permet pas de les prendre en compte, ce qui veut dire que malgré son utilité, on doit lui adjoindre d'autres éléments dans le cadre de la définition de la fantasy utile à notre étude.

En somme, les tentatives d'Attebery sont particulièrement éclairantes, mais elles se heurtent toutes au fait que la fantasy est un genre particulièrement éluusif, très aisé à reconnaître à l'instinct mais complexe à définir de manière exhaustive et régulière. Surtout, sa définition du terme de fantasy est synchronique, destinée à rendre compte du genre tel qu'on le considère au moment de

1 *ibid.*

2 Dans *La Fantasy...*, *op.cit.*, p. 11, Anne Besson note de manière intéressante qu'un grand nombre d'universitaires spécialistes de la fantasy insistent sur la pauvreté qualitative d'une grande partie du genre. Si l'intérêt académique pour la science-fiction est allé de pair avec une réhabilitation de la qualité littéraire du genre, le même phénomène ne semble pas s'être produit pour ce qui est de la fantasy, qui pâtit peut-être de son statut de littérature populaire dominante.

3 Un glossaire des différents sous-genres de la fantasy est disponible dans l'annexe 1, p. III-V.

4 Vivien Feasson, *La Retraduction...*, *op.cit.*, p. 25.

5 La couverture notamment, joue un rôle capital dans la définition de la fantasy, comme nous le verrons par la suite.

l'écriture de l'étude, soit au début des années 1990, là où la perspective du présent mémoire est diachronique : nous souhaitons étudier la façon dont la fantasy se constitue et évolue sur un temps plus long durant lequel le genre change beaucoup. Les grandes définitions d'Attebery ne peuvent pas rendre compte de ces évolutions, et ne peuvent donc servir à définir notre corpus, du moins pas sans être nuancées.

Définir la fantasy par l'approche éditoriale

Il nous semble ainsi plus intéressant et plus pertinent d'utiliser un angle différent, et d'étudier la fantasy non pas en fonction de ses caractéristiques internes, ou de la filiation des œuvres qui la composent, mais du point de vue des éditeurs eux-mêmes. Nous nous proposons d'étudier ce qui est défini par le champ éditorial français comme de la fantasy, de la fin des années 1960 au début des années 2010. Pour reprendre une nouvelle fois les mots d'Anne Besson, nous proposons une définition circulaire du genre : est fantasy ce qu'on appelle fantasy¹, et par « on », nous nous référons essentiellement aux maisons d'édition.

Cette définition pourrait se révéler problématique si nous nous livrions ici à une étude littéraire du genre, mais ce n'est pas le cas : notre travail est de nature historique, et il consiste à examiner la façon dont « l'objet fantasy » est appréhendé par les éditeurs au fil du temps. Le genre connaît des bouleversements trop importants durant la période étudiée pour qu'une définition statique soit satisfaisante : peu de choses unissent les œuvres publiées comme de la fantasy en 1969 avec celles qui sont publiées en 2012, que cela soit au niveau littéraire ou paratextuel. Au début des années 1970, la fantasy n'est considérée que comme un sous-genre de la science-fiction ; en 2010, elle est le genre dominant de la littérature de l'imaginaire, sans véritable compétition au niveau financier comme culturel. Il est par conséquent impossible, et de toute façon inutile, de nous livrer à un exercice de définition exhaustive d'un genre qui n'est indéniablement pas le même durant la quarantaine d'années qui constitue le cœur de notre étude : les transformations subies sont d'une nature trop radicale.

Cette définition glissante donne la priorité aux éditeurs, qui sont le véritable centre de notre sujet : ce sont eux qui, au cours de la période étudiée, façonnent la fantasy française. Bien qu'il ne faille pas minimiser le rôle des auteurs, des critiques et des fans, ce sont les maisons d'édition qui établissent le genre et ses frontières (aussi changeantes soient-elles), ainsi que son identité visuelle

1 Anne Besson, *La fantasy...*, *op.cit.*, p. 13.

et paratextuelle si distinctive¹. Au-delà d'une simple étude de l'édition de fantasy, nous nous proposons d'étudier la façon dont les éditeurs eux-mêmes voient la fantasy, et l'évolution de cette vision au fil du temps.

Toutefois, il nous sera parfois nécessaire d'utiliser une définition plus rétroactive de la fantasy, notamment lorsque nous traiterons de l'édition des années 1970. En effet, bien qu'on publie déjà de la fantasy à l'époque, le genre n'est pas vraiment conceptualisé par les éditeurs de manière très claire. Une œuvre comme *Le Seigneur des Anneaux* n'est par exemple pas définie comme telle au moment de sa publication ; il serait toutefois complètement illogique de ne pas l'intégrer à notre étude, qui en deviendrait nécessairement incomplète. Par conséquent, nous ne nous interdisons pas de traiter d'œuvres considérées *a posteriori* comme faisant partie du genre de la fantasy, par simple nécessité. Ce problème est toutefois très localisé, puisqu'il ne concerne véritablement que les années 1970 : le genre est beaucoup plus clairement défini par les éditeurs par la suite, notamment dans la deuxième moitié de notre mémoire.

De manière quelque peu annexe, il faut noter que nous avons fait le choix de ne pas écrire le mot « fantasy » en italique, comme le font certains chercheurs : même si le terme est effectivement d'origine anglaise et qu'aucune traduction n'a réussi à s'imposer dans les consciences, nous jugeons qu'il fait suffisamment partie de la culture et de la langue française pour justifier ce choix, qui rend par ailleurs le texte plus facile à lire. Par contre, la plupart des sous-genres de la fantasy seront écrits en italique, sauf si leur utilisation en français est très fréquente (ce qui est rare : la seule exception nous semble être le terme d'*heroic fantasy*).

1 Étant entendu que la frontière entre auteur, éditeur, critique et fan est parfois très poreuse en ce qui concerne les littératures de l'imaginaire, notamment la science-fiction et la fantasy : il n'est pas rare qu'une seule personne endosse les quatre rôles à différents moments.

Sources et méthodologie

Notre étude historique se base sur des sources assez variées. Elles nous offrent la possibilité de reconstituer l'histoire de l'édition de fantasy en France avec une grande précision, bien que certains éléments se soient révélés inaccessibles¹.

L'importance des communautés de fans doit être soulignée : la quasi-totalité de nos données est issue, de manière plus ou moins directe, de l'encyclopédie en ligne nooSFere, une gigantesque base de données tenue par des passionnés des littératures de l'imaginaire, et fréquemment utilisée par les chercheurs du domaine. La réalisation du présent mémoire aurait été impossible sans le travail colossal entrepris par les contributeurs de cette encyclopédie particulièrement détaillée et exhaustive.

Les collections

En premier lieu, notre étude se base sur une analyse du catalogue de diverses collections. L'offre des collections d'imaginaire nous semble en effet témoigner des changements que connaît l'édition de littérature de fantasy durant la période étudiée. Nous avons fait le choix de traiter à la fois les collections spécialisées en fantasy, et celles qui en publient à côté d'autres genres, généralement la science-fiction et plus rarement le fantastique ; nous appellerons par la suite ces deux types de collections « spécialisées », si elles ne publient que de la fantasy, et « mixtes », si elles publient également d'autres genres.

Toutes les informations que nous avons pu trouver à propos des différentes collections de littérature de l'imaginaire sont issues, à de très rares exceptions près, de la base de données nooSFere. D'après les éléments que nous avons pu recouper par d'autres biais, nooSFere est une base de données exhaustives, qui recense en général tous les ouvrages publiés au sein d'une collection donnée, avec la date de parution et le numéro identifiant l'ouvrage au sein de la collection, le tout dans un ordre chronologique. Toutefois, la base de données a ses limites : il est impossible de trier les collections par genre, ou bien d'isoler certains auteurs, ce qui nécessite de

¹ Contrairement à d'autres genres comme le polar ou la science-fiction, la fantasy n'est pas un genre qui intéresse beaucoup les éditeurs, les journalistes et les universitaires avant les années 2000. Par conséquent, nous n'avons pas pu accéder aux chiffres de vente, ou aux nombres d'exemplaires tirés pour chaque ouvrage.

laborieuses opérations manuelles. Malgré tout, nooSFere permet d'évaluer avec précision l'offre des différentes maisons d'édition qui publient de la littérature de l'imaginaire entre la fin des années 1960 et le début des années 2010.

L'étude des collections nous paraît en effet capitale à la compréhension de notre sujet, et constitue par bien des aspects le cœur de notre étude : la collection est en effet l'unité de base de la littérature de l'imaginaire en France, avec des directeurs de collection particulièrement importants et influents comme Jacques Goimard et Gérard Klein ou, plus récemment, Gilles Dumay et Thibaud Eliroff. En nous basant sur cette analyse des collections, nous pouvons par la suite étudier la place de la fantasy au sein des différentes maisons d'édition.

Les ouvrages

Il nous a également semblé important d'utiliser comme sources de notre étude certains ouvrages de fantasy en particulier. La publication de certains livres, comme *Le Seigneur des Anneaux* de J. R. R. Tolkien¹, *Elric le Nécromancien* de Michael Moorcock² ou encore *Le Pion blanc des présages* de David Eddings³ constitue en effet un ensemble de moments-charnières dans l'histoire du genre, et ces ouvrages méritent par conséquent un examen plus approfondi que la masse des livres de fantasy étudiés par le biais des collections.

Là encore, le recours à nooSFere est particulièrement utile, et même indispensable : la base de données comptabilise chaque édition d'un ouvrage donné, ce qui permet de retracer toute son histoire éditoriale depuis sa publication originale. Outre cela, nooSFere indique, pour chaque édition, le nombre de pages de l'ouvrage, son format, une éventuelle quatrième de couverture et illustre le tout d'une reproduction de la couverture. Par ailleurs, si l'ouvrage a été critiqué au sein d'un fanzine, la critique en question est également reproduite au sein de la fiche de l'ouvrage, avec des indications bibliographiques relativement détaillées.

Tous ces éléments sont particulièrement utiles à notre étude. Les différents éléments techniques nous permettent de constater l'évolution du traitement de la fantasy par les éditeurs, de même que les illustrations de couvertures : il est en effet impossible de parler de la littérature de genre sans évoquer son traitement paratextuel. Les critiques jouent un autre rôle, tout aussi important : elles nous permettent de voir la façon dont est considérée la fantasy durant la période

1 John Ronald Reuel Tolkien, *Le Seigneur des Anneaux – 1*, Paris, Christian Bourgois, 1972.

2 Michael Moorcock, *Elric le Nécromancien*, Paris, OPTA, « Aventures fantastiques », 1969.

3 David Eddings, *Le Pion blanc des présages*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 1990.

étudiée, et les éventuelles évolutions de cette réputation. Lire et croiser différentes critiques est notamment utile pour repérer les éléments de langage utilisés pour caractériser le genre, et la vision qu'en ont les auteurs et les éditeurs qui rédigent les critiques en question.

Les articles de presse et les fanzines

Enfin, notre étude est agrémentée par un certain nombre d'articles de presse. En ce qui concerne la fantasy, ceux-ci apparaissent tardivement, dans les années 2000. C'est en effet à partir de 2001 que l'hebdomadaire *Livres Hebdo* commence à publier chaque année un dossier spécial sur les littératures de l'imaginaire, où la fantasy occupe une place très importante.

Ces articles sont particulièrement informateurs : ils contiennent à la fois des données économiques chiffrées (notamment les 50 plus grands succès de l'année) et des entretiens avec des auteurs et des directeurs de collection. Ces témoignages sont intéressants non seulement pour ce qu'ils disent de la fantasy dans les années 2000, mais aussi comme éléments du discours qui se construit autour du genre.

Toutefois, l'étude des ces articles de presse a ses limites. Tout d'abord, ils ne décrivent qu'une petite partie de notre sujet, et ne peuvent qu'agrémenter notre connaissance de la fantasy dans les années 2000. Par ailleurs, il est particulièrement difficile d'accéder aux archives de *Livres Hebdo* en ligne, et nous n'avons pu par conséquent trouver qu'un petit nombre de ces dossiers, plus ou moins par hasard. Par conséquent, notre utilisation de ces documents n'est pas systématique, et ne vient qu'agrémenter l'étude principale, qui est celle des collections et des ouvrages de fantasy.

Pour ce qui est des fanzines, nous ne les utilisons beaucoup plus rarement : le phénomène, en France, est plus associé à la période de domination de la science-fiction, et la fantasy n'y joue pas un très grand rôle. Lorsque le genre commence à monter en puissance dans les années 1990, le modèle du fanzine est déjà sur la pente descendante. De toute manière, les *aficionados* de la fantasy sont un public différent de celui des amateurs de science-fiction, et ne semblent pas avoir entretenu une grande présence au sein de ce vaste réseau de magazines amateurs. Tout au plus reprendrons-nous à notre compte les critiques de livres de fantasy parues dans des fanzines et disponibles sur nooSFere, qui se révèlent souvent assez révélatrices de la vision du genre par les amateurs de science-fiction au moment de leur rédaction.

État de la recherche en fantasy

La recherche académique française en fantasy est encore embryonnaire. En effet, le genre n'a été que tardivement reconnu en tant que tel : création presque purement anglo-saxonne, il a longtemps été considéré comme un sous-genre peu important de la science-fiction ou du fantastique. Par conséquent, il a fallu attendre les années 2000 pour que se développe une véritable école française de recherche sur la fantasy, une école qui reste à ce jour particulièrement modeste malgré son dynamisme.

Un objet d'étude tardivement conceptualisé en France

L'étude de la fantasy est encore une discipline très jeune, et mal définie : comme le fait remarquer la chercheuse Anne Besson, il s'agit pour le chercheur de se placer à l'intersection de la sociologie et des études littéraires, dans une perspective résolument informée par certains courants de la recherche anglo-saxonne, notamment celui des *cultural studies* plutôt que par la sociologie bourdieusienne¹. Ainsi, nous ne pouvons pas vraiment citer des courants de pensée qui nous ont particulièrement influencés, le milieu étant trop petit pour permettre ce genre de phénomènes ; au mieux nous permettrons-nous de citer certaines œuvres importantes qui ont informé notre vision de la fantasy en tant que phénomène littéraire, et qui nous semblent indispensables à la compréhension du sujet.

Brian Attebery, fondateur de l'étude de la fantasy

L'histoire académique de la fantasy commence aux États-Unis, ce qui n'est pas surprenant puisque c'est la tradition littéraire anglo-saxonne qui donne naissance au genre. Bien que nous n'ayons pas vraiment eu l'occasion ni la possibilité d'utiliser ses travaux, il est important de citer la figure de Brian Attebery, qui nous semble être le premier à étudier le genre de manière détaillée dans un certain nombre d'ouvrages, comme *The Fantasy Tradition in American Literature : From Irvin to Le Guin*². Son ouvrage le plus connu et important, *Strategies of Fantasy*³, est

1 Anne Besson, « Tolkien et la fantasy, encore et toujours ? Légitimations croisées, filiations contestées », *Europe*, n°1044, 2016, p. 150-151.

2 Brian Attebery, *The Fantasy Tradition in American Literature. From Irvin to Le Guin*, Bloomington, Indiana University Press, 1990.

3 *Id.*, *Strategies of Fantasy*, Bloomington, Indiana University Press, 1992.

malheureusement indisponible en France : nous n'avons pu y accéder que par le biais de commentaires dans d'autres ouvrages.

Heureusement, la recherche américaine n'a qu'un intérêt périphérique pour notre propre sujet, qui traite uniquement de l'édition française (un domaine ne présentant a priori que peu d'intérêt de l'autre côté de l'Atlantique) : nous n'avons utilisé les travaux d'Attebery que pour définir conceptuellement la fantasy, et pour retracer l'histoire du genre aux États-Unis lorsque cela était nécessaire à la compréhension de notre propre sujet d'étude. Il nous semble également important de faire remarquer qu'Attebery est le premier à considérer la fantasy comme un genre fondamentalement post-moderne, et non pas conservateur voire réactionnaire, comme l'affirment souvent certains de ses critiques ; cette idée est fondamentale dans la recherche française en fantasy, et nous semble être un prisme beaucoup plus éclairant.

La recherche sur la fantasy en France

Dès la fin des années 1990 déjà, quelques études portant sur la science-fiction traitent également de la fantasy de manière périphérique : nous citerons principalement *La science-fiction française : Auteurs et amateurs d'un genre littéraire* de la chercheuse Anita Torres¹, publié en 1997, que nous avons souvent utilisé pour sa caractérisation des principales collections de science-fiction de la fin du XX^e siècle, puisque celles-ci publient également souvent de la fantasy.

La recherche sur la fantasy proprement dite naît en France à partir du début des années 2000, dans le cadre d'un intérêt plus général pour les « littératures populaires » ou « paralittératures »². Il est ici impossible de ne pas évoquer Anne Besson, la principale chercheuse en fantasy depuis le début du XXI^e siècle, qui a beaucoup fait pour la reconnaissance académique du genre. Ses travaux obéissent à une double approche, à la fois littéraire et sociologique : elle s'intéresse à la fois aux logiques internes du genre, aux stratégies éditoriales et à la réception de la fantasy par le public français. Nous avons principalement utilisé son ouvrage de référence sur le sujet, sobrement intitulé *La Fantasy*³, dont nous nous sommes notamment fréquemment servi pour sa définition de la fantasy en tant que genre distinct de la science-fiction et du fantastique : bien que notre mémoire ne soit pas littéraire mais historique, les travaux de Besson nous ont permis de définir avec précision notre

1 Anita Torres, *La Science-fiction française. Auteurs et amateurs d'un genre littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1997.

2 Le terme de « paralittérature » nous semble plutôt être utilisé dans les années 1990, au moment où les chercheurs commencent à étudier le polar et la science-fiction. Quand la fantasy commence à son tour à être étudiée, il nous semble que le milieu universitaire français préfère plutôt le terme de « littérature populaire », moins connoté. D'ailleurs, le terme de paralittérature n'est plus vraiment utilisé aujourd'hui.

3 Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, 2007.

terrain d'étude. Ses différents articles traitant de l'influence de J. R. R. Tolkien sur la fantasy moderne sont également particulièrement importants, au vu de l'immense dette que doit l'édition de fantasy au *Seigneur des Anneaux*, et ce à bien des niveaux.

Les études tolkieniennes, qui se sont beaucoup développées en France dans les années 2000, sont d'ailleurs capitales à la compréhension de notre sujet. Anne Besson fait en effet remarquer que la fantasy bénéficie de l'intérêt porté par un grand nombre d'universitaires médiévalistes, et ceux-ci ont tendance à se tourner vers l'étude de l'œuvre de J. R. R. Tolkien, puisqu'elle prend sa source dans les mythes nordiques médiévaux¹. Les ouvrages collectifs de tolkienologues réputés comme Vincent Ferré ou Michel Deveaux contiennent un grand nombre d'articles qui nous ont non seulement permis de mieux replacer l'œuvre de Tolkien dans son contexte éditorial français, mais de définir son rapport avec le reste de la fantasy. On pense notamment aux ouvrages collectifs *Tolkien aujourd'hui*² ou encore *Tolkien : Trente ans après*³. Toutefois, nous ne pouvons pas non plus nous reposer uniquement sur les tolkienologues, qui ont naturellement tendance à considérer l'intégralité du genre de la fantasy à l'aune de l'œuvre de Tolkien ; notre étude se veut plus large, et doit donc nécessairement intégrer d'autres travaux et d'autres écoles.

Heureusement, nous ne pouvons que constater une recrudescence de la recherche en fantasy dans la deuxième moitié des années 2010, recrudescence qui s'inscrit manifestement dans le sillage des travaux d'Anne Besson. Deux chercheurs notamment se sont révélés particulièrement utiles à notre propre étude récemment : Vivien Feasson tout d'abord, qui dans sa thèse portant principalement sur la retraduction d'œuvres de fantasy retrace l'histoire éditoriale du genre en France et se livre à une tentative de définition de celui-ci inspirée par Attebery, et particulièrement éclairante⁴ ; nous nous sommes beaucoup aidé de ses analyses lors de l'élaboration de notre propre sujet. De la même manière, l'article de la chercheuse Marie-Lucie Bougon sur les débuts de la fantasy d'expression française, publié dans la *Revue de la BNF*, s'est révélé d'une grande utilité, et nous a permis de déblayer le terrain peu connu de la « pré-histoire » de la fantasy française dans les années 1970 et 1980, ces informations étant difficilement trouvables ailleurs⁵. De manière plus périphérique à notre propre sujet, nous pouvons également citer l'article de Geoffroy Brunson sur le

1 Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, 2007, p. 11.

2 Michel Deveaux, Vincent Ferré, Charles Ridoux (dir.), *Tolkien aujourd'hui*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2011.

3 Vincent Ferré (dir.), *Tolkien, trente ans après*, Paris, Christian Bourgois, 2004.

4 Vivien Feasson, *La Retraduction comme outil de légitimation du genre. Le cas de la fantasy en langue française*, thèse de doctorat sous la direction d'Antoine Cazé, Université de Paris, 2019.

5 Marie-Lucie Bougon, « Cosmogonie de la fantasy française. Genèse et émancipation », *Revue de la BNF*, n°59, 2019, p. 38-47.

discours critique autour de la fantasy dans le champ littéraire et académique français, qui nous a permis d'étudier la réception du genre dans notre propre étude¹.

Initialement très axée sur une approche sociologique et centrée sur la réception du genre par ses amateurs ainsi que sur l'œuvre de J. R. R. Tolkien dans une optique plus médiévalisante, la recherche actuelle en fantasy nous semble commencer à explorer sa riche histoire éditoriale en France, qui était jusque là relativement peu connue ; le présent mémoire participe d'ailleurs de ce mouvement général, à une échelle bien plus modeste.

Les « érudits amateurs »

Il est important d'évoquer une particularité des genres de l'imaginaire : de par l'absence d'intérêt universitaire, leur histoire a, pendant longtemps, été consignée et étudiée par des amateurs². Souvent, ces amateurs sont des éditeurs ou des auteurs de littérature de l'imaginaire, très intégrés dans les communautés de fans, et qui possèdent une vaste connaissance sur le sujet. Dans le cadre de notre propre mémoire, nous avons principalement utilisé les travaux de Jacques Baudou publiés par les Presses Universitaires de France au milieu des années 2000, et qui traitent de la science-fiction³ et de la fantasy⁴. Baudou y effectue une histoire factuelle de ces genres en France et dans le monde, à la fois dans le domaine de la littérature et dans les autres médias, qui s'est révélée accessible et didactique.

Il faut toutefois utiliser les travaux des amateurs avec une certaine distance critique, et ce pour plusieurs raisons. Tout d'abord, comme nous l'a fait remarquer Mme Aurélie Huz lors d'un entretien, ces livres contiennent souvent des erreurs factuelles : une édition d'ouvrage mal datée par exemple. Toutefois, ces erreurs sont facilement corrigibles en croisant les sources. Le problème le plus important est que ces travaux n'étant pas de nature académique, les auteurs n'hésitent pas à intégrer leurs propres opinions personnelles à leur développement, ce qui pose problème dans le cadre de notre propre étude ; Jacques Baudou, sur lequel nous nous reposons le plus, n'est d'ailleurs pas un témoin neutre, puisqu'il est lui-même auteur d'imaginaire.

Ainsi, nous avons essayé d'utiliser ce genre de travaux le moins possible. Si Baudou nous semble utile lorsqu'il s'agit de décrire la fantasy en tant que phénomène transmédiatique, ses

1 Geoffroy Brunson, « Fantasy : la France et les critiques. Rapide tour d'horizon du métadiscours français », *Contemporary French & Francophone Studies*, n°15, 2011, p. 181-190.

2 Anne Besson, *La Fantasy...*, *op.cit.*, p. 9-10.

3 Jacques Baudou, *La Science-fiction*, Paris, PUF, 2003.

4 *Id.*, *La Fantasy*, Paris, PUF, 2005.

analyses historiques et éditoriales ont depuis été rendues obsolètes par d'autres chercheurs, comme Marie-Lucie Bougon et Vivien Feasson. Toutefois, il nous est nécessaire d'évoquer ce phénomène particulier de la recherche dans le domaine des littératures de l'imaginaire : peu de champs d'études possèdent une si grande composante amatrice.

L'importance des études sur la science-fiction

Puisque les études sur la fantasy sont encore un champ en plein développement, nous avons également été contraint de nous reposer sur des études portant sur d'autres genres de littératures populaires, notamment en ce qui concerne la méthodologie. Idéalement, nous aurions souhaité nous intéresser au polar, à la bande dessinée et à la science-fiction ; par manque de temps, nous n'avons pu lire que des études sur ce dernier genre. Ce choix nous a semblé naturel, puisqu'il est impossible de faire une histoire de l'édition de fantasy sans faire en creux une histoire de l'édition de science-fiction : les deux genres sont en France inextricablement liés, et la fantasy a tendance à monter en puissance sur le marché éditorial quand la science-fiction est mal en point.

L'ouvrage le plus important pour notre étude est indéniablement *La Science-fiction en France : Théorie et Histoire d'une littérature* de Simon Bréan¹. Bréan se livre à la fois à une analyse littéraire et à une histoire éditoriale de la science-fiction en France, par le biais d'une structure chronologique qui a fortement inspiré le présent mémoire². Bréan étudie l'apparition et la maturation du genre de la science-fiction entre les années 1950 et 1980 ; nous nous proposons de faire la même chose pour la fantasy entre les années 1970 et les années 2000. Outre cette inspiration structurelle, l'étude de Bréan est une mine d'informations pour notre propre mémoire, puisqu'il décrit avec une grande précision un certain nombre de maisons d'édition qui publient également de la fantasy. Le seul écueil de *La Science-fiction en France* (en ce qui concerne notre propre étude) est que l'analyse de Bréan s'arrête au début des années 1980, à l'orée de la crise que connaît l'édition de science-fiction durant les deux décennies suivante. Or, c'est cette crise qui permet à la littérature de fantasy de monter progressivement en puissance ; ainsi, nous ne pouvons utiliser Bréan que pour une petite partie de notre mémoire.

Il est également important de citer la revue scientifique *ReS Futuræ*, disponible en ligne, qui se spécialise dans la littérature de l'imaginaire, principalement dans la science-fiction. Quelques articles ont été particulièrement utiles afin d'étudier l'histoire éditoriale du genre : nous citerons

1 Simon Bréan, *La Science-fiction en France. Théorie et Histoire d'une littérature*, Paris, PUPS, 2012.

2 Bien que notre travail soit beaucoup moins détaillé que celui de Bréan, qui est une thèse.

notamment l'article de Jean-Guillaume Lanuque sur la crise de l'édition de science-fiction dans les années 1980 et 1990¹, qui nous a permis de remettre l'édition de fantasy durant la même période dans un contexte plus large, ou encore celui d'Aaron Santesso à propos des liens entre le fascisme et la science-fiction², utile lorsqu'il s'agit d'étudier la dénonciation de la fantasy comme genre « réactionnaire » par certains acteurs de l'édition de science-fiction qui caractérisent leur propre genre de prédilection comme intrinsèquement progressiste.

En conclusion, étudier la science-fiction est un pré-requis indispensable à toute étude de la fantasy, à la fois pour remettre l'histoire de l'édition de fantasy dans son contexte et pour la solide base méthodologique établie par des chercheurs comme Simon Bréan.

1 Jean-Guillaume Lanuque, « La science-fiction française face au "grand cauchemar des années 1980" : une lecture politique, 1981-1993 », *ReS Futuræ* [En ligne], n°3, 2013 [consulté le 08/02/2022], disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/resf/430>.

2 Aaron Santesso, « Fascisme et science-fiction », *Res Futuræ* [En ligne], n°9, 2019 [consulté le 18/03/2022], disponible à l'adresse : <https://journals.openedition.org/resf/2652>.

Problématique et annonce du plan

Afin de guider notre réflexion sur l'histoire éditoriale du genre de la fantasy, nous axerons notre étude autour d'une question : de quelle manière est-ce que la littérature de fantasy, simple sous-genre marginal de la science-fiction au début des années 1970, prend son indépendance durant les trois décennies suivantes jusqu'à devenir le genre dominant de la littérature de l'imaginaire ?

Nous répondrons à cette question en deux parties, en suivant une logique chronologique. Notre première partie s'étend de 1969, année de la publication du premier roman de fantasy pour adultes en France, jusqu'à 1990, date où l'édition de fantasy connaît un certain nombre de changements et une popularité croissante qui vont peu à peu lui donner la forme qu'on lui connaît aujourd'hui. Il s'agira tout d'abord d'étudier la façon dont le sous-genre de « l'heroic fantasy » passe peu à peu du statut de sous-genre de la science-fiction déconsidéré par les acteurs du genre, à celui de genre de l'imaginaire à part entière. Dans un deuxième temps, nous dresserons une typologie de la fantasy très stéréotypée qui est publiée en France durant les années 1970 et 1980. Ensuite, nous nous pencherons sur la façon dont les éditeurs essaient de vendre la fantasy durant cette période, avant de conclure sur la place du genre au sein des collections de l'imaginaire.

Notre deuxième partie s'étend quand à elle de 1990 à la fin de l'année 2012, période où la fantasy commence à entrer dans une nouvelle phase éditoriale, sur laquelle nous manquons encore de recul pour effectuer un travail historique. Nous étudierons tout d'abord la façon dont le genre de la fantasy devient à partir des années 1990 le genre dominant de l'imaginaire dans la culture populaire, par le biais d'un transmédia particulièrement vigoureux, avant d'étudier la diversification de la fantasy publiée en France durant la même période. Nous nous pencherons ensuite sur la véritable ruée vers l'or de l'édition française vers la fantasy, et enfin sur la réorganisation du système des collections à partir des années 1990 et jusqu'au début des années 2000.

PREMIÈRE PARTIE.
UN GENRE BALBUTIANT :
LA FANTASY DE 1969 À 1990

Introduction de la première partie

« C'est en cette contrée que vint Conan, le Cimmérien – cheveux noirs, regard sombre, épée au poing, un voleur, un pillard, un tueur, aux accès de mélancolie tout aussi démesurés que ses joies – Pour fouler de ses sandales les trônes constellés de joyaux de la Terre. ».

Robert E. Howard, *Le Phénix sur l'épée*.

Dans ses deux premières décennies de présence en France, la fantasy est à bien des égards placée dans une situation éditoriale complexe. Se détachant peu à peu de la science-fiction dans la culture populaire par le biais d'un transmédia en constitution, elle reste en grande partie déconsidérée par les critiques et les éditeurs de littérature de science-fiction. Il est vrai que la production littéraire de fantasy durant les années 1970 et 1980 est assez stéréotypée, et le fait que le genre soit presque entièrement un phénomène de traduction depuis l'anglais ne facilite pas les choses : la science-fiction, à tort ou à raison, est considérée comme le « genre national » de l'imaginaire¹. Face à ce nouveau genre difficile à classer et encore mal identifié, les éditeurs font le choix d'en faire une littérature bon marché, essentiellement publiée au format poche, avec des éléments paratextuels de plus en plus marqués dans les années 1980, durant la période où le public français commence confusément à se familiariser avec « l'heroic fantasy » comme on l'appelle alors. Au sein des collections, la fantasy prend une place de plus en plus importante à partir des années 1980, malgré l'échec global des collections spécialisées dans le genre.

La période couverte ici s'étend sur 21 ans, de 1969 à 1990. Ces deux dates nous semblent en effet assez significatives dans l'histoire de l'édition de fantasy. En 1969, le premier roman de fantasy pour adultes est publié en France : il s'agit d'*Elric le nécromancien* de l'auteur britannique Michael Moorcock, édité par OPTA dans la collection « Aventures fantastiques »². En 1990, Jacques Goimard publie chez Pocket *Le Pion Blanc des Présages* de l'Américain David Eddings, premier tome du cycle de *La Belgariade* et représentant typique de la *big commercial fantasy* anglophone

1 Vivien Feasson dans *La Retraduction...*, *op.cit.*, p. 105, évoque le fait que les acteurs de la science-fiction se targuent des « racines nationales » du genre, bien qu'il soit en réalité une importation américaine. En cela, la science-fiction et la fantasy suivent une histoire parallèle, étant des importations depuis un autre contexte culturel.

2 Michael Moorcock, *Elric le nécromancien*, Paris, OPTA, « Aventures fantastiques », 1969.

qui va marquer la fantasy des années 1990¹. Cette publication marque le début d'un réalignement de l'édition française de fantasy sur le modèle anglo-saxon, et de la perte de vitesse de la *sword&sorcery* qui a dominé le milieu pratiquement sans partage pendant deux décennies, avec la notable exception de l'œuvre de Tolkien qui doit être appréhendée de manière quelque peu différenciée. D'ailleurs, l'année 1990 est également marquée par la première publication du *Seigneur des Anneaux* en version intégrale, et non plus en trois volumes séparés² : bien qu'on ne puisse pas dire que cette publication marque le début d'un « regain d'intérêt » pour Tolkien (qui n'a jamais cessé d'être populaire), cette coïncidence chronologique nous semble intéressante et symboliquement significative.

1 David Eddings, *Le Pion blanc des présages*, Paris, Pocket, « Science-fiction / Fantasy », 1990. Pour une définition de la *big commercial fantasy*, nous renvoyons à l'annexe 1, p. III.

2 John Ronald Reuel Tolkien, *Le Seigneur des Anneaux*, Paris, Christian Bourgois, 1990.

Chapitre 1. Une fantasy qui quitte peu à peu l'orbite de la science-fiction

Tout bien considéré, la fantasy apparaît relativement précocement dans le champ éditorial français, une petite vingtaine d'années seulement après la réintroduction de la science-fiction dans l'immédiat après-guerre¹. Toutefois, durant plusieurs décennies, les acteurs du genre ne parviennent pas vraiment à se mettre d'accord : s'agit-il d'un genre à part entière, ou bien d'un simple sous-genre un peu enfantin de la science-fiction, à la manière du *space opera* ? Loin de ces querelles de clocher, le public tend à distinguer de plus en plus les deux genres, tandis que l'édition non-littéraire s'empare très vite du filon qu'est la fantasy, avec une offre ludique destinée essentiellement aux adolescents en quête d'évasion.

1.1 Un sous-genre qui s'impose peu à peu dans la culture collective

Au-delà des communautés de fans, la fantasy s'impose peu à peu comme un genre distinct au sein de la population française, notamment par l'intermédiaire du cinéma. Dans les années 1980, une vigoureuse édition non-littéraire de fantasy commence à exister ; elle prépare directement le terrain pour la période faste des années 1990.

1.1.1. Jacques Bergier, découvreur d'un genre dans les années 1960 et 1970

Dès les années 1960, alors que la fantasy est cantonnée au rang de sous-genre anecdotique, elle attire déjà l'attention de certains acteurs du paysage éditorial de la science-fiction littéraire. Cet intérêt passe souvent par la relecture de certaines œuvres à l'aune de l'ésotérisme, qui connaît durant les années 1960 et 1970 un grand succès en France au sein de certains milieux intellectuels et alternatifs².

1 Selon le spécialiste de l'édition de science-fiction Simon Bréan, la première collection française dédiée au genre apparaît en France en 1950. Voir Simon Bréan, *La Science-fiction en France. Théorie et histoire d'une littérature*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2012, p. 91.

2 On renvoie sur le succès de l'ésotérisme en France durant cette période à l'article de Pierre Lagrange, « L'occultisme, une étrange passion française. L'histoire du *Matin des magiciens*, best-seller des années 1960 », *Revue du Crieur*, vol. 5, 2016, p. 120-131.

L'un des personnages les plus cruciaux pour la reconnaissance de la fantasy dans les années 1960 et 1970 est indéniablement Jacques Bergier. Personnage haut en couleur, à la fois résistant, chimiste, journaliste, écrivain et occultiste, Bergier est un des plus grands connaisseurs des littératures de l'imaginaire en France, comme le fait remarquer Vivien Feasson¹. Par l'intermédiaire de ses colonnes dans la *Bibliothèque Mondiale* et de différents essais, il fait connaître au public français dès les années 1950 un certain nombre d'œuvres de *sword&sorcery*, notamment les textes de l'auteur Robert E. Howard qui sont, à ce moment-là, totalement inconnus en France². L'œuvre de Howard deviendra à partir des années 1970 un pilier de l'édition de fantasy en France, à côté de Michael Moorcock et de J. R. R. Tolkien, deux autres auteurs introduits en France par Bergier, comme nous le verrons plus loin.

Bergier est en cela représentatif d'une tendance intéressante dans l'introduction de la fantasy en France : si elle n'est pas encore liée à un transmédia vigoureux comme elle le sera dans les décennies suivantes, elle rencontre déjà un certain succès chez un public acquis à la fois à la littérature de l'imaginaire et à l'ésotérisme. Bergier lui-même est un ésotériste de renom, co-auteur du *Matin des Magiciens* avec Louis Pauwels, ouvrage capital pour cette tradition en France³. Prenant à contre-pied le mouvement faisant de la littérature de fantasy un sous-genre de la science-fiction, il tend plutôt à l'associer aux classiques du fantastique, dans le cadre de la collection « Aventures fantastiques » de l'éditeur OPTA, qui publie aussi bien Bram Stoker⁴ que Michael Moorcock⁵. Il n'est d'ailleurs pas étonnant de voir que Bergier reprend, dans sa préface d'*Elric le Nécromancien*, un certain nombre de thèmes abordés dans *Le Matin des Magiciens*, et dans le mouvement occultiste français des années 1960 et 1970 de manière plus générale : le nazisme, les symboles phalliques hérités de Freud, l'œuvre de René Guénon⁶... Il insère ainsi la fantasy dans un contexte culturel plus large, ce qui sera une des clés du succès du genre par la suite, même si l'héritage de l'ésotérisme y disparaît presque entièrement à partir des années 1980.

Toutefois, malgré l'opposition faite par Bergier entre la science-fiction classique et ce genre quelque peu nébuleux qui aurait la possibilité de s'affranchir des règles de la science et du

1 Vivien Feasson, *La Retraduction... op. cit.*, p. 106.

2 *ibid.*, p. 115.

3 Louis Pauwels, Jacques Bergier, *Le Matin des Magiciens. Introduction au réalisme fantastique*, Paris, Gallimard, 1960.

4 Bram Stoker, *Dracula*, Paris, OPTA, « Aventures fantastiques », 1968.

5 Michael Moorcock, *Elric le Nécromancien*, Paris, OPTA, « Aventures fantastiques », 1969. Moorcock est le premier auteur de fantasy publié au sein de la collection, un phénomène assez fréquent comme nous le verrons par la suite.

6 Vivien Feasson, *La Retraduction... op. cit.*, p. 108.

cartésianisme au profit de la poésie, de l'imaginaire et du surréalisme, il n'utilise jamais le terme de « fantasy » : même s'il commence à penser le genre, il ne le détache pas encore de la science-fiction, n'en faisant qu'un de ses courants, une certaine tendance qui n'est pas vraiment autonome¹. Il ne faut ainsi pas surestimer cette prise de conscience, encore timide, d'une spécificité de la fantasy en France. Elle concerne en effet essentiellement une seule personnalité, qui a de toute façon toujours été en avance sur son temps en ce qui concerne les littératures de l'imaginaire², et est particulièrement atypique. Bergier ne semble pas penser la fantasy comme un genre, au mieux comme un sous-genre de la science-fiction. Comme nous le verrons plus loin, il est loin d'être le seul à concevoir la fantasy de cette manière durant les décennies 1970 et 1980.

1.1.2 *Barbares et dragons : un succès croissant via le transmédia dans les années 1980*

Ce sont les années 1980 qui marquent les débuts de la reconnaissance de la fantasy au sein de la population française, et plus seulement parmi les amateurs de littérature de science-fiction. Cette reconnaissance passe notamment par l'intermédiaire du cinéma, qui s'empare de la fantasy durant cette décennie.

L'un des événements les plus déterminants dans la prise d'indépendance de la fantasy en tant que genre autonome est le succès de *Conan le Barbare*, film de John Milius paru en 1982, premier succès critique et commercial de l'acteur Arnold Schwarzenegger. En France, le film réalise 1 778 722 entrées, ce qui en fait le 21^e succès de l'année : il s'agit indéniablement du plus grand succès jamais réalisé pour un film de fantasy en France, et il conservera cette distinction jusqu'à la sortie de *La Communauté de l'Anneau*, presque deux décennies plus tard³. La production de *Conan le Barbare* s'inscrit dans la lignée du succès des deux premiers opus de la trilogie originale *Star Wars*, qui tend à montrer une demande du public occidental pour des aventures dans des univers exotiques et différents du nôtre⁴ : il n'est pas étonnant de voir la fantasy commencer à gagner en popularité dans ce contexte. Jacques Baudou insiste sur le succès du genre au cinéma dans les années 1980 : la fantasy triomphe par le biais d'*Excalibur* de John Boorman en 1981, de *Willow* de Ron Howard en 1989, en passant par *Ladyhawke. La femme de la nuit* de Richard Donner, *Legend* de Ridley Scott,

1 *ibid.*, p. 109.

2 Bergier est en effet un des introducteurs de la science-fiction en France dans les années 1950. Avec sa découverte de la fantasy, il ne fait d'une certaine façon que répéter ce mouvement.

3 Pour les besoins de notre étude, nous ne considérons pas que la saga *Star Wars* relève de la fantasy, bien que le débat sur la question soit âpre.

4 Ian Hunter, *The Cambridge Companion to Literature on Screen*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 156.

Labyrinth de Jim Henson, et *Princess Bride* de Rob Reiner¹. Ces films fortement inspirés du merveilleux fantastique², qui ont une identité visuelle souvent inspirée de la vision romantique et idéalisée du Moyen Âge, font beaucoup pour installer la fantasy au sein de la culture populaire occidentale ; la France n'est évidemment pas en reste en ce qui concerne ce phénomène.

La fantasy vient ainsi au public par d'autres biais que la littérature. Dès son apparition en France, elle est ainsi fortement liée au transmédia, et le reste tout au long de son développement. En ce qui concerne plus particulièrement la fantasy littéraire, un phénomène d'une grande importance commence à arriver en France durant la même décennie, phénomène qui portera ses fruits dans la décennie suivante : le jeu de rôle.

1.1.3. *Un genre qui se développe ailleurs que dans l'édition de romans : l'importance du jeu de rôle et de l'édition ludique*

Les années 1980 marquent un tournant, avec l'apparition d'une culture transmédiatique où la fantasy acquiert une identité visuelle et thématique profondément différente de celle de la science-fiction et du fantastique. Cette culture, venue du monde anglo-saxon, a encore peu de conséquences sur le milieu éditorial, mais prépare l'esprit du public pour la séparation nette entre la fantasy et la science-fiction au cours de la décennie suivante. Elle se caractérise notamment par une grande vigueur dans l'édition non-littéraire, et notamment l'édition ludique. Les données de cette sous-partie sont en grande partie issues de la base de données *Le Guide du Rôliste Galactique*, qui comptabilise les parutions de jeux de rôle en France et dans le monde³.

A l'extrême fin des années 1970, un phénomène à la fois livresque et ludique est introduit en France. Dans la décennie suivante, ce phénomène va devenir un véritable moteur du succès de la fantasy, et marquer durablement ses structures éditoriales : le jeu de rôle. Apparu en 1974 aux États-Unis avec la première édition de *Donjons&Dragons*, le jeu de rôle est une activité collective, à l'époque très pratiquée par les jeunes, où les joueurs endossent l'identité d'une personnalité inventée par leurs soins dans différentes aventures, sous la direction d'un « maître du jeu », qui organise le déroulement de la partie. Le jeu de rôle est presque toujours pratiqué à l'aide de dés, qui introduisent une dimension d'aléatoire dans la conduite collective du récit⁴. Il est très important de

1 Jacques Baudou, *La Fantasy... op.cit.*, p. 101-104.

2 Baudou rappelle ainsi que *Ladyhawke* est inspiré d'une légende médiévale du XIIIe siècle. Voir Jacques Baudou, *La Fantasy... op.cit.*, p. 101.

3 *Le Guide du Rôliste Galactique* [En ligne], consulté le 18/03/2022, disponible à l'adresse : <http://www.legrog.org/>.

4 Pour une définition plus approfondie du jeu de rôle et un explication de ses logiques à la fois ludiques et narratives, on renvoie à l'article d'Olivier Caïra, « Jeux de rôle sur table : une création du monde à trois niveaux », *Revue de la BNF*, n°59, octobre 2019, p. 89-90.

noter que, dès les premiers temps, la fantasy est le genre dominant du jeu de rôle, même si d'autres genres y trouvent également leur place. L'appétence du public rôliste semble toutefois bien moindre pour ces autres genres.

En France, le jeu de rôle est introduit par l'intermédiaire d'un certain nombre de clubs amateurs dès la fin des années 1970, puis explose en popularité chez les adolescents durant toute la décennie suivante, par le biais des traductions des premières éditions de *Donjons&Dragons*, de *L'Appel de Cthulhu*¹ ou encore du jeu allemand de fantasy *L'Œil Noir*². Comme le note Antoine Dauphagne, *Donjons&Dragons* et un grand nombre de jeu de rôle conçus par la suite sont fortement inspirés par *Le Seigneur des Anneaux*, ce qui conduit à la dissémination d'une esthétique héritée du légendaire tolkienien au sein d'une culture partagée très populaire chez les jeunes. Il faut noter que l'œuvre de Tolkien, qui réproouve profondément la violence, n'a en réalité qu'un lien très distant avec le jeu de rôle où la confrontation armée avec un certain nombre d'adversaires joue un rôle mécanique souvent très important³ : on peut déjà voir ici la façon dont l'héritage tolkienien est réinterprété par les générations suivantes, ce qui se ressentira par la suite dans l'édition littéraire également.

Il est également important d'évoquer l'apparition des « Livres dont vous êtes le héros », qui commencent à être publiés en France en 1984 par Gallimard au sein d'une collection dédiée. Ces ouvrages sont essentiellement des jeux de rôle praticables en solitaire, et prennent eux aussi très souvent place dans des univers de fantasy : nous citerons par exemple la série-fleuve *Loup Solitaire*, un des plus grands succès de la collection⁴. Il est très difficile de faire une étude des livres dont vous êtes le héros, les informations autour de ces ouvrages étant particulièrement difficiles à trouver : toutefois, il semble clair que la fantasy y est le genre prédominant, comme dans toute l'édition ludique.

En clair, la fantasy commence à se populariser au cours des années 1980, et à former le socle d'une « culture partagée » qui va devenir de plus en plus populaire au cours des décennies suivantes. Si elle était difficilement identifiable auparavant, une partie de la population peut désormais clairement la définir comme un genre à l'identité distincte de celle des autres genres de

1 « L'Appel de Cthulhu », *Guide du Rôliste Galactique* [En ligne], consulté le 01/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.legrog.org/jeux/appel-de-cthulhu/appel-de-cthulhu-2eme-ed-fr>.

2 « L'Œil Noir – Initiation au jeu d'aventure » *Guide du Rôliste Galactique* [En ligne], consulté le 01/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.legrog.org/jeux/oeil-noir/initiation-au-jeu-d-aventure-fr>.

3 Antoine Dauphagne, « Le jeu de rôle et la Terre du Milieu », dans Michel Deveaux, Vincent Ferré, Charles Ridoux (dir.), *Tolkien aujourd'hui*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2011, p. 227.

4 « Loup Solitaire », *Guide du Rôliste Galactique* [En ligne], consulté le 01/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.legrog.org/jeux/loup-solitaire>.

l'imaginaire. A la fin des années 1980, la fantasy commence déjà à se différencier de la science-fiction dans les esprits, par l'intermédiaire d'un transmédia en cours de constitution, essentiellement ludique et audiovisuel et marqué par la jeunesse de ses pratiquants.

Il est intéressant de noter que cette opération de distinction générique n'a pas encore de traduction dans le champ éditorial de fiction. En effet, l'édition de littérature de l'imaginaire reste dominée par les structures éditoriales de la science-fiction, et l'offre en fantasy a peu évolué par rapport aux années 1960 et 1970. Les éditeurs de littérature de genre semblent ici avoir un train de retard sur l'évolution du lectorat de l'imaginaire, notamment le public adolescent.

1.2. La fantasy, un impensé littéraire ?

Dans les années 1960 et 1970, alors même que la fantasy commence à se constituer en genre distinct au sein du monde anglo-saxon, les spécialistes et acteurs du genre ont du mal à se décider en France : n'est-elle qu'un sous-genre de la science-fiction, ou bien un genre littéraire voisin mais autonome, voire quelque chose de totalement différent ? Indépendamment de ce débat, il est intéressant de voir que le terme de fantasy n'est que très rarement utilisé, et qu'on lui préfère un certain nombre de dénominations qui vont disparaître par la suite. Au-delà de la position des critiques et des spécialistes de science-fiction sur ces questions, un consensus apparaît parmi eux : la fantasy ne serait pas un genre d'une très grande qualité littéraire, et elle est au mieux tolérée au sein de la production de science-fiction pour des raisons essentiellement financières.

1.2.1. « Succursale » ou genre distinct ? Confusionnistes contre séparatistes

Des années 1960 aux années 1980, un débat prend place entre différents acteurs du paysage éditorial de la science-fiction : l'heroic fantasy, comme on la désigne alors en France, est-elle un genre de l'imaginaire distinct, ou bien une simple catégorie de la science-fiction ? Gérard Klein, fin connaisseur des littératures de l'imaginaire et directeur de la célèbre collection « Ailleurs et demain » définit ces deux positions comme « séparatiste » et « confusionniste » dans une préface rédigée en 1998, quelques années après la fin de la période étudiée dans la présente partie : cette taxonomie nous semble pertinente, et nous l'avons ici reprise à notre compte¹. Il faut toutefois noter qu'il s'agit d'une relecture a posteriori du débat par un participant actif à celui-ci, et qu'il ne faut pas surestimer l'opposition entre séparatistes et séparatistes : cette conversation se cantonne aux

1 Gérard Klein, « Préface », dans Michael G. Coney, *Le Gnome* [En ligne], Paris, Le Livre de Poche, « SF », 1998 [consulté le 21/02/2022], p. 7-23, disponible à l'adresse : <https://www.quarante-deux.org/archives/klein/prefaces/lp27204.html>.

magazines littéraires, et elle n'a aucune influence sur le champ éditorial proprement dit. Toutefois, elle est symbolique de deux visions différentes de la fantasy, et surtout de la difficulté pour les acteurs traditionnels de l'édition de science-fiction à concevoir cet objet littéraire en constitution.

Les confusionnistes comparent fréquemment la fantasy au sous-genre du *space opera*, avec laquelle elle partage il est vrai un grand nombre de caractéristiques : dans un article de 1975 intitulé « Malaise dans la science-fiction américaine » et traitant principalement de l'œuvre de l'autrice américaine Ursula Le Guin, Gérard Klein renvoie les deux sous-genres dos à dos, évoquant « les catégories ambiguës et à mon sens dégénérées – mais ceci est un autre débat – du *space opera* et de l'*heroic fantasy* »¹. Comme le montrera la suite du présent mémoire, Gérard Klein, cadreur de la science-fiction française, est profondément hostile à la fantasy et à son développement. Ses articles sont par conséquent des sources à manier avec précaution, mais il est ici révélateur d'une tendance plus large². Cette caractérisation de la fantasy, réduite à sa composante « héroïque » héritière donc de la littérature de *sword&sorcery* de l'Entre-deux-guerres, est en effet très courante³. En 1983 encore, l'auteur et critique de science-fiction Stan Baretts, lui aussi un des plus grands connaisseurs de l'imaginaire français de l'époque⁴, publie dans *Orbites* un article au titre symbolique à cet égard : « Une succursale de la science-fiction : l'*heroic fantasy* »⁵. Pour les confusionnistes, la fantasy est un sous-genre de la science-fiction, qui est certes doté de ses propres caractéristiques et de sa propre logique, comme beaucoup d'autres sous-genres, mais qui n'a pas vocation à devenir éditorialement et littérairement indépendant.

De l'autre côté, un certain nombre de spécialistes ont tendance à nier la caractéristique science-fictionnelle de la fantasy, et la considèrent comme un genre à part entière, au même titre que le fantastique. L'éditeur Jacques Goimard apparaît comme l'un des principaux tenants de cette thèse « séparatiste » : dans un article de 1970 publié dans le supplément littéraire du *Monde*⁶,

1 Gérard Klein, « Malaise dans la science-fiction américaine », *Cahiers du Laboratoire de Prospective Appliquée* [En ligne], n°4, septembre 1975 [consulté le 21/02/22], disponible à l'adresse : https://www.quarante-deux.org/archives/klein/divers/Malaise_dans_la_Science-Fiction_americaine/.

2 Il est à noter que Klein lui-même est très inconstant sur cette question, ce dont il a d'ailleurs conscience. Initialement confusionniste, il tend à devenir de plus en plus séparatiste au fil du temps, comme le montrent ses contributions au magazine *Nous Les Martiens* dans les années 1990.

3 Une position compréhensible, puisque les éditeurs français n'éditent pratiquement que de la *sword&sorcery* dans les années 1970 et 1980, si l'on excepte l'œuvre de Tolkien.

4 A la fin des années 1970, Baretts publie ainsi un *Catalogue des âmes et cycles de la SF*, immense catalogue de la science-fiction publiée en France depuis 1968. Cette encyclopédie est republiée en 1994 sous le titre *Le science-fictionnaire* chez Denoël. Au milieu des années 1980, Stan Baretts est ainsi très au fait de ce qui se fait dans le domaine de la science-fiction.

5 Stan Baretts, « Une succursale de la science-fiction nommée heroic fantasy », *Orbites*, n° 2, mai 1983, p. 134- 143.

6 Cet article est d'ailleurs probablement l'une des premières mentions de la fantasy dans la presse généraliste, remarquablement précoce pour un genre encore si anecdotique et confidentiel.

Goimard considère que la fantasy prend ses racines dans les romans gothiques, historiques et d'aventures du XIX^e siècle, des sources profondément différentes de celles de la science-fiction. Il s'agit, contrairement à la science-fiction, d'un genre de « pure évasion », passéiste et mythologisant¹. Issues de deux imaginaires radicalement hétérogènes, n'obéissant pas aux mêmes logiques, la science-fiction et la fantasy ne peuvent pas être assimilées, selon Goimard, qui est ici très représentatif des thèses séparatistes.

Il faut noter que le débat entre confusionnistes et séparatistes relève uniquement de la théorie de la littérature, et n'a aucune conséquence sur la politique éditoriale : Jacques Goimard, pourtant séparatiste, publie de la fantasy chez Pocket dans la collection « Le Livre d'Or de la Science-fiction » dès qu'il en devient le directeur en 1978², alors que Gérard Klein, encore confusionniste dans les années 1970, s'y refuse totalement chez Robert Laffont dans « Ailleurs et Demain », qu'il dirige à partir de 1969³. Les logiques éditoriales prennent le pas sur la pureté intellectuelle. Par ailleurs, être confusionniste ou séparatiste n'a aucune influence sur le jugement porté sur les qualités littéraires de la fantasy : Gérard Klein dénonce le genre avec virulence, là où Stan Barets le défend de manière active dans la collection « Heroic fantasy » chez Temps Futurs ; pourtant, ils sont tous deux confusionnistes.

De manière générale, les acteurs éditoriaux de la science-fiction ne savent pas vraiment quoi faire de la fantasy dans les années 1970 et 1980. Il s'agit d'un objet littéraire non-identifié, qu'ils ont du mal à catégoriser et à intégrer, à la fois intellectuellement et éditorialement. La fantasy va en grande partie se constituer sans eux, par l'intermédiaire de figures marginales du monde de l'édition et par le transmédia, les laissant devant le fait accompli à la fin des années 1980 sans qu'ils aient vraiment pu accompagner le mouvement, avec quelques exceptions notables comme Jacques Goimard. Il est en cela symptomatique que le plus grand succès d'édition de fantasy, *Le Seigneur des Anneaux*, soit publié sous l'égide de Christian Bourgois, une maison qui édite principalement de la littérature générale, de l'ésotérisme et du fantastique⁴. On retrouve ici l'influence de Jacques Bergier et de son courant ésotériste, plus favorable à la fantasy que les pontes de l'édition de science-fiction.

1 Jacques Goimard, « Un genre anglo-saxon : l' "heroic fantasy" », *Le Monde*, supplément au numéro 7922, 4 juillet 1970 p. VIII.

2 Marc Duveau, *Le Manoir des Roses*, Paris, Pocket, « Le Livre d'Or de la Science-Fiction », 1978.

3 « Ailleurs et demain », *nooSFere* [En ligne], consulté le 18/03/2022, disponible à l'adresse : <https://www.nooSFere.org/livres/collection.asp?numcollection=39>.

4 John Ronald Reuel Tolkien, *Le Seigneur des Anneaux – 1*, Paris, Christian Bourgois, 1972.

1.2.2. *Le flou des termes*

La fantasy est non seulement dans une situation éditoriale complexe, mais aussi difficilement définissable. Le terme de fantasy lui-même n'est que rarement, voire jamais utilisé dans les années 1970 et 1980 : les critiques et les éditeurs lui préfèrent un certain nombre de termes spécifiquement francophones, souvent à moitié traduits de l'anglais, et qui ne décrivent qu'une partie du genre que l'on accepte aujourd'hui comme étant la fantasy, principalement la *sword&sorcery*.

Dans les années 1970, aucun terme précis ne semble se dégager afin de décrire le genre qui va par la suite devenir la fantasy. La quatrième de couverture de la première édition du *Seigneur des Anneaux* chez Christian Bourgois évite adroitement toute catégorisation générique et ne fait que décrire les caractéristiques de l'œuvre¹. Les éditeurs, n'ayant pas de mots précis pour ranger les rares œuvres de fantasy publiées, ont tendance à plutôt les rattacher au merveilleux et aux mythes européens, ainsi qu'au genre du fantastique. Lorsque l'auteur de science-fiction George W. Barlow livre pour *Fiction* une critique de *La Fille du Roi des Elfes* de Lord Dunsany, publié par Denoël dans « Présence du Futur » en 1976, il insiste sur l'importance de l'ouvrage pour « l'école fantastique américaine », qui serait également représentée par Lin Carter² : derrière ces termes, et la référence à Lin Carter qui est un éditeur et auteur de fantasy important outre-Atlantique, on peut deviner que Barlow tente de faire référence à la fantasy qui commence effectivement à se développer en Amérique du Nord à la même époque, mais qu'il n'a pas encore les mots nécessaires pour décrire cette réalité.

Durant ces deux décennies, le terme le plus utilisé est incontestablement celui d'« heroic fantasy ». Vivien Feasson date son apparition du début des années 1980³, bien que nous ayons trouvé des références légèrement plus anciennes, quelques années auparavant : l'anthologie de Marc Duveau, *Le Manoir des Roses*, l'emploie dans sa quatrième de couverture en 1978⁴. Dans la revue *Fiction*, l'académicien et critique Roger Bozzetto l'utilise en 1979 dans le cadre de sa critique d'un roman de Jacques Sadoul, *La Passion selon Satan*⁵. Le fait que Duveau comme Bozzetto utilisent le

1 *ibid.*

2 George W. Barlow, « La fille du roi des Elfes », *Fiction* [En ligne], n°273, octobre 1976 [consulté le 06/03/2022], disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/niourf.asp?numlivre=-325848>.

3 Vivien Feasson, *La Retraduction...*, *op.cit.*, p. 117.

4 Marc Duveau, *Le manoir des roses*, Paris, Pocket, « Le Livre d'Or de la Science-Fiction », 1978.

5 Roger Bozzetto, « La Passion selon Satan », *Fiction* [En ligne], n°297, janvier 1979 [consulté le 06/03/2022], disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/niourf.asp?numlivre=2146566246>. L'ouvrage critiqué ne semble pas avoir grand-chose à voir avec ce qu'on entend communément par « heroic fantasy », à savoir la *sword&sorcery* héritée de Robert E. Howard, ce qui montre à quel point l'utilisation du terme est floue et relève du goût personnel de chaque utilisateur.

terme sans l'expliquer outre mesure tend à montrer qu'il est déjà en usage, et accepté, depuis un certain temps, au moins parmi les amateurs de science-fiction. Par la suite, la dénomination d'heroic fantasy devient très reconnaissable, à tel point que Temps Futurs en fait le nom de son éphémère collection de fantasy en 1981¹.

D'autres termes sont toutefois utilisés, sans véritable standardisation, chacun y allant de sa propre formule parfois hasardeuse. Dès 1973, George W. Barlow se moque quelque peu de ses collègues critiques français dans un article de *Fiction* portant sur une œuvre de Michael Moorcock :

« Édition Spéciale de J.C. Lattès semble se faire une spécialité de ce que l'on a coutume d'appeler "heroic fantasy" (non sans parfois, en France, quelque... fantaisie dans l'orthographe ; alors pourquoi pas "fantaisie héroïque" ou mieux "épique" ?². ».

En 1988 encore, l'auteur Eric Sanvoisin livre pour *Fiction* une critique du *Monde au-delà des brumes* d'Hugues Douriaux³, où il écrit : « Hugues Douriaux s'inspire ici du Merveilleux Médiéval qui a donné naissance dans la Science-Fiction moderne à l'Heroic-Fantasy et à la Swords and Sorcellery »⁴. Le flou est ici total : le terme « Swords and Sorcellery » semble être une traduction (assez bancale) de *sword&sorcery*, mais Sanvoisin établit une distinction entre heroic fantasy et *sword&sorcery* qui n'existe nulle part ailleurs que dans sa critique. Il est important de noter qu'on est ici en 1988, très peu de temps avant la montée en puissance de la fantasy dans l'édition française ; à la fin des années 1980 encore, il n'existe pas de terme précis pour désigner le genre, et celui-ci n'est même pas encore séparé avec netteté de la science-fiction.

Ainsi, il apparaît clair que personne ne sait définir avec précision ce nouveau genre, ce qui explique la multiplication des termes et des initiatives individuelles en la matière. Le terme d'heroic fantasy finit par s'imposer, mais il ne décrit qu'une partie de la fantasy, et par conséquent ne résistera pas à la diversification de l'offre au cours des années 1990, bien qu'il soit encore utilisé aujourd'hui pour décrire la *sword&sorcery*, voire l'intégralité de la fantasy. Cette utilisation est toutefois assez rare.

1 « Heroic fantasy », *nooSFere* [En ligne], consulté le 18/03/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=254>.

2 George W. Barlow, « Le Joyau noir », *Fiction* [En ligne], n°238, octobre 1973 [consulté le 16/03/2022], disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/niourf.asp?numlivre=-327204>.

3 Hugues Douriaux, *Le Monde au-delà des brumes*, Paris, Fleuve Noir, « Anticipation », 1988.

4 Eric Sanvoisin, « Le Monde au-delà des brumes », *Fiction* [En ligne], n°402, novembre 1988 [consulté le 06/03/2022], disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/niourf.asp?numlivre=6211>.

1.2.3. *Un genre déconsidéré par les amateurs de science-fiction*

Il est indéniable que cette première fantasy ne trouve en général pas grâce aux yeux des critiques et des directeurs de collection de science-fiction. « L'heroic fantasy » est presque universellement considérée comme un genre juvénile, littérairement pauvre, répétitif et bourré de clichés. Les témoignages abondent en cette direction, et peuvent en partie expliquer la faiblesse numérique de la production de fantasy durant cette période, puisque le genre est, comme on le verra plus tard, essentiellement publié par des éditeurs de science-fiction, dans des collections de science-fiction.

De manière presque universelle, la fantasy est donc considérée par les critiques de science-fiction comme un genre littérairement pauvre. Les critiques d'œuvres dans la revue *Fiction* sont à cet égard révélatrices : lorsque le critique (souvent auteur de science-fiction lui-même, ou du moins profondément intégré dans le milieu) loue une œuvre de fantasy, il insiste presque systématiquement sur le fait qu'elle élève un genre intrinsèquement assez mauvais. Lorsque l'auteur Pierre Pelot livre en 1980 une double recension de deux œuvres de Robert E. Howard, *Conan* chez Jean-Claude Lattès¹ et *Kull* chez les Nouvelles Éditions Oswald², il ne peut s'empêcher de se justifier de son appréciation d'une œuvre d'heroic fantasy :

« Si, comme il le prétendait, Howard écrit les aventures de ce super-héros d'un autre âge « dans un état second », alors on peut croire aux vertus de l'« inspiration ». A condition bien entendu d'aimer les sorciers et sorcières, les mages, les sorts, les diaboliques en tous genres et les réactions musclées d'un héros qui ne s'embarrasse pas de *L'introduction à la Psychanalyse* de Freud (ni même de *Babar l'éléphant*) pour guider son itinéraire. Conan, c'est le muscle et l'épée. La stratégie de « l'ôte-toi-de-là-que-je-m'y-mette » Il faut bien dire qu'en face, ils sont plutôt vilains³... ».

Pelot est ici très représentatif de la perception de la fantasy par les amateurs de science-fiction des années 1970 et 1980 : il s'agirait d'un genre assez régressif, enfantin, qui peut être divertissant et même parfois charmant mais n'a pas une très grande valeur littéraire. D'ailleurs, Pelot conclut sa critique par un jugement positif mais malgré tout très révélateur : « Garanti efficace pour les grands

1 Lin Carter, Lyon Sprague de Camp, Robert Ervin Howard, *Conan*, Paris, Jean-Claude Lattès, « Titres/SF », 1980.

2 Robert Ervin Howard, *Kull. Le roi barbare*, Paris, Nouvelles Éditions Oswald, « Fantastique / SF / Aventure », 1980.

3 Pierre Pelot, « Conan / Kull », *Fiction* [En ligne], n°309, juin 1980 [consulté le 07/08/2022], disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/niourf.asp?numlivre=-100236999>.

enfants un peu attardés au pays des légendes foisonnantes de couleurs. Vous avouerez-vous ? J'en suis, parfois »¹. La fantasy est toujours appréciée avec un astérisque.

Au sein du milieu des connaisseurs et critiques de la science-fiction en France, la fantasy pâtit également de sa réputation de « genre de droite » : tournée vers le passé, elle serait rétrograde, conservatrice voire réactionnaire, et souvent sexiste. Écrivant dans *Fiction* une critique de *Solstice de Fer* de Francis Berthelot, « Pierre-Noël Guillard »² évoque ainsi « l'apparat militariste » de l'heroic fantasy³. L'écrivain de science-fiction Bernard Blanc va beaucoup plus loin dans sa critique du *Sorcier de Terremer* d'Ursula Le Guin en 1977, lorsqu'il écrit :

« Voilà trois romans qui, tout en dépayasant et en appliquant les recettes du fantastique, ne tombent pas, comme nombreux textes d'heroic fantasy, dans l'accumulation de fantasmes réactionnaires et de morale sclérosée⁴. ».

Cette caractérisation peu charitable de la fantasy comme un genre violent et passiste n'est pas entièrement basée sur des faits, bien qu'il est vrai que la fantasy tolkienienne et la *sword&sorcery* sont marquées par un grand nombre d'éléments thématiques assez conservateurs ; Michael Moorcock, un des auteurs de fantasy les plus publiés en France avec Tolkien et Howard dans les années 1970 et 1980, est particulièrement marqué à gauche, ce qui se ressent dans ses textes⁵. Surtout, la science-fiction est elle aussi politiquement très diverse, un grand nombre d'auteurs du Fleuve Noir étant proches de l'extrême-droite durant la période, comme le note Anita Torres dans son ouvrage sur la science-fiction⁶ ; quand au sexisme présent dans la science-fiction, il est très étudié de nos jours, et il est clair que le genre n'en est pas exempt dans les années 1970 notamment, les œuvres de la collection « Anticipation » chez Fleuve Noir étant souvent très réactionnaires par exemple⁷. Enfin, l'idée d'une opposition naturelle entre une science-fiction naturellement de gauche et une fantasy naturellement de droite a été examinée et déconstruite

1 *ibid.*

2 Pseudonyme collectif des auteurs de science-fiction Pierre-Paul Durastanti et Noë Gaillard. Voir « Pierre-Noël Guillard », *nooSFere* [En ligne], consulté le 22/03/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/auteur.asp?numauteur=-41977&Niveau=bio>.

3 « Le Sorcier de Terremer », *nooSFere* [En ligne], consulté le 22/03/22, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/serie.asp?numserie=1492>.

4 Bernard Blanc, « Le Sorcier de Terremer », *Fiction* [En ligne], n°282, juillet 1977 [consulté le 17/03/2022], disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/niourf.asp?numlivre=7635>.

5 Moorcock rédige ainsi en 1978 un essai à charge contre la vision du monde véhiculée par la fantasy de C. S. Lewis et J. R. R. Tolkien, qui prendrait selon lui racine dans le *toryism* du parti conservateur britannique. Voir Michael Moorcock, *Wizardry and Wild Romance. A Study of Epic Fantasy*, Austin, MonkeyBrain, 2004 pour une version revue et corrigée de cet essai.

6 Anita Torres, *La Science-fiction française. Auteurs et amateurs d'un genre littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 106.

7 *ibid.*

depuis le début du XXI^e siècle : Aaron Santesso, dans *ReS Futuræ*, a ainsi montré une forte tendance fascisante dans la science-fiction du siècle dernier¹, alors qu'Anne Besson a étudié les racines anarchistes et révolutionnaires de la première fantasy britannique à la fin du XIX^e siècle dans son intervention à la Bibliothèque Nationale de France en 2019². En clair, ces affirmations sont quelques peu péremptaires, et relèvent plutôt d'un discours des éditeurs et critiques de science-fiction qui tentent de rehausser le prestige et les qualités de leur genre de prédilection.

Les deux genres voisins que sont la science-fiction et la fantasy, produits de leur temps, souffrent en réalité plus ou moins des mêmes lacunes. La dénonciation de la fantasy par les critiques et auteurs de science-fiction apparaît essentiellement comme un dédain pour un genre nouveau et mal compris. Ce dédain aura des conséquences importantes dans le développement de la fantasy durant les décennies suivantes, qui se fera essentiellement sous l'égide de nouveaux acteurs dans l'ensemble plus jeunes, bien que certains éditeurs influents de l'édition de science-fiction finissent par intégrer une quantité considérable d'œuvres de fantasy dans leurs catalogues.

1 Aaron Santesso, « Fascisme et science-fiction », *Res Futuræ* [En ligne], n°13, 2019 [consulté le 18/03/2022], disponible à l'adresse : <https://journals.openedition.org/resf/2652>.

2 Anne Besson, « Anthologie d'un genre littéraire : origine, influence et réception de la fantasy », *Fantasy : Retour aux sources*, Bibliothèque Nationale de France, 20 janvier 2020, 1h2min.

Chapitre 2. Typologie de la première fantasy en France

Dans les années 1970 et 1980, la fantasy est encore un phénomène de traduction en France. Les auteurs d'expression française sont très rares, contrairement à ce que l'on peut voir en science-fiction, et leurs œuvres, bien qu'originales, n'ont qu'un succès très modéré par rapport à la domination presque totale des auteurs anglo-saxons¹. Par ailleurs, la production de fantasy est marquée par un certain archaïsme, les éditeurs français évoluant en décalage vis-à-vis des tendances éditoriales anglo-saxonnes, avec des liens encore très marqués avec la science-fiction, le genre dominant de la littérature de l'imaginaire de l'époque en France.

2.1 Un genre importé

La fantasy qui est publiée en France dans les années 1970 et 1980 est une littérature presque entièrement traduite. Les auteurs anglophones dominent totalement la publication durant cette période, ce qui tend à donner l'impression que la fantasy est encore un genre intrinsèquement étranger, qui n'a pas d'équivalent local en France. Pourtant, certains auteurs français commencent déjà à écrire de la fantasy, bien que leurs tentatives soient sans lendemain, et n'aient que très peu d'influence sur l'histoire postérieure du genre : ils n'ont été redécouverts que récemment par les chercheurs et les amateurs de fantasy.

2.1.1. *La fantasy, un phénomène de traduction*

L'écrasante majorité de la production de fantasy en France dans les années 1970 et 1980 est anglophone, au point que la production véritablement française ne peut au mieux être qualifiée que d'épiphénomène. La fantasy est indéniablement un genre importé, non pas du monde entier mais de deux pays très précisément : le Royaume-Uni et les États-Unis.

Vivien Feasson, dans sa thèse sur la retraduction en fantasy, note ainsi que jusqu'aux années 1990, le genre est considéré comme une littérature intrinsèquement étrangère². En cela, elle est très différente de la science-fiction, très enracinée localement, avec un très grand nombre d'auteurs

1 Étant entendu que, dans tous les cas, les auteurs les plus populaires de fantasy dans les années 1970 et 1980 ne le sont que pour un public de niche, à l'exception de J. R. R. Tolkien.

2 Vivien Feasson, *La Retraduction...*, *op.cit.*, p. 115.

français : en témoigne la collection « Anticipation », chez Fleuve Noir, qui publie chaque année des dizaines de titres, toujours écrits par des Français¹. Le simple fait qu'on désigne le genre par l'expression pseudo-anglaise « heroic fantasy »², tend à montrer à quel point la fantasy est considérée comme une sorte de corps étranger, qui n'a pas encore été digéré par le champ éditorial. Souvent d'ailleurs, les préfaciers d'œuvres de fantasy insistent sur le fait que les auteurs présentés au sein d'anthologies et de recueils de nouvelles sont des sommités aux États-Unis, injustement méconnus en France : en témoigne par exemple les préfaces de Marc Duveau dans les anthologies de fantasy qu'il publie au sein du « Livre d'Or de la Science-fiction », chez OPTA. Jacques Bergier procède exactement de la même façon quand il présente les œuvres de Robert E. Howard ou de Michael Moorcock, exactement dans la même période³.

Les auteurs les plus publiés en France à cette époque sont tous américains et britanniques. En terme de reconnaissance et de nombre de livres publiés, il s'agit des Britanniques J. R. R. Tolkien et Michael Moorcock, ainsi que de l'Américain Robert E. Howard. Dans une moindre mesure, on peut également citer deux héritiers de Howard, Lin Carter et Lyon Sprague de Camp, ainsi que Fritz Leiber, un autre auteur de *sword&sorcery*. Ces trois derniers sont tous Américains.

Howard, Carter et De Camp sont essentiellement connus pour les aventures de Conan le Cimmérien, Howard en étant le créateur dans les années 1930, Carter et De Camp étant plutôt des continuateurs. Avec Fritz Leiber et son cycle des Épées, ce quatuor d'auteurs forme le socle de la *sword&sorcery*, ou « heroic fantasy » en France, leurs œuvres étant constituées de nouvelles courtes qui suivent en général un même personnage dans des aventures indépendantes les unes des autres, et pouvant en général être lues indépendamment de leur place dans la chronologie du cycle : là où Howard a créé Conan⁴, Carter est le père de Thongor⁵, et Leiber suit plutôt les aventures d'un duo, Ffard et le Souricier⁶. Michael Moorcock, qui commence à écrire de la fantasy dans les années 1960, tente quant à lui de déconstruire le héros typique de *sword&sorcery* avec son cycle d'Elric, le personnage éponyme étant un sorcier pâle et souffreteux, maintenu en vie par des composants alchimiques et maudit par le destin, bien éloigné de la perfection barbare de Conan et consciemment

1 Simon Bréan, *La science-fiction en France... op.cit.*, p. 98.

2 Nous utilisons ici le terme « pseudo-anglaise », car les anglophones eux-mêmes ne semblent jamais l'utiliser, ou du moins dans une acceptation assez différente, où elle semble constituer un « entre-deux » entre la *sword&sorcery* proprement dite et la *high fantasy* tolkienienne. Nous renvoyons à l'annexe 1 du présent mémoire, p. III-V.

3 Vivien Feasson, *La Retraduction... op.cit.*, p. 119.

4 Marc Duveau, *La Grande anthologie de la fantasy*, Paris, Omnibus, 2003, p. 49. Il est à noter que Duveau n'est pas vraiment une source académique : nous le citons uniquement ici pour ses descriptions succinctes et factuelles des principaux héros de la *sword&sorcery*.

5 *ibid.*, p. 270.

6 *ibid.*, p. 256-257.

écrit pour se placer en contre-modèle de celui-ci, dans une tentative de déconstruction du héros archétypal de *sword&sorcery*¹.

Bien loin de cette tradition américaine venue des *pulps*, l'œuvre de J. R. R. Tolkien prend racine dans la mythologie nordique et la théologie catholique. Durant la période étudiée, son œuvre est composée de la trilogie du *Seigneur des Anneaux* et du *Silmarillion*². Contrairement aux œuvres de *sword&sorcery*, il est impossible de lire *Le Seigneur des Anneaux* dans le désordre, et le monde développé par Tolkien est bien plus détaillé et cohérent. Dans les années 1970 et 1980, Tolkien apparaît encore comme une exception dans la production de fantasy française ; ce n'est qu'à partir des années 1990 qu'il va devenir un modèle inévitable.

2.1.2. *Les balbutiements d'une fantasy française*

Aux marges de l'édition française, une fantasy d'origine locale commence à faire son apparition. Elle n'a pas connu de succès financier ou critique particulier, n'a pas vraiment été remarquée en son temps, et n'a aucune véritable postérité dans la fantasy française actuelle, qui apparaît au milieu des années 1990. Malgré tout, il nous a semblé intéressant de l'évoquer, afin de montrer que des auteurs français ont très rapidement essayé de s'appropriier le genre, en créant des œuvres originales car libres d'une grande partie des conventions qui vont marquer la fantasy à partir des années 1990.

Le premier cycle d'expression française qui, à notre sens, peut être considéré comme relevant de la fantasy est *Le Domaine de R.* de Jacques Sadoul. Initialement publié dans les années 1960 et réédité chez Fleuve Noir à la fin des années 1970, composé de 7 tomes, *Le Domaine de R.* est considéré comme relevant partiellement de l'heroic fantasy par Roger Bozzetto, dans sa critique du premier tome parue dans *Fiction* en 1979. Bozzetto, universitaire et critique littéraire, voit dans l'œuvre, qui oscille entre différents mondes fantasmagoriques, l'empreinte de Lovecraft et la compare au *Seigneur des Anneaux*³. Que l'œuvre relève du fantastique ou de la fantasy n'est, en soi, pas important : il semble que pour les critiques de l'époque, elle soit au moins partiellement un livre de fantasy, ce qui en fait à notre connaissance l'une des premières œuvres françaises à être reconnue en tant que telle en France. On peut également citer *Sous l'Araignée du Sud* de Charles Nightingale et Dominique Roche, paru chez Robert Laffont en 1978⁴ et là aussi très proche de la fantasy : selon

1 *ibid.*, p. 326-327.

2 John Ronald Reuel Tolkien, *Le Silmarillion*, Paris, Christian Bourgois, 1978.

3 Roger Bozzetto, « La passion selon Satan », *Fiction* [En ligne], n°297, janvier 1979 [consulté le 05/03/2022], disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/icarus/livres/niourf.asp?numlivre=2146566246>.

4 Charles Nightingale, Dominique Roche, *Sous l'araignée du sud*, Paris, Robert Laffont, 1978.

la critique de Bozzetto parue dans *Fiction*, on y trouve des monstres fantastiques et des races non-humaines, dans un monde qui ne semble pas être le nôtre. Par ailleurs, Bozzetto compare là aussi le livre à l'œuvre de Tolkien, ce qui revient à l'assimiler à la fantasy¹.

Dans les années 1980, un certain nombre d'auteurs, généralement un peu trop vieux pour faire partie de la « génération rôliste » qui reprendra le flambeau durant la décennie suivante, vont publier des ouvrages relevant de la fantasy, dans des proportions modestes mais bien supérieures à ce qui se faisait dans les années 1970, ce qui tend à montrer que le genre est de plus en plus reconnu par les auteurs français. La chercheuse Marie-Lucie Bougon relève ainsi la série du Cycle des Contrées de Jacques Abeille, publié par Flammarion en 1982, ainsi que *Célubée* d'Isabelle Hausser, paru chez Juillard². Sous le pseudonyme de « Michel Grimaud », les époux Marcelle Perrion et Jean-Louis Fraysse publient en 1980 *Malakansâr* chez l'éditeur Denoël, dans la célèbre collection « Présence du Futur »³. En 1983, Francis Berthelot commence la publication d'un cycle de *sword&sorcery* à la Conan avec *Solstice de Fer* chez Temps Futurs, premier ouvrage du dyptique de Khanaôr. Enfin, quelques auteurs publient de la fantasy au Fleuve Noir, dans la collection « Anticipation » qui reste durant cette période un haut-lieu de la littérature populaire française : *Le Livre de Swa* de Daniel Walther est à notre connaissance le premier ouvrage de fantasy paru au Fleuve en 1982⁴, tandis qu'à la fin de la décennie Hugues Douriaux commence à y publier le cycle littéraire de la Biche de la Forêt d'Arcande avec *Le Monde au-delà des brumes*⁵.

Les œuvres évoquées ici partagent plusieurs points communs : à l'exception de *Solstice de Fer* et du *Livre de Swa*, elles ne relèvent pas vraiment de l'heroic fantasy anglo-saxonne telle qu'elle est publiée en France à cette époque, chaque auteur créant un univers véritablement original. Certains, comme Douriaux, tendent du côté du médiéval-fantastique, d'autres comme Grimaud lorgnant vers le *planet opera*. Marie-Lucie Bougon fait d'ailleurs remarquer que ces œuvres ne sont pas à l'époque considérées comme relevant de la fantasy, à l'exception de *Sous l'Araignée du Sud* et du cycle de Khanaôr⁶. Comme le note Jacques Baudou dans son ouvrage sur la fantasy, la fantasy française est un genre qui tend à se placer aux marges, contrairement à une fantasy anglophone qui

1 Roger Bozzetto, « Sous l'araignée du sud », *Fiction* [En ligne], n° 299, mars 1979 [consulté le 05/03/2022], disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/niourf.asp?numlivre=2146582163>. Il est intéressant de noter que, dès la fin des années 1970, Tolkien semble déjà être le mètre-étalon de la fantasy, et ce alors qu'il reste encore très singulier au sein du genre, puisqu'il ne relève pas du tout de la *sword&sorcery*.

2 Marie-Lucie Bougon, « Cosmogonie de la fantasy française », *Revue de la BNF*, n°59, 2019, p. 40-41.

3 Michel Grimaud, *Malakansâr. L'éternité des pierres*, Paris, Denoël, « Présence du Futur », 1980.

4 Daniel Walther, *Le Livre de Swa*, Paris, Fleuve Noir, « Anticipation », 1982.

5 Hugues Douriaux, *Le Monde au-delà des brumes*, Fleuve Noir, « Anticipation », 1988.

6 Marie-Lucie Bougon, « Cosmogonie... », art.cit., p. 41-42.

serait plus rigide stéréotypée et compartimentée¹. Bien que Baudou soit un commentateur imparfait à bien des niveaux², cette remarque semble en effet assez justifiée pour ce qui est de la première fantasy française. Il ne faut toutefois pas oublier qu'il existe également une production plus classique, inspirée de la *sword&sorcery*, ce genre restant le plus répandu en France durant cette période.

2.2. Un genre encore archaïque et proche du *pulp*

Les éditeurs de littérature de genre privilégient souvent la publication de classiques du *pulp*, généralement assez datés, sans doute parce qu'il s'agit de valeurs sûres qui permettent de ne pas prendre trop de risques financièrement. Les auteurs publiés sont souvent connus au préalable pour les œuvres de science-fiction, la frontière entre les deux genres étant assez poreuse. Dans ce paysage, l'œuvre de J. R. R. Tolkien apparaît comme une exception notable, la seule qui transcende la littérature de genre, et parvienne à toucher un public plus large que celui des *aficionados* de science-fiction.

2.2.1. Des auteurs encore très proches de la science-fiction

Il est intéressant de noter que les auteurs de fantasy publiés en France dans les années 1970 et 1980 sont très souvent aussi des auteurs de science-fiction. La frontière entre les deux genres est encore très peu marquée, et il est facile pour un écrivain de passer de l'un à l'autre.

Une étude de l'historique de publication de Michael Moorcock en France est ainsi révélatrice. Entre 1969 et 1990, 48 ouvrages portant son nom sont publiés en France (il peut s'agir de romans indépendants ou bien de recueils de nouvelles). Sur ces 48 livres, 26 relèvent de la fantasy, 17 de la science-fiction, le reste étant du fantastique ou du « hors-genre » selon la base de données *nooSFere*³. Fritz Leiber publie 28 romans en France entre 1969 et 1983 : 11 sont des ouvrages de fantasy, 12 de science-fiction, le reste est du fantastique⁴. Ce phénomène ne touche pas que les auteurs anglophones, mais également les (rares) auteurs de fantasy de langue française : durant la

1 Jacques Baudou, *La fantasy*, Paris, PUF, 2005, p. 76.

2 Il convient de rappeler qu'il n'a qu'une connaissance assez empirique de la fantasy, et qu'il est par ailleurs un acteur du genre, qui n'est par conséquent pas neutre. Son ouvrage constitue une bonne base pour l'étude de la fantasy, mais ne peut suffire à un travail académique, ce qui explique pourquoi nous ne l'utilisons que comme une source d'appoint.

3 « Michael Moorcock », *nooSFere* [En ligne], consulté le 20/30/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/auteur.asp?numauteur=170&Niveau=livres&tri=chronoVF>.

4 « Fritz Leiber », *nooSFere* [En ligne], consulté le 20/03/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/auteur.asp?numauteur=317&Niveau=livres&tri=chronoVF>.

période étudiée, Francis Berthelot publie tout aussi bien de la fantasy avec *Solstice de Fer*¹ que de la science-fiction avec *La Lune noire d'Orion*². « Michel Grimaud » publie essentiellement de la science-fiction, mais aussi un roman de fantasy, *Malakansâr*³. En clair, il est facile de passer d'un genre à l'autre, et les auteurs ne s'en privent pas. S'il existe un grand nombre d'auteurs qui ne publient que de la science-fiction⁴, personne n'est publié en France en n'écrivant que de la fantasy, à l'exception d'une exception de poids qui sera étudiée par la suite : J. R. R. Tolkien.

Là encore, cela est révélateur des différences importantes qui peuvent exister entre l'édition française et l'édition anglo-saxonne de littérature de fantasy. Durant la même période, aux États-Unis et au Royaume-Uni, la fantasy a déjà acquis son indépendance, avec une nouvelle génération d'auteurs qui n'écrit que dans ce genre, ou presque, et qui relève généralement de la *big commercial fantasy* : on citera par exemple Terry Brooks, David Gemmell ou encore Raymond E. Feist, des auteurs qui annoncent le développement de la *high fantasy* qui arrivera en France avec une quinzaine d'années de décalage⁵. En France, l'écriture de fantasy reste inextricablement liée à l'écriture de science-fiction, dans un modèle plus proche de celui des auteurs de *pulp* des décennies précédentes, qui écrivaient dans des magazines publiant les deux genres⁶, et se retrouvaient donc à écrire dans les deux afin de subsister financièrement. A notre connaissance, aucun auteur français n'écrit que de la fantasy dans les années 1970 et 1980, et les auteurs anglo-saxons publiés appartiennent en général à la génération précédente, où ce modèle était encore très influent.

2.2.2. Une offre qui privilégie les formes anciennes d'expression de la fantasy

Durant la période étudiée, l'édition de fantasy en France apparaît décalée vis-à-vis du monde anglo-saxon dans ses choix littéraires et stylistiques. Là où les éditeurs américains et britanniques

1 Francis Berthelot, *Solstice de fer*, Paris, Temps Futurs, « Heroic fantasy », 1983.

2 *id.*, *La Lune noire d'Orion*, Paris, Calmann-Lévy, « Dimensions SF », 1980.

3 Michel Grimaud, *Malakansâr. L'éternité des pierres*, Paris, Denoël, « Présence du Futur », 1980.

4 La majorité des auteurs de science-fiction ne donnent pas dans la fantasy. Parmi les piliers de la SF, Jack Vance est sans doute celui qui en écrit le plus, bien que la science-fiction domine largement son catalogue. Voir « Jack Vance », *nooSFere* [En ligne], consulté le 31/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/auteur.asp?NumAuteur=64>.

5 Anne Besson, « Fécondités d'un malentendu : la postérité de Tolkien en fantasy », dans Michel Deveaux, Vincent Ferré, Charles Ridoux (dir.), *Tolkien aujourd'hui* [En ligne], Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2008 [consulté le 20/03/2022], disponible à l'adresse : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03028327/document>.

6 Et même les trois genres, le fantastique n'étant pas en reste. En témoigne l'œuvre de H. P. Lovecraft, qui a essentiellement publié du fantastique, mais aussi de la science-fiction et des œuvres très proches d'une fantasy inspirée de Lord Dunsany, comme *La Quête Onirique de Kadath l'Inconnue*, récemment republiée par l'éditeur Mnémos dans Howard Phillips Lovecraft, *Les Contrées du Rêve*, Saint-Laurent-d'Oingt, Mnémos, « Intégrales », 2022.

intègrent très vite à leur catalogue des œuvres inspirées de Tolkien, leurs confrères français semblent rester dans un paradigme qui privilégie l'ancienne *sword&sorcery* ou « heroic fantasy ».

L'édition de fantasy apparaît en effet un peu en retard durant cette période : dès le milieu des années 1970 et surtout dans les années 1980, l'influence de Tolkien dans le monde anglo-saxon donne naissance au genre dit de la *big commercial fantasy*, qui privilégie de longs cycles épiques au déroulement souvent inspiré de celui du *Seigneur des Anneaux*, et dont les ouvrages ne peuvent pas être lus indépendamment, mais obligatoirement dans l'ordre, sous peine de n'y rien comprendre. Cette littérature est rarement considérée comme étant de grande qualité, mais elle assure des ventes, et par conséquent elle reste dominante dans le domaine anglophone durant toute la période étudiée¹. Surtout, il s'agit d'une littérature récente. En France toutefois, nulle trace de *big commercial fantasy* durant cette période : on a tendance à privilégier un autre genre, aux racines plus anciennes : la *sword&sorcery*, rebaptisée « heroic fantasy » lors de son passage outre-Atlantique.

La fantasy est ainsi introduite en France par l'intermédiaire des grands noms de la *sword&sorcery*. Deux personnalités fictives se dégagent : Conan le Cimmérien, création de Robert Ervin Howard, ainsi qu'Elric de Melniboné, invention de Michael Moorcock. Il est très courant de voir Conan ou Elric « inaugurer » une collection, ou bien y apparaître très souvent. Ainsi, *Elric le Nécromancien* est la première œuvre de fantasy publiée en France chez OPTA en 1969², alors que dès 1972, Conan possède chez Édition Spéciale une collection dédiée, intitulée « Science-fiction »³. En 1981 encore, lorsque Temps Futur se lance dans la fantasy, la maison publie une aventure d'Elric⁴, ainsi qu'Albin Michel lors d'une première tentative avortée de créer une collection d'imaginaire en 1987, « Épées et dragons »⁵. D'une certaine façon, Howard et Moorcock semblent monopoliser une grande partie de l'édition de fantasy, ce qui n'est pas étonnant : il s'agit des deux auteurs les plus reconnus du genre. En ce qui concerne l'œuvre de Howard, le succès des bandes-dessinées Marvel des années 1970 mettant en scène le personnage de Conan peut également expliquer son succès éditorial⁶.

1 Vivien Feasson, *La Retraduction... op. cit.*, p. 95.

2 Michael Moorcock, *Elric le Nécromancien*, Paris, OPTA, « Aventures fantastiques », 1969.

3 Lin Carter, Lyon Sprague de Camp, Robert Ervin Howard, *Conan*, Paris, Édition Spéciale, « Science-fiction », 1972.

4 Michael Moorcock, *Elric le Nécromancien*, Paris, Temps Futurs, « Heroic Fantasy », 1981.

5 *id.*, *La Cité de la bête*, Paris, Albin Michel, « Épées et dragons », 1987. Il est à noter que *La Cité de la bête* n'est pas une aventure d'Elric, mais s'inscrit dans le même macro-univers développé par l'auteur dans une grande partie de ses œuvres de fantasy.

6 Pour une étude de Conan comme figure littéraire après la mort de Robert E. Howard, nous renvoyons à Patrice Louinet, « Introduction » dans Robert Ervin Howard, *Conan – 1. Le Cimmérien*, Paris, 2019, Le Livre de Poche, p. 13-14.

D'autres auteurs de *sword&sorcery*, moins reconnus aujourd'hui, sont aussi très présents au sein des collections françaises : Lyon Sprague de Camp Lin Carter ou encore Fritz Leiber sont ainsi fréquemment publiés, alors même que leur style de fantasy, héritier du *pulp*, est en perte de vitesse outre-Atlantique face à la *big commercial fantasy*. Le décalage temporel éditorial est là aussi évident : en 1977, alors que Ballantine révolutionne l'économie de l'édition de fantasy avec la publication de *L'Épée de Shannara* de Terry Brooks¹, donnant ainsi le ton pour les décennies à venir, un éditeur français comme la Librairie des Champs Élysées commence tout juste à publier le cycle de Thongor de Lin Carter, un ersatz de Conan vieux de plus de dix ans². La décennie 1980 est marquée par la continuation de cette tendance quelque peu archaïsante au sein de l'édition française : lorsque Albin Michel décide de lancer une collection dédiée à l'imaginaire en 1987, elle ne publie presque que des œuvres de grands noms de la *sword&sorcery* (Lin Carter, Lyon Sprague de Camp, Michael Moorcock). Ce qui est encore plus significatif, c'est qu'aucun des 23 ouvrages publiés par la collection n'est paru en version originale dans les années 1980 : l'œuvre la plus récente, *Les Tambour de Pern* d'Anne McAffrey, a été publiée en 1979 aux Etats-Unis, et a donc déjà dix ans au moment de son édition en France³. Comme nous le verrons par la suite, ce n'est qu'à partir de 1990 que la France commencera à rattraper son « retard », en se calquant beaucoup plus directement sur les tendances éditoriales anglo-saxonnes.

2.2.3. *L'œuvre de Tolkien, un phénomène littéraire encore inclassable*

En 1971, sur les conseils passionnés de Jacques Bergier, l'éditeur Christian Bourgois décide d'acquérir les droits d'une œuvre assez inclassable, une sorte de trilogie mythologique écrite une vingtaine d'années auparavant par un professeur d'Oxford, très populaire chez les *hippies* américains : *Le Seigneur des Anneaux*. La trilogie est publiée hors collection entre 1972 et 1973, et sauve Christian Bourgois de la banqueroute⁴. L'œuvre de Tolkien, qui reste un demi-siècle plus tard le mètre-étalon de la fantasy en France et dans le monde, est une exception dans le paysage éditorial de l'imaginaire à bien des égards. Il semble être le seul auteur de fantasy à parvenir à transcender la caractérisation de littérature de « genre ».

Il est d'ailleurs intéressant de constater à quel point la quatrième de couverture de la première édition de *La Communauté de l'Anneau* tente d'éloigner *Le Seigneur des Anneaux* de la littérature dite « populaire ». Recopier une partie de ce texte nous semble ici utile :

1 Terry Brooks, *Sword of Shannara*, New York, Ballantine, 1977.

2 Lin Carter, *Thongor et la cité des dragons*, Paris, Librairie des Champs Élysées, « Le Masque fantastique », 1977.

3 Anne McAffrey, *Les Tambours de Pern*, Paris, Albin Michel, « Épées et dragons », 1989.

4 Vivien Feasson, *La Retraduction...*, *op.cit.*, p. 111.

« Tolkien entreprit alors une œuvre destinée cette fois aux adultes, dont la rédaction dura treize ans, LE SEIGNEUR DES ANNEAUX, dont Tolkien explique ainsi la genèse : " J'ai toujours regretté la pauvreté en mythes de l'Angleterre, aussi ai-je décidé d'en créer un ". Si l'Iliade et l'Odyssee ont réellement été composées par un seul auteur, ou si les Niebelungen l'avaient été, on pourrait dire que Tolkien est leur successeur. Il a inventé les mythes, inventé les héros, inventé la géographie de leur pays, inventé jusqu'aux langues qu'on y parlait et jusqu'à l'écriture qu'on y employait. Ces derniers points sont d'ailleurs les plus importants pour Tolkien, puisqu'il définit son œuvre comme étant " surtout un essai d'esthétique linguistique ".

L'influence des légendes nordiques est indiscutable. LE SEIGNEUR DES ANNEAUX ressemble plus aux vieilles sagas qu'au ROLAND FURIEUX, et la nécessaire transposition des noms et du vocabulaire, formés sur le modèle des langues anglo-saxonnes et scandinaves, a été infiniment plus difficile en français qu'en allemand, en suédois ou en hollandais¹. ».

Immédiatement, le texte insiste sur le fait que J. R. R. Tolkien est un professeur de littérature d'Oxford, et compare sa trilogie (non sans une certaine audace) à *L'Iliade* et à *L'Odyssee*, ainsi qu'aux sagas scandinaves. Par ailleurs, Tolkien lui-même est cité, pour caractériser l'œuvre comme un « essai d'esthétique linguistique ». Tout semble ainsi fait pour faire du livre une œuvre proche du récit historique et de la littérature scandinave, ce qui n'est pas très étonnant puisque l'éditeur Christian Bourgois publie essentiellement de la littérature générale au début des années 1970. Le terme de fantasy n'est bien entendu jamais employé, de même que celui de science-fiction ou de fantastique (il aurait de toute façon difficile de relier l'œuvre à ces deux genres). L'œuvre apparaît à bien des égards comme inclassable, ce qui est assez logique : en 1972, elle n'a pas encore donné naissance à la tradition de la fantasy telle qu'on l'entend aujourd'hui, puisque les imitateurs de Tolkien n'apparaissent qu'à partir de 1977 aux États-Unis avec la publication de *Shannara* de Terry Brooks chez Ballantine, et que cette forme de fantasy met encore plus de temps à arriver en France. Pendant longtemps, *Le Seigneur des Anneaux* est ainsi remarquablement seul dans sa catégorie, malgré son succès.

Feasson insiste sur d'autres caractéristiques qui font du *Seigneur des Anneaux* une œuvre de l'imaginaire très particulière dans le paysage éditorial français : elle est la seule à être publiée comme de la littérature générale, et la seule à être vendue en grande surface durant toute la période étudiée, ce qui en fait la première introduction à la fantasy d'un grand nombre de lecteurs². Par

1 John Ronald Reuel Tolkien, *Le Seigneur des Anneaux – 1*, Paris, Christian Bourgois, 1972.

2 Vivien Feasson, *La Retraduction...*, *op.cit.*, p. 112.

ailleurs, l'œuvre reçoit des critiques, particulièrement positives, dans la presse généraliste : aucun autre ouvrage de fantasy n'a droit à ce traitement dans les années 1970 et 1980. Certains auteurs reconnus de littérature générale, comme Julien Gracq, manifestent leur admiration pour l'œuvre de Tolkien¹.

En clair, *Le Seigneur des Anneaux* est la seule œuvre de fantasy à connaître la renommée au-delà du cercle des aficionados de l'imaginaire. D'autres auteurs, pourtant très actifs dans les années 1970 et 1980 comme Michael Moorcock, n'auront jamais droit à cette reconnaissance, et leurs œuvres restent très confidentielles quand on prend comme référence la population française dans son ensemble. Comme le note Feasson, cela va poser à long terme un problème au reste du genre de la fantasy, qui se retrouve coincé entre l'importance titanesque de Tolkien d'un côté et la science-fiction de l'autre, un genre bien plus populaire et enraciné dans les habitudes des lecteurs français².

1 *ibid.*, p. 111.

2 *ibid.*, p. 115.

Chapitre 3. Les éditeurs face à un genre nouveau

Dans les années 1970 et 1980, la fantasy en France est presque uniquement publiée par des éditeurs de science-fiction. Elle ne constitue qu'un appoint, bien que son poids au sein des collections de SF commence à croître significativement dès les années 1980. Les collections spécialisées en fantasy, ou publiant majoritairement de la fantasy, sont assez rares, et souvent éphémères, ce qui montre à quel point le genre est encore fragile en France malgré sa popularité croissante durant cette décennie.

3.1. Une production calquée sur celle de la science-fiction

Face à un nouveau genre en constitution, encore difficile à appréhender, les éditeurs des années 1970 et 1980 font le choix assez naturel de copier le modèle de l'édition de science-fiction. La littérature de fantasy de la période étudiée est ainsi très souvent publiée en poche ou en semi-poche, avec des ouvrages assez courts lisibles de manière indépendante même lorsqu'ils appartiennent à une série. La production de fantasy est par ailleurs assez répétitive, avec des auteurs et des œuvres phares qui sont très fréquemment republiés.

3.1.1. Une évolution du semi-poche vers le poche

La production de fantasy est ainsi éclatée entre un assez grand nombre d'éditeurs, dans une production beaucoup plus désorganisée qu'en science-fiction, où trois collections, appartenant à trois maisons d'édition différentes, se détachent clairement¹. Toutefois, la majorité de cette production disparate finit par s'unir autour d'un format : le poche. Il est en effet frappant de constater que les principales maisons d'édition de fantasy des années 1970 et 1980 publient essentiellement au format poche. Cela n'est pas, en soi, très étonnant : la fantasy relève de la littérature populaire, et cette littérature est souvent publiée dans un format peu cher, avec des couvertures visuellement frappantes et à un prix modique, tout comme la science-fiction ; il n'est par conséquent très étonnant de voir le poche et le semi-poche dominer à ce point.

¹ On renvoie à Anita Torres, *La science-fiction française. Auteurs et amateurs d'un genre littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 129-147 pour une description des caractéristiques de ces trois collections, soit « Anticipation » au Fleuve Noir, « Présence du Futur » chez Denoël et « Ailleurs et demain » chez Robert Laffont.

Les toutes premières collections de fantasy ne sont en réalité pas en format poche, mais plutôt en semi-poche. Chez « Aventures fantastiques » d'OPTA, *Elric le nécromancien* mesure 13,5 x 20,2 cm d'après la base de données nooSfere¹. Lorsque Christian Bourgois publie, hors collection, *Le Seigneur des Anneaux* à partir de 1972, le livre est également dans ce format², ainsi que les ouvrages de Conan chez Édition Spéciale³. Au début des années 1980, Temps Futur publie encore dans « Heroic fantasy » des ouvrages au format 14 x 20 cm⁴. Malgré tout, ces éditeurs représentent une exception dans le milieu de la fantasy au sens large, qui passe rapidement au poche. Dès la deuxième moitié des années 1970 en effet, la fantasy semble majoritairement être publiée dans des collections dédiées à ce format, selon un fonctionnement qui se rapproche de celui de l'édition de science-fiction. Les collections les plus numériquement importantes sont en général au format poche : « Science-fiction » chez Pocket, ainsi que « Titres/SF » chez Jean-Claude Lattès⁵. Lorsqu'Albin Michel tente de se lancer dans la publication de fantasy avec « Épées et dragons », les livres sont également au format poche. La production de fantasy se rapproche ainsi de celle de la science-fiction, bien que le nombre d'ouvrages publiés soit bien moins important.

Au début des années 1990, la production de fantasy s'est ainsi harmonisée autour d'un format assez spécifique, proche de celui de la science-fiction : des ouvrages au format poche, et par conséquent relativement bon marché. Les années 1990 verront une réaction contre ce format typique de la littérature de genre et par conséquent assez peu prestigieux, qui rappelle les racines populaires du genre.

1 « Elric le nécromancien », *nooSfere* [En ligne], consulté le 24/03/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/niourf.asp?numlivre=4808>.

2 « Le Seigneur des Anneaux », *Bibliothèque Nationale de France* [En ligne], consulté le 01/08/2022, disponible à l'adresse : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb376968017>.

3 « Conan », *Bibliothèque Nationale de France* [En ligne], consulté le 01/08/2022, disponible à l'adresse : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb343314441>.

4 « Heroic fantasy », *noosfere* [En ligne], consulté le 25/03/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/niourf.asp?numlivre=4807>.

5 Ce qui témoigne de l'évolution du milieu : 10 ans plus tôt, les ouvrages d'Édition Spéciale étaient publiés au format semi-poche, mais Lattès a fini par se rallier au poche.

3.1.2. Des romans indépendants

Lorsqu'ils publient de la fantasy, les éditeurs semblent calquer le modèle de l'édition de science-fiction, avec des romans indépendants, qui oscillent généralement autour d'une moyenne de 250 pages. Cela n'est en soi pas surprenant, au vu des ressemblances entre les deux genres dans leur structure : beaucoup de romans et de recueils de nouvelles appartenant à un univers commun, avec quelques sagas qui se suivent, mais surtout des séries pouvant se lire dans n'importe quel ordre, unis par des éléments communs.

Afin de démontrer les éléments communs entre ces deux genres, nous pouvons nous pencher sur le catalogue d'un éditeur typique et étudier sa production au cours des années 1970 et 1980 ; pour cette démonstration, nous avons décidé de nous appuyer sur la production de deux maisons d'édition différentes, suffisamment petites pour être étudiables, mais en même temps suffisamment grandes pour être représentatives, et qui publient à la fois de la science-fiction et de la fantasy dans des proportions à peu près comparables : Temps Futurs et Jean-Claude Lattès. Ces éditeurs publient toutefois dans des formats un peu différents : Temps Futurs en 14x20cm, Jean-Claude Lattès en 11x17,8cm.

Production de fantasy et de science-fiction de Temps Futurs entre 1981 et 1983¹

	Nombre d'ouvrages	Nombre de pages moyen	Nombre de page médian	Nombre de pages du plus long roman	Nombre de pages du plus court roman	Nombre de séries
Fantasy	24	254	248	318	196	6
S. F.	15	263	256	316	224	1

Production de fantasy et de science-fiction de Jean-Claude Lattès entre 1981 et 1983²

	Nombre d'ouvrages	Nombre de pages moyen	Nombre de pages médian	Nombre de pages du plus long roman	Nombre de pages du plus court roman	Nombre de séries
Fantasy	20	266	256	320	256	2
S. F.	19	274	256	320	246	1

1 « Temps Futurs », *nooSFere* [En ligne], consulté le 22/03/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/editeur.asp?numediteur=3611>.

2 « Jean-Claude Lattès », *nooSFere* [En ligne], consulté le 23/03/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/editeur.asp?numediteur=3538>.

La production de fantasy semble ainsi calquée sur celle de science-fiction, avec des ouvrages qui font en général 250 pages, et dépassent rarement les 300. On peut remarquer une certaine tendance à publier des séries en fantasy qu'on ne retrouve pas en science-fiction, où les ouvrages ont tendance à être indépendants. Il convient de noter qu'on parle ici de séries qui peuvent être lues dans le désordre, et pas dans un ordre chronologique interne au récit ; ce fonctionnement inspiré du *Seigneur des Anneaux* et qui caractérise la fantasy actuelle n'est pas encore très répandu en France dans les années 1970 et 1980 (contrairement aux États-Unis, où la *big commercial fantasy* domine déjà).

3.1.3. Une production répétitive

En étudiant la production de fantasy au cœur des années 1970 et 1980, l'observateur est frappé par le nombre assez conséquent de rééditions de certains ouvrages, au sein de maisons d'édition pourtant différentes. Il semble en effet qu'un certain nombre de valeurs sûres, souvent publiées au début des années 1970 voire à l'extrême fin des années 1960, restent des références pendant les deux décennies étudiées et sont très fréquemment rééditées, ce qui se remarque d'autant plus dans une production numériquement assez faible comme l'est celle de la fantasy durant la période étudiée. La production de fantasy n'est ainsi pas particulièrement risquée, et privilégie un petit nombre d'œuvres souvent écrites par des cadors du genre, essentiellement ceux dont nous avons évoqué l'œuvre dans le chapitre précédent.

L'exemple le plus frappant, et le moins étonnant puisqu'il s'agit de la seule œuvre reconnue au-delà du cercle étroit des amateurs de littérature de science-fiction et de fantasy, est bien entendu *Le Seigneur des Anneaux*. Au cours de la période étudiée, le *Seigneur des Anneaux* est réédité pas moins de 16 fois d'après nooSFere : deux fois chez Christian Bourgois, deux fois chez France Loisirs, sept fois chez Le Livre de Poche, cinq fois chez Pocket¹. Au vu du succès presque immédiat du *Seigneur des Anneaux* et de l'œuvre de Tolkien en général, ce n'est pas surprenant : il s'agit de la seule œuvre de fantasy à connaître un véritable succès commercial durant cette période au-delà du cercle des amateurs de littérature de genre, puisqu'elle est la seule œuvre de fantasy à être vendue en grande surface². Par conséquent, le fait que différentes maisons d'édition s'arrachent le livre et le republient fréquemment n'est pas très étonnant.

1 L'ouvrage est également édité par Gallimard Jeunesse en 1980, mais l'édition jeunesse sort du cadre du présent mémoire.

2 Vivien Feasson, *La Retraduction...*, *op.cit.*, p. 112.

Il est plus intéressant de voir que d'autres œuvres moins connues aujourd'hui sont publiées dès le début des années 1970, et sont par la suite très souvent rééditées par différentes maisons dans les années 1980, après un trou de plusieurs années. Le marché de la fantasy apparaît assez stagnant, tournant autour d'un petit nombre d'ouvrages qui constituent manifestement des valeurs sûres. Le premier livre de fantasy publié en France dans une collection pour adultes, *Elric le nécromancien* de Michael Moorcock, est ainsi édité par OPTA en 1969¹, puis quatre fois par Temps Futurs au début des années 1980 avec un assemblage différents de nouvelles, et par la suite encore quatre fois supplémentaires chez Pocket jusqu'à la fin de la décennie. Le constat est le même pour Howard : après avoir été traduit et édité chez Édition Spéciale, *Conan* est réédité deux fois par Jean-Claude Lattès, et deux fois par J'ai Lu au cours des années 1980. Enfin, le même phénomène se retrouve lorsque l'on étudie les œuvres de Fritz Leiber : *Epées et dragons*, premier tome du cycle de Lankhmar, est édité à cinq reprises par OPTA, Temps Futurs et Pocket entre 1972 et 1989. A titre d'exemple, nous avons résumé dans le tableau ci-dessous les multiples rééditions et tirages d'*Elric le nécromancien* au cours des années 80.

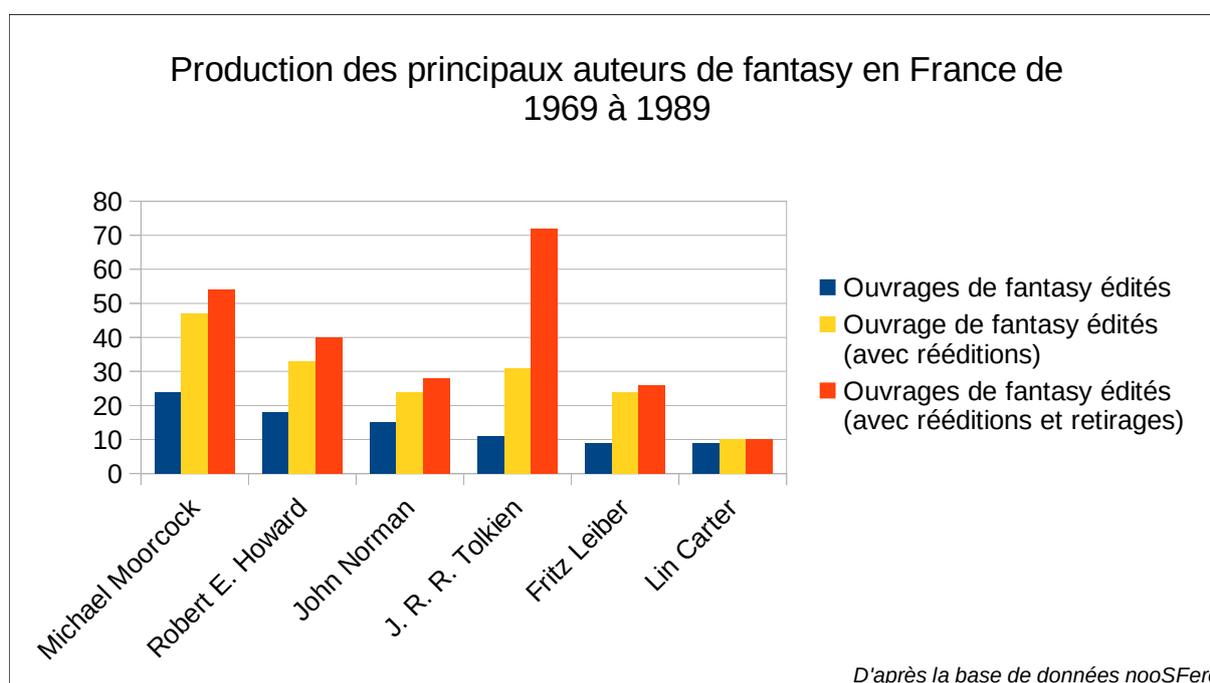
La vie d'un ouvrage : *Elric le nécromancien* de 1981 à 1989²

Année	Type de publication	Éditeur	Collection	Format
1981	Première édition	Temps Futurs	« Heroic fantasy »	Semi-poche (14x20cm)
1981	Réédition	Temps Futurs	« Heroic fantasy »	Semi-poche (14x20cm)
1982	Retirage	Temps Futurs	« Heroic fantasy »	Semi-poche (14x20cm)
1982	Retirage	Temps Futurs	« Heroic fantasy »	Semi-poche (14x20cm)
1983	Réédition	Pocket	« Science-fiction/ Fantasy »	Poche (10,8x17,7cm)
1986	Retirage	Pocket	« Science-fiction/ Fantasy »	Poche (10,8x17,7cm)
1987	Retirage	Pocket	« Science-fiction/ Fantasy »	Poche (10,8x17,7cm)
1989	Réédition	Pocket	« Science-fiction/ Fantasy »	Poche (11x18cm)

1 Toutefois, d'après les informations de nooSfere, la version publiée par OPTA à la fin des années 1960 est assez différente de celle qui est éditée par Temps Futurs en 1981. Elle semble contenir des nouvelles différentes, ce qui explique pourquoi elle n'est pas intégrée au tableau ci-dessus.

2 « Elric le nécromancien », nooSfere [En ligne], consulté le 24/03/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/EditionsLivre.asp?numitem=1388>.

Le quatuor Tolkien – Moorcock – Howard – Leiber semble ainsi dominer le marché de la fantasy durant les années 1970 et 1980, étant entendu que Tolkien est clairement dans une catégorie à part, le succès des œuvres de Moorcock, Howard et Leiber étant bien plus confidentiel et limité au cercle des amateurs de littérature de l’imaginaire. A ces auteurs, il convient de rajouter John Norman, beaucoup plus atypique puisqu’il n’est pratiquement édité que par OPTA dans la collection « Aventures fantastiques », et qu’il ne publie qu’une seule série particulièrement longue, le cycle de Gor. Lin Carter a également été inclus, puisqu’il nous semble appartenir à la même catégorie d’auteurs, bien qu’il soit un peu moins publié.



Il est intéressant de constater à quel point Tolkien domine le marché, malgré un nombre relativement faible de titres publiés (à peine plus que Leiber) ; cela est dû au fait que la trilogie du *Seigneur des Anneaux* est constamment rééditée, par des maisons d’édition variées comme on l’a vu. *Le Silmarillion* rencontre également un assez grand succès. La production des autres auteurs dominants est bien plus équilibrée, bien que les rééditions et les retirages restent malgré tout extrêmement fréquents. Moorcock et Tolkien apparaissent clairement dominants dans le paysage de la fantasy en France, avec un très net avantage pour le second qui n’est clairement pas dans la même catégorie de ventes et de reconnaissance que les autres auteurs de fantasy du temps. Encore une fois, on ne peut que noter la domination totale des auteurs anglo-saxons : aucun Français n’est présent ici.

3.2. Une identité visuelle et paratextuelle de plus en plus marquée

Lorsque la fantasy apparaît en France à la fin des années 1960, elle n'est pas encore bien différenciée du fantastique et de la science-fiction. Avec le temps, elle va acquérir une identité propre, à la fois dans le domaine visuel et dans le paratexte, marquant clairement son autonomisation croissante vis-à-vis de la science-fiction.

3.2.1. Un paratexte peu différencié dans les années 1970

Il semble clair que les éditeurs n'ont pas encore pris en compte la spécificité future de la fantasy dans les premiers temps de l'apparition du genre en France, que cela soit dans les éléments visuels ou dans le reste du paratexte.

Dans les premiers temps de l'édition de fantasy en France, l'identité visuelle du genre n'est pas encore bien définie. La France n'a en effet pas connu le mouvement préraphaélite ainsi que l'âge d'or de l'illustration au tournant du XX^e siècle, deux phénomènes qui ont fait beaucoup pour codifier l'identité visuelle de la fantasy au sein du monde anglo-saxon¹. Par conséquent, lorsque le genre apparaît, il est tantôt associé par les éditeurs au fantastique, tantôt à la science-fiction. La couverture d'*Elric le nécromancien*, publié par OPTA en 1969, est ornée de la phrase « avant l'Égypte, avant Sumer, des empires ont menacé le ciel », reliant ainsi l'œuvre à notre monde et par extension au genre fantastique, bien qu'en réalité l'univers décrit par *Elric le nécromancien* soit totalement indépendant du nôtre, ce qui rend la couverture assez mensongère². Cela s'explique sans doute par une volonté de ne pas déboussole le lecteur outre mesure. Les couvertures d'Édition Spéciale sont quant à elles beaucoup plus proche de la science-fiction : *Conan : la fin de l'Atlantide*³ est visuellement très proche d'*Échecs sur Mars* d'Edgar Rice Burroughs⁴, avec son barbare torse nu, sa créature fantasmagorique et son personnage féminin peu vêtu. De manière générale, le style est assez schématique, peu détaillé : difficile par exemple de discerner ce qui se trouve à l'arrière-plan.

Certaines maisons préfèrent calquer directement le modèle de la couverture sur celui des autres œuvres de la collection, ce qui ne laisse à l'œuvre de fantasy aucune possibilité de se différencier : par exemple, rien ne permet de dire que *Les 9 Princes d'Ambre* de Roger Zelazny,

1 Pour une étude de l'apparition de l'identité de la fantasy dans le monde anglo-saxon, on renvoie à l'intervention d'Anne Besson, « Anthologie d'un genre littéraire : origine, influence et réception de la fantasy », *Fantasy : Retour aux sources*, Bibliothèque Nationale de France, 20 janvier 2020, 1h2min.

2 Voir annexe 2, p. VI.

3 Voir annexe 2, p. VI.

4 Voir annexe 2, p. VI.

publié dans « Présence du Futur » chez Denoël, est une œuvre de fantasy, puisque la couverture est entièrement composée de formes géométriques, comme souvent dans cette collection¹. Même constat pour *La Fille du roi des Elfes* de Lord Dunsany, qui relève pleinement de la fantasy, mais qui est illustré de manière assez absconse, la couverture représentant une femme dans une bulle². Les œuvres de fantasy ne se différencient que rarement au sein des catalogues d'éditeurs, le genre n'étant pas encore appréhendé comme fondamentalement différent de la science-fiction ou du fantastique.

Les quatrièmes de couverture n'indiquent pas non plus particulièrement l'appartenance des œuvres à un genre distinct de la science-fiction ou du fantastique. L'exemple le plus frappant est peut-être la quatrième de couverture du premier tome du *Seigneur des Anneaux* par Christian Bourgois, déjà reproduite à la page 53 du présent mémoire, qui évite soigneusement de catégoriser précisément l'œuvre, ne la rattachant même pas aux épopées comme l'Iliade et l'Odyssée qui sont pourtant citées. De manière générale, les œuvres de fantasy publiées dans les années 1970 ne sont pas identifiées comme telles, et aucune tentative n'est faite de les rattacher entre elles au sein d'un genre commun. Les œuvres de fantasy existent de façon indépendante les unes des autres, comme une collection de curiosités plutôt que comme un genre littéraire à part entière.

3.2.2. *Un alignement sur les normes anglo-saxonnes dans les années 1980*

À partir des années 1980, les livres de fantasy commencent à être reconnaissables par le biais d'un certain nombre d'éléments paratextuels, et notamment visuels. De manière générale, on tend vers une identité visuelle proche de ce qui se fait dans le monde anglo-saxon.

La spécialiste de la fantasy Anne Besson note l'importance de la figure de l'illustrateur américain Frank Frazetta, notamment connu pour ses couvertures des rééditions de Conan le Cimmérien à partir de 1966, qui donnent le ton à venir pour la fantasy anglo-saxonne³. Le style sombre, détaillée, pratiquement baroque de Frazetta semble faire école en France à partir des années 1980, car les couvertures de fantasy ont tendance à gagner en complexité, et à se différencier de plus en plus de la science-fiction⁴. Ses propres couvertures sont d'ailleurs utilisées en France par J'ai Lu, qui édite Conan dans les années 1980 : nous renvoyons par exemple à la couverture de

1 Voir annexe 2, p. VI.

2 Voir annexe 2, p. VI.

3 « Du préraphaélisme aux comics, l'imaginaire s'illustre », *Fantasy : Retour aux sources* [En ligne], consulté le 01/08/2022, disponible à l'adresse : <https://fantasy.bnf.fr/fr/comprendre/du-preraphaelisme-aux-comics-limaginaire-sillustre/>.

4 Encore une fois, on ne peut que constater la longueur avec laquelle la France découvre et adopte les innovations anglo-saxonnes en ce qui concerne la fantasy.

*Conan le Cimmérien*¹. L'influence de son style se ressent par exemple chez l'éditeur Temps Futurs, où les couvertures sont particulièrement réalistes et détaillées, beaucoup plus que les couvertures réalisées dans les années 1970 : en témoigne l'illustration du premier tome de *La jeunesse d'Elric*², où l'on constate un souci du détail sans commune mesure avec ce qui se faisait auparavant.

A la fin des années 1980, les couvertures schématiques ou aniconiques de la décennie précédente sont clairement passées de mode : la complexité d'une couverture comme celle de *Maîtresse du chaos*, publié par Albin Michel, tend à le montrer³. La transition entre ces deux styles est perceptible dans une collection comme « Titre/SF » de Jean-Claude Lattès, active entre 1979 et 1983, et qui se situe par conséquent à la charnière entre ces deux périodes : la différence est notable entre la schématique couverture du *Joyau Noir* de Michael Moorcock⁴, premier roman de fantasy publié par la collection en 1979, et celle de *Conan le justicier*⁵, marquée par le réalisme des corps et un arrière-plan fouillé ; pourtant, les deux couvertures ont été réalisées par le même artiste, Keleck. Au fil du temps, les éditeurs semblent ainsi faire le choix de différencier la fantasy de la science-fiction par le biais d'une complexification des illustrations de couverture, qui deviennent de plus en plus chargées, et remplies d'éléments familiers pour la population française consommatrice de littérature de genre : le barbare, l'épée, le monstre, la forêt par exemple. Certains de ces éléments seront d'ailleurs repris durant les années 1990, pour illustrer une fantasy devenue très différente.

Les quatrièmes de couverture semblent également plus différenciées qu'auparavant, et commencent à brosser le portrait d'un genre autonome, avec l'apparition de timides références intertextuelles. Lorsque Albin Michel publie *Thongor et la cité de la flamme* de Lin Carter en 1987, le héros éponyme est décrit comme « le plus grand héros, avec Conan, de l'"heroic-fantasy"⁶ ». La référence, qui deviendra par la suite presque systématique, au *Seigneur des Anneaux* est assez rare, peut-être parce que le style de fantasy épique hérité de Tolkien ne s'est pas encore répandu en France ; même *Le Pion blanc des présages*, premier tome du cycle de la Belgariade de David Eddings qui en est un des représentants par excellence⁷, ne revendique pas la parenté de l'œuvre avec celle de J. R. R. Tolkien.

1 Voir annexe 2, p. VII.

2 Voir annexe 2, p. VII.

3 Voir annexe 2, p. VII.

4 Voir annexe 2, p. VI.

5 Voir annexe 2, p. VII.

6 Lin Carter, *Thongor et la cité de la flamme*, Paris, Albin Michel, « Épées et dragons », 1987.

7 David Eddings, *Le Pion blanc des présages*, Paris, Pocket, « Science-fiction / Fantasy », 1990.

Dans les années 1980, l'objet-livre de fantasy commence ainsi à acquérir une identité propre, séparée de celle du livre de science-fiction ou de fantastique. Cette identité visuelle est encore en cours de constitution, mais il est clair que la fantasy commence à devenir un genre à part.

Chapitre 4. Les collections de fantasy de 1969 à 1990

La fantasy est dans les années 1970 et 1980 un phénomène littéraire encore assez mineur, encore très assimilé à la science-fiction et, dans une moindre mesure, au fantastique. Par conséquent, il est difficile de la classer au sein des catalogues éditoriaux. Souvent, elle se retrouve côte-à-côte avec la science-fiction, dans des collections mixtes où elle tend à prendre une place de plus en plus importante, bien qu'elle soit toujours discrète à la fin des années 1980. Les quelques collections spécialisées en fantasy ont énormément de mal à survivre, et connaissent durant cette période une histoire assez chaotique, ce qui tend à montrer que le genre n'est pas encore économiquement viable.

4.1. La fantasy dans les collections mixtes

C'est au sein de collections mixtes, où la science-fiction domine presque systématiquement, que la fantasy est traditionnellement publiée au cours des années 1970 et 1980, essentiellement à partir de 1975. Si les collections les plus importantes ont tendance à la négliger, avec l'exception notable de « Science-fiction / Fantasy » chez Pocket¹, elle est numériquement de plus en plus importante dans les collections plus modestes au cours des années 1980, même si elle reste minoritaire.

4.1.1. *Une fantasy presque absente des grandes collections de science-fiction française*

Au cours des années 1970 et 1980, la fantasy est majoritairement publiée dans des collections de science-fiction, où elle acquiert une place de plus en plus importante, bien qu'elle reste modeste même à la fin des années 1980. Pour les acteurs importants du milieu, le mouvement met du temps à venir, et il reste de manière générale assez modeste. Nous reprenons ici à notre compte la classification d'Anita Torres qui identifie trois collections dominantes dans les années 1970 et 1980, qui publient toutes au format semi-poche : « Anticipation » de Fleuve Noir, « Présence du Futur » chez Denoël, « Ailleurs et demain » chez Robert Laffont².

1 Que nous abrègerons « Pocket SF » pour des raisons de clarté et d'économie de place, la collection étant couramment surnommée de cette manière.

2 Anita Torres, *La Science-fiction française. Auteurs et amateurs d'un genre littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 105-147.

Ainsi, « Anticipation » de Fleuve Noir ne commence à publier de la fantasy qu'au début des années 1980 avec *Le Livre de Swa* de Daniel Walther¹, et la production reste somme toute assez modeste : par manque de temps, nous n'avons pas pu mener une étude approfondie sur le sujet, mais nous ne comptons même pas une dizaine de romans de fantasy chez Fleuve Noir entre 1969 et 1990, dans une production pourtant faramineuse de 1435 livres selon les données de nooSFere². Hugues Douriaux, déjà évoqué précédemment, apparaît comme une figure majeure avec ses cycles de Vonja³ et d'Arcande⁴, mais il ne commence à publier de la fantasy qu'à la fin de la période, en 1988. Encore une fois, la politique du Fleuve Noir, qui ne publie que des auteurs français dans « Anticipation » est sans doute en partie la cause de cet état de fait : il est difficile de publier un genre qui n'existe pas, et la fantasy française avant la deuxième moitié des années 1990 ne peut être charitablement définie que comme « anecdotique ».

Le son de cloche est à peu près similaire chez « Présence du Futur » de Denoël, où la fantasy apparaît au catalogue dès 1975 avec *Les 9 princes d'Ambre* de Roger Zelazny, un auteur principalement connu pour ses œuvres de science-fiction, comme souvent dans cette première vague d'édition de fantasy⁵. Elisabeth Gilles, qui dirige la collection de 1976 à 1986, et son successeur Jacques Chambon accordent assez peu d'importance à la fantasy, encore moins semble-t-il que leurs rivaux directs du Fleuve. Là aussi, cela n'est pas forcément très surprenant : la fantasy publiée en France dans les années 1970 et 1980 est loin d'être une littérature intellectuelle, et « Présence du Futur » se targue de publier des ouvrages plus littéraires, plus sophistiqués qu'« Anticipation »⁶. Ce positionnement n'est par conséquent pas surprenant, et le fait que Zelazny soit à peu près le seul auteur de fantasy publié non plus : la série des Princes d'Ambre est reconnue pour ses qualités littéraires, en témoigne la critique de Jean-Pierre Andrevon publiée dans *Fiction* en 1976, où il évoque « le territoire un peu trop exploré ces temps, et un peu trop balisé de l'heroic-fantasy » et plus loin « le tour de force de rendre moderne par l'écriture un sous-genre qui a d'ordinaire une fâcheuse tendance à s'étouffer dans la poussière. »⁷. En clair, Zelazny n'est pas un

1 Daniel Walther, *Le Livre de Swa – 1*, Paris, Fleuve Noir, « Anticipation », 1982.

2 « Anticipation, nooSFere [En ligne], consulté le 25/03/2022, disponible à l'adresse : <https://www.nooSFere.org/livres/collection.asp?numcollection=45&NumEditeur=3527>.

3 Hugues Douriaux, *Le Lévrier de Varik*, Paris, Fleuve Noir, « Anticipation », 1989.

4 *Id.*, *Le Monde au-delà des brumes*, Paris, Fleuve Noir, « Anticipation », 1988.

5 Roger Zelazny, *Les 9 princes d'Ambre*, Paris, Denoël, « Présence du futur », 1975.

6 Anita Torres, *La Science-fiction française. Auteurs et amateurs d'un genre littéraire*, Paris, L'Harmattan, p.130-136.

7 Jean-Pierre Andrevon, « Les 9 Princes d'Ambre / Les Fusils d'Avalon », *Fiction* [en ligne], n°273, octobre 1976 [consulté en ligne le 14/03/2022], disponible à l'adresse : <https://www.nooSFere.org/livres/niourf.asp?numlivre=2146559447>.

vulgaire tâcheron, et même s'il se commet dans la fantasy, il élève le genre, et a donc vocation à être publié par « Présence du Futur ». L'honneur est en quelque sorte sauvé.

Enfin, nous pouvons rapidement évoquer « Ailleurs et demain », collection dirigée par Gérard Klein et qui se positionne comme « puriste » dans sa production de science-fiction, refusant ainsi catégoriquement de publier des œuvres relevant d'autres genres ou à la lisière de ceux-ci, comme le note Élodie Hommel dans sa thèse récente sur la réception des littératures de l'imaginaire¹. Klein, extrêmement au fait des évolutions du marché de l'imaginaire au sein du monde anglo-saxon, ne cache d'ailleurs pas son dédain pour la fantasy dès les années 1970, et ce alors que le genre n'est pas encore très connu en France. Par conséquent, et sans surprise, la collection ne publie aucun ouvrage de fantasy au cours de la période, ni même aucun roman s'en approchant.

4.1.2. *Une fantasy mieux acceptée dans les grandes collections de poche*

Au sein des grandes collections de poche, on constate une plus grande appétence pour la fantasy. Chez Pocket comme chez J'ai Lu, la fantasy acquiert dès les années 1980 une certaine importance, bien qu'elle reste moins publiée que la science-fiction. Sous la direction de Jacques Goimard, la collection « Science-fiction » de Pocket devient notamment un des phares de l'édition de fantasy des années 1980, avec une offre essentiellement basée sur la réédition de classiques déjà publiés ailleurs.

Selon nos recherches, « Science-fiction » publie de la fantasy dès 1978, avec *Le Maître des ombres* de Roger Zelazny², très peu de temps donc après la création de la collection en 1977 par Jacques Goimard³. Goimard, qui a d'ailleurs été très critiqué par certains de ses pairs comme Gérard Klein, apparaît en effet beaucoup plus ouvert à la fantasy, essentiellement pour des raisons commerciales, et cela se ressent indéniablement dans la production de la collection, seule collection majeure de science-fiction où la fantasy prend une place plus qu'anecdotique au cours de la décennie 1980. Goimard semble comprendre longtemps avant d'autres directeurs de collections importantes que les temps changent et que la fantasy est un genre appelé à se développer. Il publie initialement des auteurs classiques de la *sword&sorcery* comme Moorcock⁴ ou Leiber⁵, mais il est

1 Elodie Hommel, *Lectures de science-fiction et fantasy. Enquête sociologique sur les réceptions et appropriations des littératures de l'imaginaire*, thèse de doctorat sous la direction de Christine Détrez, École doctorale de Sciences Sociales de Lyon, 2017, p. 61.

2 Roger Zelazny, *Le Maître des ombres*, Paris, Pocket, « Science-fiction », 1978.

3 « Pocket Science-fiction/Fantasy », *noosphere* [En ligne], consulté le 30/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosphere.org/livres/collection.asp?NumCollection=129&numediteur=3558>.

4 Michael Moorcock, *Elric le Nécromancien*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 1983.

5 Fritz Leiber, *Épées et démons*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 1984.

aussi le premier à éditer en France de la *big commercial fantasy* à l'anglo-saxonne en 1990 avec la publication du premier tome du cycle de la Belgariade de David Eddings, inaugurant ainsi une nouvelle ère pour la fantasy en France¹. Signe des temps, la collection « Science-fiction » de Pocket devient « Science-fiction / Fantasy » dès la fin des années 1980, montrant ainsi la reconnaissance et la montée en puissance du genre au sein de la collection². Inaugurant une recette qui fera école, Pocket divise sa production en sous-genre, indiqué sur la couverture : *Le Chant du Dragon* d'Anne McAffrey est ainsi catégorisé « Science-fantasy »³, alors que *Trois cœurs, trois lions* de Poul Anderson est surtitré « Fantasy »⁴. Toutefois, la catégorisation générique de Pocket est parfois assez nébuleuse : une œuvre comme *Le Joyau Noir* de Moorcock est classée « Science-fiction » alors qu'elle semblait être traitée comme de la fantasy par Jean-Claude Lattès dans l'édition de 1979⁵, ce qui démontre à quel point il est parfois complexe de séparer les deux genres, surtout dans le cas de figure où l'auteur passe régulièrement de l'un à l'autre, comme le fait Moorcock.⁶

Du côté de « J'ai Lu », l'attrait pour la fantasy est moindre, mais le genre commence déjà à apparaître au sein du catalogue de la collection « Science-fiction » dans les années 1980. Si l'on excepte quelques initiatives isolées dans les années 1970, avec la publication d'œuvres de Jack Vance relevant d'une fantasy matinée de science-fiction⁷, c'est avec la sortie du film *Conan le barbare* que le directeur de collection Jacques Sadoul semble prendre conscience du filon. En 1983, il publie une novélisation du film par Lin Carter et Lyon Sprague de Camp⁸. Par la suite, Sadoul publie un certain nombre de recueils d'aventures du Cimmérien, illustrées par Frank Frazetta⁹, ainsi que des œuvres de Jack Vance relevant de la fantasy¹⁰. La production de fantasy chez J'ai Lu est bien plus modeste que chez Pocket, avec une petite vingtaine d'œuvres au mieux sur plus de 500 livres publiés dans les années 1970 et 1980, mais elle reste existante et plus importante, par

1 David Eddings, *Le Pion blanc des présages*, Paris, Pocket, « Science-fiction / Fantasy », 1990.

2 La collection ne s'appelle en réalité pas « Science-fiction / Fantasy » : le genre de l'ouvrage est tout simplement indiqué sur la couverture, soit « Science-fiction », soit « Fantasy ». Le surnom de la collection est ainsi une facilité de langage, qui nous semble suffisamment répandue pour que nous ayons jugé acceptable de la reprendre à notre compte.

3 Anne McAffrey, *Le Chant du Dragon*, Paris, Pocket, « Science-fiction / Fantasy », 1988.

4 Poul Anderson, *Trois cœurs. Trois lions*, Paris, Pocket, « Science-fiction / Fantasy », 1990.

5 En témoigne la critique de Bruno Lecigne dans le numéro 306 de *Fiction*. Voir Bruno Lecigne, « Le Joyau Noir », *Fiction* [En ligne], n°306, février 1980, consulté le 01/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosphere.org/livres/niourf.asp?numlivre=2098482508>.

6 D'ailleurs, la réédition du livre en 1993 chez Pocket sera classée en « Fantasy ». Voir « Le Joyau Noir », *noosphere* [En ligne], consulté le 30/07/2022, disponible à l'adresse : https://www.noosphere.org/livres/editionsLivre.asp?ID_ItemSommaire=84192.

7 Par exemple Jack Vance, *Cugel l'Astucieux*, Paris, J'ai Lu, « Science-fiction », 1976.

8 Lin Carter, Lyon Sprague de Camp, *Conan le barbare*, Paris, J'ai Lu, « Science-fiction », 1983.

9 Robert E. Howard, *Conan le Cimmérien*, Paris, J'ai Lu, « Science-fiction », 1985.

10 Jack Vance, *Rhialto le Merveilleux*, Paris, J'ai Lu, « Science-fiction », 1985.

exemple, que dans une collection comme « Anticipation ». Il est intéressant de noter que Sadoul semble commencer à saisir l'importance du transmédia dans le développement de la fantasy : outre la novélisation de *Conan le Barbare*, il fait publier une novélisation de *Willow* en 1988¹.

Ce qui ressort de ce rapide catalogue, c'est que « Science-fiction / Fantasy » est en quelque sorte l'exception qui confirme la règle. Les grandes collections de science-fiction ont, de manière générale, négligé la fantasy au cours des années 1980, et ce malgré la grave crise de l'édition de science-fiction. Avec du recul, on peut affirmer qu'elles ont raté le coche, et « Anticipation » comme « Présence du Futur » auront d'ailleurs énormément de mal à s'adapter au paysage nouveau et en voie de diversification des années 1990, les deux collections disparaissant d'ailleurs durant cette période. A l'inverse, « Pocket SF » et les différentes collections d'imaginaire de J'ai Lu, sous la direction des directeurs clairvoyants que sont Jacques Goimard et Jacques Sadoul (qui se met à la fantasy un peu plus tardivement) sauront se réinventer et conserver leur importance au cours des années 1990, au sein d'un paysage éditorial de l'imaginaire totalement recomposé.

4.1.3. Une place plus importante au sein des petites collections

C'est dans les petites collections d'éditeurs spécialisés que vit la fantasy au cours des années 1970 et 1980. De manière générale, il semble que le ratio entre science-fiction et fantasy y soit beaucoup plus équilibré que dans les immenses collections que sont « Anticipation » ou « Présence du Futur ».

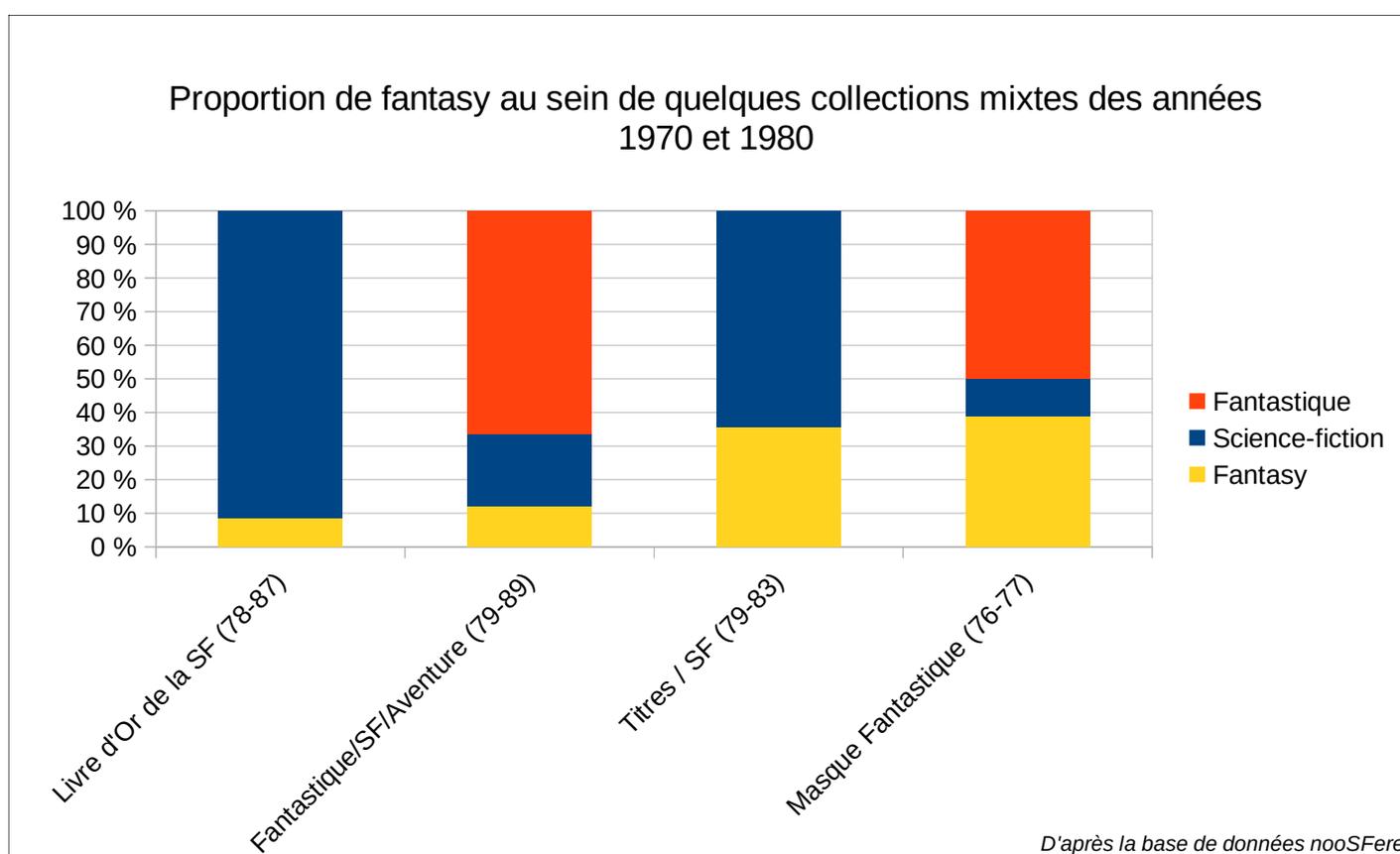
Les Nouvelles Editions Oswald, par le biais de leur collection assez simplement nommée « Fantastique / SF / Aventure » publient de la fantasy dans des proportions assez importantes au cours des années 1980 : 214 livres sont parus entre 1979 et 1989, alors que la collection étaient dirigée par Hélène et Pierre Jean Oswald ; sur ces 214, une trentaine relèvent du genre de la fantasy (essentiellement des œuvres de Robert E. Howard et de Clark Ashton Smith), ce qui n'est pas négligeable durant la période étudiée. Le même phénomène peut se retrouver chez Jean-Claude Lattès, dans la collection « Titres/SF » où la directrice Marianne Leconte laisse la part belle à la fantasy. Sur 70 livres parus entre 1979 et 1983, 25 sont comptabilisés par nooSFere comme relevant de la fantasy, soit plus d'un tiers de la collection². Si on reste loin des proportions postérieures au sein des collections mixtes, cela reste malgré tout un ratio assez supérieur à ce que l'on peut trouver à la même époque dans les grandes collections. Il convient de noter que cette production dépend en

1 Wayland Drew, *Willow*, Paris, J'ai Lu, « Science-fiction », 1988.

2 « Titres/SF », *nooSFere* [En ligne], consulté le 25/03/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=211&NumEditeur=3538>.

grande partie de certains auteurs phares : sur ces 25 titres, la grande majorité a été écrite par Michael Moorcock et le triptyque Howard/Carter/De Camp, omniprésent dans les années 1970 et 1980.

En somme, la fantasy semble plus présente au sein des petites collections d'éditeurs spécialisés. Il est intéressant de noter que les collections en question n'incluent pratiquement jamais le terme de « Fantasy » dans leur dénomination, ce qui tend à montrer à quel point le terme ne parle pas aux lecteurs français des années 1970 et 1980¹. Souvent, on résume la collection à la science-fiction, en y ajoutant parfois le fantastique. Si la fantasy est publiée, elle ne semble pas encore reconnue en tant que telle.



4.2. L'échec des collections spécialisées

Hors des collections de science-fiction, la fantasy mène une existence difficile au sein des catalogues éditoriaux. Les collections spécialisées en fantasy, assez rares, sont souvent éphémères, avec une production généralement stéréotypée et centrée sur l'heroic fantasy. Notre étude nous a permis de classer ces collections en deux types distincts : certaines acquièrent une spécialisation

¹ Ainsi, ce n'est qu'à l'extrême fin des années 1980 que Pocket commence ainsi à indiquer le terme « Fantasy » sur les couvertures de ses ouvrages.

de facto au fil du temps, alors que d'autres sont pensées dès le départ comme étant consacrées à la fantasy. Aucune de ces collections ne publie toutefois que de la fantasy durant la période étudiée : on trouve toujours un peu de science-fiction, généralement proche du *pulp*. Il est également important de noter qu'au début des années 1990, toutes ces collections ont disparu, ce qui tend à montrer qu'une spécialisation en fantasy n'est pas économiquement viable durant la période étudiée.

4.2.1. Une spécialisation de circonstance

Certaines de ces collections ne sont pas initialement spécialisées dans la fantasy, mais le deviennent avec le temps. Chez OPTA, la collection « Aventures fantastiques », la première à publier de la fantasy en France avec *Elric le nécromancien* en 1969¹, a au départ une production assez équilibrée : sur les 20 premiers ouvrages édités par la collection entre 1968 et 1979, 11 relèvent de la fantasy, le reste de la production étant consacrée à la science-fiction et au fantastique. De 1981 à 1986, la collection ne publie plus que de la fantasy, et principalement le cycle de Gor de John Norman, très critiquée dès cette période pour la faible qualité littéraire des œuvres et ses penchants hautement misogynes et sadomasochistes². Le constat est le même pour la collection « Science-fiction » d'Édition Spéciale, qui au cours de sa courte existence (d'après nooSFere, elle ne publie qu'entre mai et novembre 1972 avant que l'éditeur ne devienne Jean-Claude Lattès³) ne publie pratiquement que des œuvres de fantasy mettant en scène le personnage de Conan⁴, ainsi qu'un unique roman de science-fiction, *La Cité des Asphyxiés* de Régis Messac⁵. Dans ces deux cas, la spécialisation en fantasy n'est manifestement pas pensée dès la création de la collection, mais est le fruit des circonstances ; d'ailleurs, la collection « Science-fiction » de Jean-Claude Lattès, héritière directe de son homonyme d'Édition Spéciale, publie majoritairement de la science-fiction, si l'on excepte deux ouvrages de Michael Moorcock, *Le Joyau noir*⁶ et *Le Dieu fou*⁷, rattachés à la série de fantasy Hawkmoon. Ainsi, Édition Spéciale n'a manifestement jamais eu la volonté de faire de « Science-fiction » une collection spécialisée en fantasy, et ce n'est qu'en l'étudiant a posteriori que cette orientation apparaît.

1 Michael Moorcock, *Elric le nécromancien*, Paris, OPTA, « Aventures fantastiques », 1969.

2 Jacques Baudou, *La Fantasy*, Paris, PUF, p. 69-70.

3 « Science-fiction », nooSFere [En ligne], consulté le 01/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.nooSFere.org/livres/collection.asp?numcollection=1975553402&NumEditeur=-24370865>.

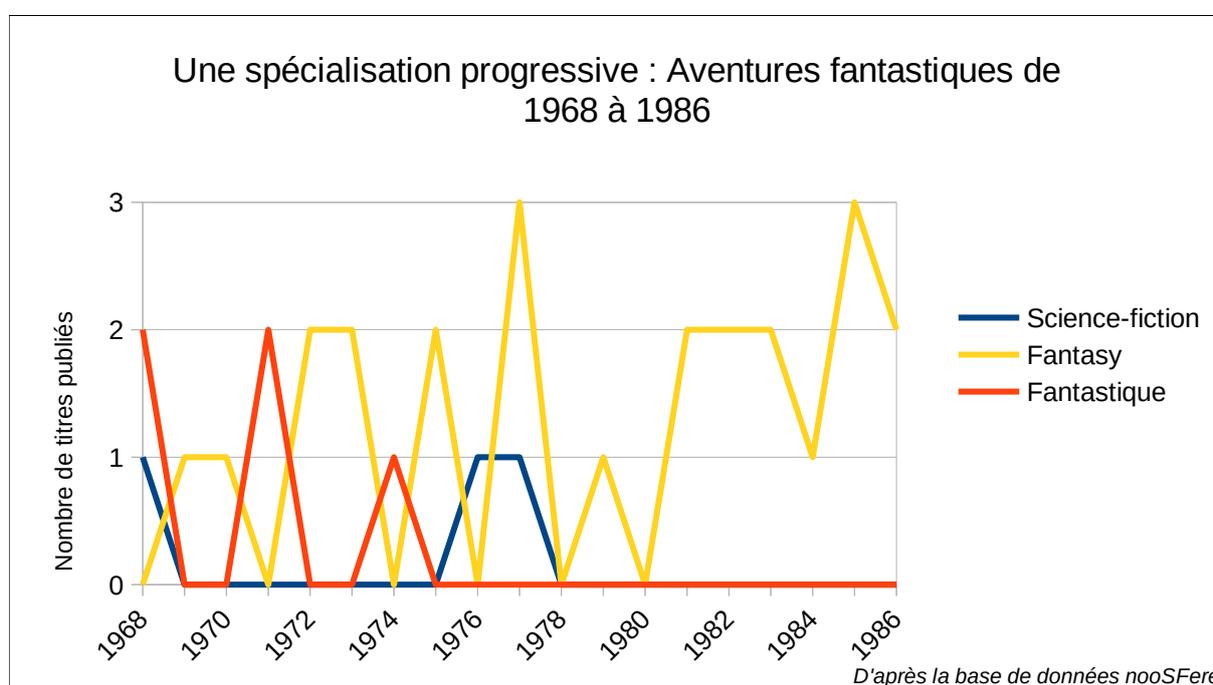
4 Lin Carter, Lyon Sprague de Camp, Robert E. Howard, *Conan*, Paris, Édition Spéciale, « Science-fiction », 1972.

5 Régis Messac, *La Cité des Asphyxiés*, Paris, Édition Spéciale, « Science-fiction », 1972.

6 Michael Moorcock, *Le Joyau noir*, Paris, Jean-Claude Lattès, « Science-fiction », 1973.

7 *Id.*, *Le Dieu fou*, Paris, Jean-Claude Lattès, « Science-fiction », 1973.

Il est frappant de constater les variations dans les genres publiés, lorsqu'on se penche par exemple sur la production d'« Aventures fantastiques » de la fin des années 1960 à la moitié des années 1980. Le graphique situé à la page suivante montre en effet la façon dont la fantasy finit par supplanter le fantastique, qui était au départ presque autant représenté, alors que la science-fiction est dès le départ minoritaire et le reste par la suite. Avec le temps, la fantasy devient l'unique production de la collection « Aventures fantastiques », mais il semble clair que ce n'était pas l'objectif initial. En cela, la trajectoire de la collection est représentative de celle des littératures de l'imaginaire au sens large, où la montée en puissance de la fantasy se fait en parallèle d'une érosion du fantastique, qui était encore un genre éditorialement important au début des années 1970.



4.2.2. Les collections spécialisées dès le départ

D'autres collections semblent consciemment pensées dès le départ comme spécialisées dans la fantasy. Selon nos recherches, elles sont au nombre de deux, et sont très similaires dans leur offre éditoriale, ce qui tend à montrer à quel point la fantasy est un genre stéréotypé dans les années 1980 : il n'y a dans les faits qu'un seul modèle possible, qui consiste à se reposer sur des auteurs prolifiques ayant déjà fait leurs preuves.

En 1981, l'éditeur Temps Futurs crée une collection simplement intitulée « Heroic fantasy », sous la direction d'un fin connaisseur des littératures de l'imaginaire, Stan Barets¹. Orientée autour de la *sword& sorcery*, elle republie un grand nombre d'œuvres de Michael Moorcock², de Fritz Leiber³ ainsi que d'Edgar Rice Burroughs, traditionnellement classé comme un auteur de science-fiction mais ici revendiqué comme créateur d'un univers de fantasy avec sa série Pellucidar. La quatrième de couverture de *Sauvage Pellucidar* annonce ainsi que l'ouvrage est « La plus achevée et la plus terrifiante des visions de Burroughs dans cet univers de " fantasy " où coexistent les cauchemars et les rêves. »⁴. Très similaire, la collection « Épées et dragons » d'Albin Michel, lancée en 1987⁵, se spécialise elle aussi dans l'heroic fantasy, publiant des références du genre comme Moorcock⁶ et Lin Carter⁷. La collection édite également des auteurs quelque moins classiques en France comme Anne McCaffrey et sa série de Pern⁸, ou encore Richard Kirk et son cycle de Raven⁹. La collection publie également la série John Carter d'Edgar Rice Burroughs, mais elle n'y est pas revendiquée comme une œuvre de fantasy, ce qui tend à montrer à quel point la frontière entre les deux genres est souple, et dépendante des stratégies éditoriales. Ces deux collections publient ainsi un peu de science-fiction, mais la fantasy y reste largement majoritaire. Elles cessent toutes les deux leurs activités après deux ans d'existence ; encore une fois, la fantasy ne semble pas être assez vendeuse pour maintenir une collection à flot, et ce malgré la présence au catalogue d'auteurs importants du genre comme Moorcock et Leiber.

Les expériences de collections spécialisées ne sont ainsi dans l'ensemble pas concluantes. Il faudra attendre les années 1990 pour les voir se multiplier, bien que la majorité de la fantasy continue à être publiée au sein de collections mixtes.

1 « Heroic fantasy », *nooSFere* [En ligne], Paris, Temps Futurs, consulté le 01/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=254&NumEditeur=3611>.

2 Michael Moorcock, *Stormbringer*, Paris, Temps Futurs, « Heroic fantasy », 1982.

3 Fritz Leiber, *Royaume de Lankhmar*, Paris, Temps Futurs, « Heroic fantasy », 1982.

4 Edgar Rice Burroughs, *Sauvage Pellucidar*, Paris, Temps Futurs, « Heroic fantasy », 1983.

5 « Épées et dragons », *nooSFere* [En ligne], consulté le 01/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=334&NumEditeur=3507>.

6 Michael Moorcock, *La Cité de la bête*, Paris, Albin Michel, « Épées et dragons », 1987.

7 Lin Carter, *Thongor et la cité de la flamme*, Paris, Albin Michel, « Épées et dragons », 1987.

8 Anne McCaffrey, *Le Chant du dragon*, Paris, Albin Michel, « Épées et dragons », 1988.

9 Richard Kirk, *La Maîtresse du chaos*, Paris, Albin Michel, « Épées et dragons », 1988.

Conclusion de la première partie

En 1990, la fantasy est encore à bien des égards un genre secondaire. Cette secondarité la caractérise à la fois vis-à-vis de la littérature générale, mais aussi et surtout par rapport à la science-fiction, qui demeure le genre-roi des littératures de l'imaginaire. Toutefois, il est clair que le genre a acquis une certaine visibilité au cours de la décennie 1980 par l'intermédiaire du transmédia, à la fois au cinéma et par le biais de l'édition ludique.

La fantasy est ainsi dans une position assez favorable au début des années 1990, même si elle reste confidentielle. Encore peu reconnue par les éditeurs et assez confidentielle, elle a séduit un public jeune, qui va se faire le moteur de son ascension au cours des années 1990, avant sa consécration dans les années 2000. C'est ce phénomène que nous allons traiter dans notre seconde partie, dont les bornes chronologiques s'étendent de 1990 à 2012. En l'espace de vingt ans, la fantasy va supplanter une édition de science-fiction en crise, et devenir le genre dominant des littératures de l'imaginaire, une prééminence qu'elle conserve encore de nos jours, une décennie plus tard.

Un observateur étudiant la fantasy en France dans les années 1970 et 1980 ne peut qu'être frappé par le fait qu'elle ne constitue qu'une littérature d'appoint, destinée à diversifier une offre éditoriale principalement science-fictionnelle, souvent en direction d'un public adolescent considéré comme étant en manque d'évasion. Pour les critiques et les acteurs de la science-fiction française, la fantasy est un genre peu sérieux, plutôt pauvre et véhiculant des valeurs parfois douteuses. Peu sont ceux qui ont su saisir la spécificité et le potentiel à la fois littéraire et commercial du genre, si l'on excepte des individualités comme Jacques Bergier ou Stan Barets, dont les efforts n'ont pas été couronnés de succès. L'histoire de la fantasy dans les deux décennies suivante est celle d'une reconnaissance du potentiel du genre, largement ignoré durant les deux décennies que nous venons d'étudier.

SECONDE PARTIE.
UN GENRE TRIOMPHANT :
LA FANTASY DE 1990 À 2012

Introduction de la seconde partie

« La Roue du Temps tourne, les Ères se succèdent, laissant des souvenirs qui deviennent légende. ».

Robert Jordan, *L'Oeil du Monde*

A partir du début des années 1990, la fantasy en France est sur une pente ascendante, avant de triompher en tant que genre dominant de l'imaginaire au cours des années 2000. Ce succès de la fantasy littéraire est en grande partie lié au transmédia : à partir du début du XXI^e siècle, le genre est très populaire au cinéma, et les éditeurs prennent par conséquent conscience de l'intérêt financier que peut représenter l'édition de fantasy. Pour reprendre les mots d'Anne Besson, la fantasy devient une « culture partagée », bien que ses qualités littéraires soient encore très discutées par les critiques, les auteurs et les éditeurs de l'imaginaire. Dès le début des années 1990, l'édition de fantasy en France se modernise, et on constate au cours de ces deux décennies une diversification des œuvres et des auteurs ; c'est durant cette même période qu'une fantasy spécifiquement française prend naissance et s'enracine, le genre n'étant plus uniquement un phénomène de traduction. A partir du milieu des années 1990, les éditeurs généralistes commencent à publier de plus en plus de fantasy, un phénomène qui prend l'allure d'une véritable fièvre dans les premières années du XXI^e siècle. Au sein de ce paysage de l'imaginaire français en pleine recomposition, les collections traditionnelles peinent à subsister, et doivent se réinventer ou périclitent : on constate une réorganisation de la fantasy autour d'une seule collection dans les années 1990, puis dans un système multipolaire au cours des années 2000. Ainsi, au début des années 2010, l'édition de littérature de l'imaginaire est totalement différente de ce qu'elle était deux décennies plus tôt, et a pris la forme qu'on lui connaît aujourd'hui.

Débutant en 1990 avec la publication du *Pion blanc des présages*, première œuvre de *big commercial fantasy* éditée en France, la période décrite ici s'achève à la fin de l'année 2012. Cette année nous semble significative pour plusieurs raisons : elle nous permet de nous arrêter avec la publication du cinquième tome du *Trône de Fer* de George R. R. Martin, qui rencontre un très grand

succès parallèle à celui de son adaptation télévisée, *Game of Thrones*. Le succès de l'œuvre de George R. R. Martin ouvre une nouvelle période dans l'histoire stylistique de la fantasy, celle de la *dark fantasy* parfois familièrement appelée *grimdark*, qui privilégie le réalisme, une psychologie plus complexe des personnages et souvent une violence plus présente et plus explicite. Si la fantasy tolkienienne ne disparaît pas, elle n'est plus le genre dominant presque sans partage qu'elle a pu être dans les années 1990 et 2000. Par ailleurs, nous arrêter en 2012 nous permet de ne pas traiter de l'explosion de la petite édition de fantasy dans les années 2010, un phénomène bien trop large pour que nous ayons le temps de le traiter dans le cadre du présent mémoire.

Chapitre 5. La fantasy, genre dominant d'un imaginaire français en recomposition

A partir du début des années 1990, l'édition de littérature de l'imaginaire connaît un grand nombre de changements : la science-fiction continue de vivre une chute libre qui ne sera que partiellement rattrapée à la fin de la décennie après le succès des *Guerriers du Silence* de Pierre Bordage¹. Malgré ce retour, la science-fiction n'est plus le genre dominant de l'imaginaire qu'elle a été depuis les années 1950, et perd peu à peu du terrain face à une fantasy qui a réussi à séduire un nouveau public, plus jeune. Dans le même temps, la fantasy s'émancipe entièrement de l'orbite de la science-fiction pour devenir un genre de l'imaginaire à part entière dans l'esprit du public, des éditeurs et des critiques, ces derniers n'étant malgré tout pas toujours pas tendres avec le genre.

5.1. Une culture partagée dynamique, portée par le cinéma

A partir du début des années 1990, la fantasy commence à constituer une « culture partagée », pour reprendre une nouvelle fois les mots de la chercheuse Anne Besson, ou en d'autres termes un ensemble de références familières pour une frange assez large de la population française². Dans les années 1970 et 1980, le genre était encore assez confidentiel, sa reconnaissance limitée à un petit groupe d'*aficionados* de la science-fiction et au public adolescent par le biais du jeu de rôle. Cette explosion en popularité passe principalement par le biais du cinéma, mais la fantasy se répand également dans un très grand nombre de médias, la rendant absolument omniprésente dans les années 2000.

5.1.1. Le grand écran, vecteur de la diffusion de la fantasy

Après une décennie 1990 assez peu faste sur le plan cinématographique, la fantasy est catapultée sur le devant de la scène en 2001, avec la sortie de deux œuvres qui vont marquer

1 Jean-Guillaume Lanuque, « La science-fiction française face au "grand cauchemar des années 1980" : une lecture politique, 1981-1993 », *ReS Futuræ* [En ligne], n°3, 2013 [consulté le 12/08/2022], p. 4-5, disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/resf/430>.

2 Selon Anne Besson, cette « culture partagée » concerne essentiellement les Français nés après 1985. On renvoie à son intervention dans le cadre du cycle de la Bibliothèque Nationale de France sur la fantasy en 2020 : Anne Besson, « Anthologie d'un genre littéraire : origine, influence et réception de la fantasy », *Fantasy : Retour aux sources*, Bibliothèque Nationale de France, 20 janvier 2020, 1h2min.

durablement le paysage culturel du début du siècle, au-delà même de la simple littérature de l'imaginaire : *Harry Potter à l'École des Sorciers* de Chris Columbus et *La Communauté de l'Anneau* de Peter Jackson¹. *Harry Potter* et *Le Seigneur des Anneaux* sont des succès commerciaux et critiques, qui font office de véritables locomotives pour la promotion du genre de la fantasy. Il est à noter que *Harry Potter* est une œuvre destinée à la jeunesse ; par conséquent, les ouvrages dont la saga cinématographique est l'adaptation ne seront pas traités dans le cadre du présent mémoire, bien qu'ils puissent être classifiés comme des œuvres de fantasy. Toutefois, il nous est impossible d'éviter de parler du phénomène cinématographique, qui exerce indéniablement une très grande influence dans l'édition de fantasy en général.

Afin de mesurer l'ampleur de ces succès, il peut être intéressant de donner quelques chiffres qui montrent à quel point ces deux séries sont populaires² : en France en 2002, *Harry Potter et la Chambre des Secrets* attire en salle 9 026 717 spectateurs, et *Les Deux Tours*, deuxième volet de la saga du Seigneur des Anneaux 6 765 610 , ce qui en fait d'immenses succès, les plus grands pour des œuvres cinématographiques de fantasy (on est bien loin, par exemple, du nombre d'entrées de *Conan le barbare* deux décennies plus tôt). Le triomphe du *Retour du Roi* à la 76^e cérémonie des Oscars en 2004 permet également de rendre le genre plus respectable aux yeux du public : le film remporte 11 prix, égalisant ainsi le record de *Ben-Hur* et *Titanic*, ce qui est une consécration jamais vue pour la fantasy. Sur le plan commercial, *Le Retour du Roi* est à bien des égards l'apogée de la fantasy au cinéma : en France, le film réalise 7 393 904 entrées, ce qui en fait le deuxième succès de l'année après *Le Monde de Nemo*. Un an plus tard, *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban* réalise lui aussi 7 millions d'entrées, devenant le troisième succès de l'année 2004. Les succès financiers du cinéma de fantasy dans la première moitié des années 2000 ne seront jamais réitérés³.

De manière assez prévisible, le succès proprement colossal de ces deux séries est également responsable de la production d'une nuée d'imitateurs, qui tentent souvent de copier la formule du *Seigneur des Anneaux* en proposant aux spectateurs des aventures de fantasy épiques, avec un succès relativement modéré : si l'adaptation du deuxième tome des *Chroniques de Narnia* en 2005 est un succès relativement honorable, on ne peut pas en dire autant d'*Eragon* en 2006. Souvent, ces films sont des adaptations de romans de fantasy écrits pour la jeunesse, adaptés afin de séduire tous les publics. Le mouvement s'essouffle dès le début des années 2010, les films de super-héros

1 Jacques Baudou, *La fantasy...*, *op.cit.*, p. 107.

2 Sauf précision inverse, tous les chiffres donnés ici sont issus du site Allociné.

3 Seule la série *Game of Thrones*, une décennie plus tard, arrivera à fédérer à son tour le public autour d'un univers relevant de la fantasy ; toutefois, cette série des années 2010 sort en grande partie du cadre de notre étude.

prenant en quelque sorte le relais¹. Contrairement au *Seigneur des Anneaux*, ces films de fantasy sont souvent destinés à la jeunesse : Nathalie Raoul y voit l'influence de *Harry Potter*, qui a montré aux éditeurs que la fantasy pouvait fonctionner auprès d'un jeune public².

L'impact de ces succès cinématographiques sur l'édition de fantasy est toutefois assez difficile à mesurer. Comme le note Gérard Klein dès 2001 dans le cadre d'un entretien pour *Livres Hebdo*, la montée en puissance de la fantasy littéraire débute dès 2000, donc avant la sortie de *Harry Potter* et du *Seigneur des Anneaux*, et répond plus à des logiques éditoriales internes qu'à l'influence du cinéma : des grands pontes de la science-fiction prennent leur retraite, et le marché de la science-fiction se « casse la figure », pour reprendre les termes de l'éditeur Gilles Dumay, à cause d'une surproduction³. L'intensification de la production de fantasy précède ainsi d'un an les grands succès cinématographiques du début du siècle, ce qui veut dire que leur importance doit être relativisée : l'édition de fantasy est déjà sur une pente ascendante durant les années 1990, et notamment à la fin de la décennie. Malgré tout, il est clair que le cinéma joue par la suite un rôle dans le succès du genre : en 2002, Christian Bourgois écoule ainsi 110 000 exemplaires du *Seigneur des Anneaux*, ce qui est sans précédent⁴. L'effet est toutefois limité : dans le même article de *Livres Hebdo*, le directeur de Bragelonne Stéphane Marsan note que la hausse des ventes ne concerne que les titres adaptés au cinéma, et pas la fantasy dans son ensemble⁵. Une poignée de gros titres constitue ainsi en quelque sorte l'arbre qui cache la forêt.

5.1.2. La fantasy, une « culture partagée » qui se répand dans tous les médias

Signe des temps, la fantasy s'étend à partir des années 1990 et surtout des années 2000 au-delà de ses domaines traditionnels que sont le jeu de rôle et la littérature. Là encore, cette popularité joue sans aucun doute un rôle sur la montée en puissance de la fantasy littéraire, bien qu'aucune étude n'a été menée afin de démontrer ce lien, si l'on excepte certains travaux d'Anne Besson qui évoquent le sujet. Selon elle, la fantasy a tendance à devenir une « culture partagée », un ensemble de référents culturels connus par une grande partie de la population, par le biais d'une offre médiatique diversifiée. Nous nous baserons ici en grande partie sur ses différents articles, ainsi que

1 La chute de la série Narnia est ainsi significative : le premier opus, paru en 2005 durant l'âge d'or de la fantasy au cinéma réalise plus de 5 millions d'entrées, là où ses deux suites réalisent respectivement 3 millions d'entrées en 2008 et 2,8 millions d'entrées en 2010. La série reste à ce jour inachevée.

2 Nathalie Raoul, « Ce que Harry Potter a changé dans l'édition. Analyse et mise en perspective de "l'effet HP" dans le monde de l'édition », dans Isabelle Smadja, Pierre Bruno (dir.), *Harry Potter. Ange ou démon ?*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007, p. 173.

3 Aurélia Jakmakejian, « La ruée vers la fantasy », *Livres Hebdo*, n°427, mai 2001, p. 66.

4 *Id.*, « La science-fiction contre-attaque », *Livres Hebdo*, n°500, février 2003, p. 93.

5 *ibid.*

sur son intervention à la Bibliothèque Nationale de France en 2019 dans le cadre d'un cycle dédié à la fantasy. La thèse de Vivien Feasson sur la retraduction est également très utile à l'étude de cette culture partagée.

Déjà, dans les années 1990, certains éléments contribuent à faire de la fantasy un genre de mieux en mieux connu par une partie du grand public. Elle conforte sa domination continue dans le monde du jeu de rôle, notamment par le biais de nouvelles éditions de *Donjons&Dragons*¹, mais elle est aussi de plus en plus présente dans des médias nouveaux comme la bande dessinée, avec des œuvres comme *Lanfeust de Troy*². Dans l'industrie vidéoludique, la fantasy fait également recette : un grand nombre de séries à succès, de *The Legend of Zelda* à *Final Fantasy* en passant par *Baldur's Gate*, permettent de faire connaître la fantasy à un public plus jeune, et habitué à ce nouveau média. En clair, si la fantasy n'est pas encore devenue un genre grand public à l'aube du XXI^e siècle, elle constitue déjà une « lame de fond » pour reprendre les termes d'Anne Besson³, très présente dans un certain nombre de médias destinés à la jeunesse, ce qui pose les bases de son succès futur.

Selon Vivien Feasson, la fantasy « surgit » dans la sphère médiatique en 2001, à la suite des succès cinématographiques que nous venons d'évoquer⁴. Dans les années 1990, le genre, quoiqu'en pleine croissance et très populaire auprès du public adolescent, est essentiellement connu par le biais de communautés de fans très vigoureuses, souvent composées de rôlistes et présentes sur Internet, là aussi un nouveau moyen de communication⁵. A partir de 2001, la fantasy devient un ensemble de références connues par un public très large, qui domine à la fois au cinéma et dans les jeux vidéo, deux des médias les plus influents. Le genre remplace définitivement la science-fiction comme grand genre épique par excellence, ce qui se ressent partout⁶ : outre les succès cinématographiques évoqués précédemment, il n'est pas anodin que l'un des plus grands succès vidéoludiques des années 2000, le jeu de rôle en ligne *World of Warcraft*, s'inscrive résolument dans le genre de la *high fantasy*⁷. Là encore, il serait impossible de citer tous les succès de jeux de fantasy durant les années 2000, aussi nous contenterons nous d'évoquer certains grands succès

1 « Dungeons & Dragons Troisième Édition », *Guide du Rôliste Galactique* [En ligne], consulté le 06/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.legrog.org/jeux/d-d3-dungeons-and-dragons-troisieme-edition>.

2 « Lanfeust de Troy », *nooSFere* [En ligne], consulté le 12/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/icarus/bd/serie.asp?numSerie=169>.

3 Anne Besson, « Fécondités d'un malentendu... », art.cit., p. 206.

4 Vivien Feasson, *La retraduction...*, op.cit., p. 137.

5 Anne Besson, « Fécondités d'un malentendu... », art.cit., p. 206.

6 Vivien Feasson, *La retraduction...*, op.cit., p. 136.

7 Anne Besson, « Fécondités d'un malentendu... », art.cit., p. 207.

financiers en France comme la série *The Elder Scrolls*, *Final Fantasy X*, *Dragon Age : Origins* ou encore *Diablo*. Il est indéniable que le genre du jeu de rôle vidéoludique, héritier par bien des aspects du jeu de rôle sur table, entretient comme son ancêtre un rapport privilégié avec la fantasy¹.

Ainsi, si le genre de la fantasy était encore relativement obscur dans les années 1980, et limité à la jeunesse dans les années 1990, les années 2000 voient naître un écosystème médiatique où à peu près tout le monde se fait une vague idée de ce qu'est la fantasy, ce qui est une évolution colossale pour le genre et peut en grande partie expliquer son expansion spectaculaire : la connaissance crée une demande.

5.2. La prise d'indépendance de la fantasy face à la science-fiction

A partir des années 1990, il semble clair que la fantasy se détache presque totalement de la tutelle de la science-fiction pour devenir un genre à part entière, ce phénomène s'accroissant dans les années 2000. La définition de ce qu'est la « fantasy » se clarifie durant cette période, et tend à s'étendre au-delà des seules limites de la *sword&sorcery*, Tolkien devenant le modèle par excellence. Malgré cette prise d'indépendance, le genre reste dans l'ensemble déconsidéré par les critiques et éditeurs de l'imaginaire, qui semblent voir dans la fantasy une manne financière plus qu'un genre stylistiquement et intellectuellement riche. D'ailleurs, peu sont ceux qui croient à la pérennité du genre, considéré comme une passade servant à pallier la faiblesse de l'offre éditoriale durant une période de déclin commercial de la science-fiction littéraire.

5.2.1. Une séparation nette pour un genre qui s'étend

A partir des années 1990, la fantasy semble quitter définitivement l'orbite de la science-fiction ; les deux genres semblent universellement considérés comme deux genres différents parmi les critiques et les éditeurs.

Tout d'abord, le terme de « fantasy » lui-même se répand et devient synonyme du genre, toutes les dénominations alternatives étant oubliées, à l'exception peut-être d'« heroic fantasy », qui subsiste parfois pour désigner la *sword&sorcery*. En témoigne le nom des collections : quand les grandes maisons d'édition généralistes se lancent dans la fantasy, c'est ce terme qui est

1 *ibid.*, p. 206.

généralement choisi pour désigner la nouvelle collection, comme en témoignent par exemple les collections créées par J'ai Lu en 1998¹, Points en 2006² ou encore Pygmalion en 2009³.

Qu'est-ce, toutefois, que cette « fantasy » ? Pour reprendre encore une fois les définitions d'Anne Besson, il semble que le genre se soit quelque peu étendu par rapport à la *sword&sorcery* des années 1980 qui constituait l'essentiel de l'offre en France : désormais, l'influence de Tolkien (et, en réalité, principalement des continuateurs stylistiques et thématiques américains de Tolkien comme Eddings ou Jordan, comme le montre Anne Besson⁴) est totalement assimilée, et la fantasy publiée en France à partir du milieu des années 1990 se revendique beaucoup plus de sa filiation que de l'ancienne *sword&sorcery* qui a dominé les années 1970 et 1980⁵. Bien sûr, cette vision est limitée : il ne s'agit que d'une interprétation de la vision éditoriale de la fantasy, et pas de la réception du genre par les lecteurs ; toutefois, peu d'études ont été menées sur la réception de la fantasy à cette époque, et cette question sort de toute manière du cadre du présent mémoire. Ce qui est clair, c'est que les éditeurs ne perçoivent plus la fantasy de la même manière, les racines *pulp* du genre étant quelque peu mises de côté⁶. Il est également intéressant de noter que la fantasy est, durant les années 1990 et 2000, presque entièrement synonyme de médiéval-fantastique, et qu'il est extrêmement rare de voir une œuvre qui ne relève pas du médiévalisme.

Le phénomène se manifeste également chez les critiques : le temps où chacun pouvait évoquer l'« heroic fantasy », « l'école fantastique américaine », ou encore la « sword&sorcellerie », pour reprendre quelques terminologies employées de façon parfois hasardeuses dans les années 1970 et 1980, est résolument terminée. La terminologie des critiques se stabilise rapidement au début des années 1990 autour du terme bien plus simple de « fantasy », qui ne sera par la suite

1 « J'ai Lu – Fantasy », *nooSFere* [En ligne], consulté le 08/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=84&NumEditeur=3533>.

2 « Fantasy », *nooSFere* [En ligne], consulté le 08/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=1975550413&NumEditeur=2078945468>.

3 « Fantasy », *nooSFere* [En ligne], consulté le 08/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=1975550927&NumEditeur=3596>.

4 Voir notamment Anne Besson, « Fécondités d'un malentendu: la postérité de Tolkien en fantasy », dans Michel Deveaux, Vincent Ferré, Charles Ridoux (dir.), *Tolkien aujourd'hui*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2011, p. 197-209. Besson fait notamment remarquer que Tolkien a longtemps été « mal » copié par les auteurs de *big commercial fantasy*.

5 Il convient toutefois de se rappeler que cette domination ne se manifeste que dans le nombre de titres publiés, et que les œuvres de *sword&sorcery* sont confidentielles, leur diffusion étant limitée aux amateurs de littérature de l'imaginaire. Au sein du public non-initié, *Le Seigneur des Anneaux* est la seule œuvre de fantasy reconnue depuis les années 1970 ; en cela, le champ éditorial reconstitué à partir des années 1990 ne fait que s'adapter au goût du public français, en proposant des œuvres inspirées de Tolkien, ou qui du moins sont vendues comme telles.

6 De manière assez anecdotique, il nous semble que la *sword&sorcery* ne fait son grand retour en France que dans les années 2010, dans une optique qu'on pourrait presque définir comme « patrimoniale » : il s'agit de s'y intéresser en tant que racine quelque peu oubliée et déconsidérée de la fantasy moderne. En témoigne les rééditions de Conan le Barbare, ou encore celles de Clark Ashton Smith chez Mnémos à la fin de la décennie.

jamais remis en question. Ce genre clarifié est désormais considéré comme résolument différent de la science-fiction, bien qu'il ne soit pas toujours simple de définir pourquoi : dans une de ses (nombreuses) préfaces, rédigée en 1997, Gérard Klein tente de justifier la différence intrinsèque entre les deux genres par leurs racines, la science-fiction prenant racine dans le réel et la fantasy dans la fiction mythologique¹. Il est intéressant de voir que Gérard Klein, ancien tenant de la thèse confusionniste, s'est résolument rallié au séparatisme au milieu des années 1990, et ce sans que son avis très négatif sur la qualité littéraire de la fantasy s'en retrouve modifié outre mesure. Toutefois, il faut noter que le confusionnisme continue à avoir des adhérents assez tardivement : lorsque Gallimard lance « Folio SF », sa collection d'imaginaire en 2000, la maison publie un flyer décrivant la science-fiction pour un public néophyte. La fantasy y est encore considérée comme un simple sous-genre de la science-fiction ; cette perspective est malgré tout très rare, et déjà archaïque au vu de l'évolution du champ éditorial de la fantasy².

Ainsi, au moment où se termine notre étude, la fantasy est un genre à part entière, pleinement indépendant de la science-fiction avec laquelle elle n'entretient qu'une parenté, un cousinage. Cette « prise d'indépendance » semble essentiellement liée au succès financier croissant du genre : il est difficile de continuer à traiter la fantasy comme une simple succursale de la science-fiction alors qu'elle est en train de la supplanter dans les ventes.

5.2.2. *Un genre qui reste dédaigné*

Le succès de la fantasy ne doit pas laisser penser que sa réputation devient meilleure au sein du petit groupe formé par les éditeurs et critiques de littérature de l'imaginaire ; le genre se vend, mais il n'est toujours pas considéré comme respectable ou intéressant.

A en croire les éditeurs, la fantasy est dans l'ensemble un genre qualitativement pauvre, dont le succès est en grande partie dû au public adolescent, et qui malgré son succès actuel n'est en réalité pas promis à un grand avenir. Les commentaires des éditeurs sont souvent assez cinglants : en 1992, Gérard Klein publie un article dans le journal des adhérents de la FNAC où il « accuse » la fantasy d'être un genre opportuniste, qui ne se serait lié à la science-fiction que par appât du gain³. En 2004 encore, il juge dans *Livres Hebdo* que la fantasy est une production saisonnière sans véritable fond qui est appelée à s'éteindre prochainement⁴. Toujours dans *Livres Hebdo*, le discours

1 Anne Besson, *La Fantasy...*, *op.cit.*, p. 42.

2 Cet intéressant flyer est reproduit dans l'annexe 2 du présent mémoire, p. IX.

3 Anita Torres, *La Science-fiction française...*, *op.cit.*, p. 153.

4 Aurélia Jakmakejian, « La SF sous influence », *Livres Hebdo*, n° 523, février 2004, p. 91.

livré par Gilles Dumay dans le récapitulatif annuel de l'état de l'édition de l'imaginaire est révélateur : en 2001, 2002 et 2004, le directeur des collections « Présence du Futur » et « Lunes d'Encre » chez Denoël annonce systématiquement la chute imminente de la littérature de fantasy, chute qui ne se matérialise pourtant jamais. Pour Thibault Eliroff, directeur de multiples collections d'imaginaire chez Gallimard, J'ai Lu et Pygmalion, il y a un « devoir » intellectuel de faire vivre la science-fiction en France, et ce par le biais des rentrées d'argent massives des œuvres de fantasy, ce qui est révélateur de la plus grande révérence accordée à la science-fiction, et d'un regard assez utilitariste sur la fantasy et sa valeur en tant que genre littéraire à part entière¹. D'autres directeurs de collection ont toutefois un discours très différent : on peut par exemple citer Jean-Louis Fetjaine des éditions du Pré-au-Clerc, qui considère que de par sa structure souvent sérielle, la fantasy est appelée à un succès sur la longue durée². Ainsi, le regard porté sur le genre est très varié d'un éditeur à l'autre, bien qu'il reste dans l'ensemble assez négatif de la part des éditeurs de science-fiction de la génération précédente.

Dans les années 2000, la fantasy commence également à gagner en respectabilité par le biais d'une reconnaissance académique. Si les années 1990 ont été marquées par le développement d'une recherche scientifique autour de la science-fiction, l'intérêt universitaire ne vient qu'une décennie plus tard pour la fantasy, avec l'impulsion notable de la chercheuse Anne Besson. Dans les années 2000, Tolkien se taille encore la part du lion, les « études tolkieniennes », souvent conduites par des médiévalistes, permettant une hausse de la respectabilité du genre dans son ensemble, comme en témoigne la multiplication des travaux portant sur la fantasy en général dès la fin de la décennie. Là encore, il est intéressant de constater le lien intrinsèque qui unit encore la fantasy et le Moyen Âge, tout aussi fantasmé soit-il ; le médiéval-fantastique constitue encore dans les années 2000 le seul mode d'expression de la fantasy, à quelques exceptions près³.

Lentement mais sûrement, la fantasy commence ainsi à perdre son statut de « mauvais genre » au cours des années 2000, bien que la production reste encore en grande partie stéréotypée et produite à la chaîne. Par bien des aspects, l'acceptation du genre par différentes autorités (éditoriales, académiques) rappelle le trajet suivi par la bande-dessinée dans les années 1970⁴, et la

1 Marie Cock, « SF & Fantasy : la quête du Graal », *Livres Hebdo*, n°675, février 2007, p. 84-85.

2 Aurélia Jakmakejian, « La SF sous influence... », art.cit., p. 91.

3 On pense notamment au cycle du *Disque-Monde* de Terry Pratchett, éditée en France à partir de 1993 par L'Atalante, et qui s'émancipe très vite de son cadre médiéval-fantastique par le biais d'un progrès technologique constant.

4 On renvoie à Luc Boltanski, « La constitution du champ de la bande-dessinée », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n°1, 1975, p. 37-59.

science-fiction dans les années 1990. Toutefois, l'influence démesurée de Tolkien sur le genre tout entier a pour effet de concentrer les effets de cette hausse de respectabilité sur son œuvre, *Le Seigneur des Anneaux* jouant une nouvelle fois le rôle d'arbre qui cache la forêt.

Chapitre 6. Un genre qui se diversifie

Durant les années 1970 et 1980, la fantasy pour adultes publiée en France, presque exclusivement anglo-saxonne, pouvait être schématiquement divisée en deux pôles : l'œuvre de Tolkien (essentiellement *Le Seigneur des Anneaux*, *Le Silmarillion* étant une œuvre plus confidentielle), et « l'heroic fantasy », dominée par les figures tutélaires de R. E. Howard et Michael Moorcock. A partir du début des années 1990, le genre de la fantasy connaît de nombreux changements en France : les éditeurs commencent à fractionner leur production en imitant le modèle américain, tout en comblant leur retard sur la traduction des classiques du genre. Dans le même temps, les auteurs publiés se diversifient beaucoup, même si Tolkien reste le maître incontesté du genre et la référence incontournable.

6.1. De nouveaux sous-genres

A partir du début des années 1990, la fantasy commence à se fracturer en sous-genres, alors qu'elle était auparavant assez unifiée du fait de la petitesse de l'offre éditoriale. Ces sous-genres vont continuer à se multiplier et à se renforcer au cours des années 2000, bien que l'intégrité du genre de la fantasy ne soit manifestement jamais menacée, et que des points communs existent entre tous ces sous-genres. Dans le même temps, les éditeurs français vont combler leur retard de publication vis-à-vis des Américains, en traduisant beaucoup plus vite les œuvres de langue anglaise qu'ils ne le faisaient auparavant.

6.1.1. *La croissance rapide de la fantasy épique*

A partir du début des années 1990, le paysage de la fantasy commence à changer, avec l'introduction d'un certain nombre de sous-genres qui n'étaient jusqu'à présent pas ou peu représentés en France. La *sword&sorcery* perd comparativement en importance, si l'on excepte les œuvres de Michael Moorcock, qui continuent à être éditées assez régulièrement. Dans le même temps, une fantasy médiévale-fantastique ouvertement tolkienienne commence à prendre le relais, par le biais de différents sous-genres. Cette fantasy va se maintenir au sommet durant les deux décennies étudiées.

Le premier sous-genre à faire irruption sur la scène française est la *big commercial fantasy*, souvent appelée « high fantasy » en France. Le mouvement est enclenché dès 1990, quand Pocket édite *Le Pion blanc des présages* de David Eddings, le premier tome de la Belgariade, un des classiques du genre¹. Dans les années 1990, cette fantasy est massivement traduite en France : nous pensons à certaines séries comme *La Roue du Temps* de Robert Jordan (peut-être l'exemple le plus archétypal de la *big commercial fantasy* anglo-saxonne, et celui qui connaît le plus grand succès), qui commence à être publié dès 1995 chez Rivages², et dont l'histoire éditoriale ne se termine qu'en 2010 avec la parution du dernier tome chez Bragelonne³. Cette fantasy qui ne cache pas la lourde dette qu'elle doit à l'œuvre de Tolkien se différencie singulièrement de l'ancienne *sword&sorcery*, dans ses thèmes comme dans son organisation : il n'est plus ici question de suivre des aventures courtes et indépendantes généralement unifiées par la figure d'un héros central et rassemblées au sein de recueils de nouvelles, mais de longues séries qu'il est nécessaire de lire dans l'ordre chronologique, et qui traitent généralement d'un combat épique entre le Bien et le Mal. Anne Besson voit dans ce genre de fantasy une reprise claire du répertoire thématique tolkienien⁴, là où la *sword&sorcery* est de manière générale beaucoup plus cynique, avec un élément moral souvent mis au second plan⁵.

Les années 1990 voient également l'apparition d'un genre proche, mais malgré tout considéré comme distinct par les chercheurs : la *ludic fantasy*, constituée d'adaptations de jeux de rôle, de jeux vidéo ou de jeux de société. Comme nous l'avons vu auparavant, la fantasy est très répandue au sein du monde ludique, et par conséquent un certain nombre d'éditeurs français tentent de profiter du succès de ces licences par le biais de la vente de livres franchisés. Certains éditeurs en font même une spécialité : entre 1994 et 2007, Fleuve Noir lance ainsi 10 collections dédiées à la *ludic fantasy*, généralement dédiées à des univers de jeux de rôle connus issus de *Donjons&Dragons* (par exemple « Ravenloft »⁶ et surtout « Royaumes Oubliés »⁷) et de

1 David Eddings, *Le pion blanc...*, *op.cit.*

2 Robert Jordan, *L'Oeil du Monde*, Paris, Rivages, « Fantasy », 1995.

3 *Id.*, *Les Tours de Minuit*, Paris, Bragelonne, 2010.

4 Anne Besson, « Tolkien et la fantasy : encore et toujours... », *art.cit.*, p. 153.

5 Philip Emery, *Revivifying the Ur-Text. A Reconstruction of Sword-&-Sorcery as a Literary Form*, thèse de doctorat, Loughborough University, 2018, p. 37.

6 « Ravenloft », *nooSFere* [En ligne], consulté le 12/06/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=65>.

7 « Les Royaumes Oubliés », *nooSFere* [En ligne], consulté le 12/06/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=-775388216&NumEditeur=3527>.

Shadowrun (« Shadowrun »¹ et « Earthdawn »)², deux systèmes de jeu extrêmement populaires durant les années 1990. Par la suite, on peut noter un infléchissement vers les jeux vidéo, avec des collections comme « Diablo »³, et « Warcraft »⁴, lancées en 2003 et issues de jeux vidéo de fantasy à succès.

Fleuve Noir n'est toutefois pas le seul éditeur à s'emparer du mouvement : on constate même l'apparition de maisons d'édition entièrement dédiées à la publication de romans issus de franchise, comme La Bibliothèque Interdite, qui publie entre 2004 et 2011 des romans issus de l'univers de jeu de figurines *Warhammer Fantasy*⁵, puis Black Library qui prend le relais à partir de 2011. Très souvent, les œuvres publiées dans ces collections relèvent d'une *high fantasy* assez archétypale et très tolkienienne dans sa présentation ; ce n'est pas une production originale, mais plutôt un ensemble de travaux de commande, systématiquement traduits depuis l'anglais. Il est toutefois intéressant de noter la vivacité éditoriale de la *ludic fantasy* au cours des années 1990 et 2000, avec plusieurs dizaines d'ouvrages publiés chaque année, dans des univers très différents ; si le genre a aujourd'hui presque entièrement disparu⁶, il a représenté une très grande part de la production de fantasy durant plusieurs décennies.

De manière quelque peu annexe, il est aussi intéressant d'évoquer les œuvres de fantasy épiques qui, bien que n'étant pas adaptées d'une œuvre ludique, y trouvent leur origine ou bien ont été écrites par des auteurs rôlistes. Un exemple typique est la saga des *Crépusculaires* de Mathieu Gaborit, profondément marquée par le jeu de rôle sur table dans son rythme et sa construction, œuvre très influente puisqu'elle est le premier véritable succès de la fantasy française et lance la carrière de Stéphane Marsan, qui va se révéler être un éditeur déterminant du champ éditorial de l'imaginaire dans les années 2000.

1 « Shadowrun », *nooSfere* [En ligne], consulté le 12/06/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=67&NumEditeur=3527>.

2 « EarthDawn », *nooSfere* [En ligne], consulté le 12/06/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=1519733918&NumEditeur=3527>.

3 « Diablo », *nooSfere* [En ligne], consulté le 12/06/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=-10246055&NumEditeur=3527>.

4 « Warcraft », *nooSfere* [En ligne], consulté le 12/06/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=-10246054&NumEditeur=3527>.

5 « Bibliothèque Interdite », *nooSfere* [En ligne], consulté le 12/06/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/editeur.asp?numediteur=2078944567>.

6 La seule licence ayant réussi à se maintenir jusqu'à aujourd'hui étant *Warhammer*, par le biais de Black Library, une division de Games Workshop, qui produit le jeu de figurines sur lequel la licence est basée. Voir « Black Library », *nooSfere* [En ligne], consulté le 12/06/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/editeur.asp?numediteur=2078945321>. Même dans ce cas de figure particulier, il faut noter que Black Library publie essentiellement de la science-fiction, issue de la licence Warhammer 40.000, historiquement beaucoup plus populaire.

Les années 1990 forment à bien des égards une apogée pour la *high fantasy*. A partir des années 2000, même si elle reste le mètre-étalon du genre, d'autres sous-genres de la fantasy vont commencer à gagner en popularité, soit en la complétant, soit en prenant son contre-pied afin de se démarquer.

6.1.2. *Les années 2000 et l'ouverture vers d'autres genres*

La fantasy épique bat son plein durant les années 2000, profitant à la fois de la dynamique enclenchée durant la décennie précédente et du succès de l'adaptation cinématographique du *Seigneur des Anneaux*. Toutefois, de nouveaux sous-genres commencent à faire leur apparition et à gagner en popularité, bien qu'il serait exagéré de parler d'une recomposition du paysage de la fantasy. En effet, si la *high fantasy* commence à la fin de la décennie à être concurrencée par ces nouvelles tendances, elle reste malgré tout le sous-genre dominant, que cela soit dans la littérature ou dans d'autres médias. Ce n'est qu'avec le succès de la série *Game of Thrones* que la suprématie de ce sous-genre sera véritablement remise en question, avec l'apparition d'un véritable contre-modèle à Tolkien en la personne de George R. R. Martin.

Les œuvres des années 2000 relevant de cette tendance sont en général plus sombres et violentes, avec une volonté de déconstruire certains codes et éléments de la fantasy épique en les traitant de la manière la plus réaliste possible. L'œuvre majeure de cette tendance dite de « *dark fantasy* » est la série *Le Trône de Fer* de l'auteur américain George R. R. Martin, qui commence à être publiée en France dès 1998 par Pygmalion¹. L'œuvre de Martin connaît une renommée grandissante parmi les amateurs de fantasy durant les années 2000, avant d'accéder à une renommée mondiale par le biais de son adaptation en série par HBO dans les années 2010 ; la sortie du 5^e volume de la saga en 2012 est un phénomène éditorial important² : la fantasy littéraire des années 2010 est bien plus tributaire de Martin que de Tolkien, un véritable changement s'effectuant dans le champ éditorial où la *dark fantasy* remplace la fantasy épique comme sous-genre dominant. Dès la fin de la période étudiée toutefois, Martin fait des émules dans l'édition française : on peut ainsi citer les œuvres du Britannique Joe Abercrombie comme *Premier Sang*³, ainsi que celles du Français Jean-Philippe Jaworski. Son recueil de nouvelles *Janua Vera*⁴, mais aussi et surtout son

1 George Raymond Richard Martin, *Le Trône de Fer*, Paris, Pygmalion, 1998.

2 *Id.*, *Les Dragons de Meereen*, Paris, Pygmalion, « Fantasy », 2012. Il convient de noter que, comme souvent en fantasy, le massif ouvrage de Martin a été découpé en plusieurs livres par l'éditeur français.

3 Joe Abercrombie, *L'Éloquence de l'Épée*, Paris, J'ai Lu, « Grand format », 2007.

4 Jean-Philippe Jaworski, *Janua Vera*, Lyon, Les Moutons Électriques, « Nouvelles et romans », 2007.

premier roman *Gagner la guerre*¹, publiés aux Moutons Électriques en 2007 et en 2009, sont des représentants typiques du genre de la *dark fantasy*, avec une très forte influence du roman historique, une étude psychologique plus fine que celle que l'on pouvait retrouver dans la fantasy épique ou la *sword&sorcery*, et une déconstruction des codes et des clichés de la fantasy. *Gagner la guerre* est manifestement un grand succès, réédité quatre fois en seulement trois ans, dont une fois au format poche, ce qui témoigne d'une renommée étonnante pour le premier roman d'un jeune auteur français, ainsi que d'un appétit du public pour une fantasy plus réaliste².

Dans le même temps, on peut noter que la *ludic fantasy*, après un âge d'or dans les années 1990, a tendance à se transformer : les licences issues de jeux de rôle sont sur le déclin, là où celles qui sont des adaptations de jeux vidéo ou de jeux de figurines continue à exister. On peut voir dans la disparition des livres issus de jeux de rôle un reflet du marché des années 2000 : ce style de jeu connaît à l'époque un relatif déclin, avant son grand retour sur le devant de la scène vers 2015, avec la parution de la 5^e édition de Donjons&Dragons et à la popularisation du jeu de rôle par le biais des réseaux sociaux. À l'inverse, le jeu vidéo est en plein essor, ce qui peut expliquer le maintien de certaines licences comme *Warcraft* ou *Diablo*. Il est désormais possible de séduire le public adolescent par d'autres biais, et la *ludic fantasy* s'adapte à un paysage médiatique en profonde transformation au cours des années 2000.

6.2. Une nouvelle génération d'auteurs

Si Tolkien reste toujours le maître du genre (et renforce même son hégémonie par le biais du succès des adaptations cinématographiques de son œuvre principale), les auteurs-phares de la fantasy se renouvellent fortement à partir des années 1990 : la vieille garde de la *sword&sorcery* disparaît rapidement du paysage éditorial au profit de nouveaux auteurs, tandis qu'une école française apparaît et connaît un certain succès, portée par quelques éditeurs dynamiques.

6.2.1. De nouveaux auteurs en dialogue avec Tolkien

Les années 1970 et 1980 ont été dominées par un petit nombre de figures, publiées et republiées à de nombreuses reprises : Michael Moorcock, Robert E. Howard ou encore Fritz Leiber. À partir du début des années 1990, les goûts du public semblent changer, et ces auteurs souvent issus de la science-fiction connaissent un déclin éditorial. De nouveaux auteurs, qui ont tendance à

1 *Id.*, *Gagner la guerre*, Lyon, Les Moutons Électriques, « La Bibliothèque voltaïque », 2009.

2 « Gagner la guerre », *nooSFere* [En ligne], consulté le 12/06/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/EditionsLivre.asp?numitem=28194&numauteur=-43926>.

avoir fait leurs armes dans la fantasy dès le début de leur carrière, commencent à prendre leur place. De manière générale, le genre étant en pleine expansion, il est difficile d'effectuer un classement aussi précis des auteurs dominants que durant la période précédente. Malgré tout, un certain nombre de phénomènes se dégagent.

Tout d'abord, il est clair que les auteurs anglo-saxons publiés durant les années 1990 et 2000 appartiennent à une nouvelle génération, bien plus jeune et qui est arrivée à maturité en même temps que la fantasy elle-même, dans les années 1970. Howard, Leiber, et même Moorcock dans une moindre mesure ont commencé leur carrière à une période où la science-fiction dominait presque sans partage la littérature de l'imaginaire, ce qui explique sans aucun doute leur propension à passer d'un genre à l'autre, et à mâliner leur fantasy d'éléments science-fictionnels. Surtout, *Le Seigneur des Anneaux* n'exerce aucune influence sur leurs œuvres, qui relèvent en général plutôt de la *sword&sorcery*¹. A partir des années 1990, on voit apparaître une nouvelle génération qui est indéniablement marquée par l'œuvre de Tolkien : même si David Eddings, auteur de la *Belgariade*, est plus vieux que Michael Moorcock, il explique son entrée dans le monde de la fantasy par la découverte du *Seigneur des Anneaux*². De la même façon, l'auteur américain Robert Jordan rédige *L'Oeil du Monde*, premier opus de la série *La Roue du Temps*, comme une réécriture consciente de *La Communauté de l'Anneau*³. Même des auteurs pourtant stylistiquement assez éloignés de Tolkien comme George R. R. Martin, auteur de la saga du *Trône de Fer*, ne cachent pas le fait qu'ils sont en dialogue avec le père tutélaire de la fantasy. Durant cette période, il est absolument impossible d'échapper à son influence, comme le fait remarquer l'auteur Terry Pratchett :

« J.R.R. Tolkien has become a sort of mountain, appearing in all subsequent fantasy in the way that Mt. Fuji appears so often in Japanese prints. Sometimes it's big and up close. Sometimes it's a shape on the horizon. Sometimes it's not there at all, which means that the artist either has made a deliberate decision against the mountain, which is interesting in itself, or is in fact standing on Mt. Fuji⁴. ».

1 On peut nuancer en évoquant Moorcock qui, comme on l'a vu, écrit en partie en réponse à l'œuvre de Tolkien dès les années 1960, dans une perspective résolument marquée à gauche. Contrairement à beaucoup d'auteurs de *sword&sorcery*, Tout comme Tolkien, Moorcock est britannique, ce qui explique pourquoi il a été en contact avec son œuvre avant ses collègues américains.

2 Valentin Paquot, « La *Belgariade* de David Eddings : découvrez l'avis du club de lecture du *Figaro* », *Le Figaro* [En ligne], 11 janvier 2021 [consulté le 05/08/2022], disponible à l'adresse : <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/la-belgariade-de-david-eddings-decouvrez-l-avis-du-club-de-lecture-du-figaro-20210111>.

3 Nous renvoyons ici aux entretiens avec Robert Jordan compilés sur la base de données de fans *Theoryland*. Voir notamment « CoT : Glimmers Ebook Q&A », *Theoryland* [En ligne], consulté le 06/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.theoryland.com/intvmain.php?i=5>.

4 Terry Pratchett, *A Slip of the Keyboard. Collected Non-Fiction*, New York, Doubleday, 2014, p. 86. « J. R. R. Tolkien est devenue une sorte de montagne, apparaissant dans toute la fantasy prenant sa suite de la même façon

La spécialiste de la fantasy Anne Besson considère elle aussi que l'influence du *Seigneur des Anneaux* est absolument indépassable, et qu'elle structure entièrement le genre et ses évolutions à partir de la fin des années 1970. Ainsi, la plupart des œuvres de *high fantasy* mettent en scène un groupe de personnages, rappelant la Communauté de l'Anneau, en lutte contre un Seigneur des Ténèbres généralement inspiré par Sauron, l'antagoniste principal de la trilogie¹. Surtout, l'héritage principal de Tolkien réside selon elle dans la promesse (rarement tenue) d'un univers séparé du nôtre, qui se veut construit et cohérent, et édifié progressivement dans une suite de textes, là où les auteurs de *sword&sorcery* n'ont en général aucune volonté de développer un monde particulièrement cohérent d'une nouvelle à l'autre². L'analyse de Besson se concentre essentiellement sur l'édition anglo-saxonne des années 1970 à 1990, mais les auteurs cités ne sont publiés en France que deux décennies plus tard au mieux, ce qui montre encore une fois le décalage du paysage éditorial français en ce qui concerne la fantasy.

Les auteurs de l'ancienne génération subissent des fortunes diverses dans ce milieu éditorial changeant. La chute la plus vertigineuse est sans aucun doute celle de Robert E. Howard, qui était jusque là l'un des piliers du genre de la fantasy dans son entièreté : entre 1991 et 2008, il n'est publié qu'une seule fois par une maison d'édition belge³. Son œuvre, sans doute jugée trop datée et peu en accord avec la *high fantasy* alors dominante, semble totalement négligée par les éditeurs français. Il n'est pas étonnant de le voir revenir en force en 2008, quand la *dark fantasy* commence peu à peu à prendre le dessus : la *sword&sorcery*, brutale et cynique, s'accorde beaucoup plus avec ce nouveau climat culturel au sein de la littérature de fantasy. Des auteurs moins importants comme Lin Carter et Lyon Sprague de Camp résistent eux aussi très mal aux nouvelles tendances : le premier n'est plus vraiment publié, tandis que le second ne publie qu'un seul roman en son nom propre, en 1991⁴. Toutefois, d'autres auteurs connaissent une meilleure fortune : Michael Moorcock, autre légende des décennies précédentes, subsiste quant à lui un peu mieux. Il est régulièrement

que le Mont Fuji apparaît si souvent dans les estampes japonaises. Parfois, il est grand et proche. Parfois, c'est une silhouette à l'horizon. Parfois, il n'est pas là du tout, ce qui veut dire que l'artiste a fait le choix conscient de ne pas représenter la montagne, ce qui est en soi intéressant, ou qu'il est en fait sur le Mont Fuji. ». [Traduction libre]

- 1 Anne Besson, « La Terre du Milieu et les royaumes voisins : de l'influence de Tolkien sur les cycles de fantasy contemporains », dans Vincent Ferré (dir.), *Tolkien. Trente ans après*, Paris, Christian Bourgois, 2004, p. 360-361.
- 2 *ibid.*, p. 6-7. Il faut toutefois nuancer ce postulat : si la vérisimilitude de l'Âge Hyborien où prennent place les aventures de Conan le Cimmérien n'est pas la principale préoccupation de Robert E. Howard, celui-ci écrit malgré tout un texte entier expliquant l'histoire fictive de ce monde au cours des années 1930, *The Hyborian Age*. Ainsi, même dans la *sword&sorcery*, certains auteurs accordent une certaine attention à la cohérence de leur monde, bien que Tolkien pousse cette exigence à un degré bien plus élevé.
- 3 Robert Ervin Howard, Lin Carter, Lyon Sprague de Camp, *Conan*, Bruxelles, Lefrancq Claude, 1998.
- 4 Lyon Sprague de Camp, *L'honorable barbare*, Paris, Denoël, « Présence du Futur », 1991.

édité dans les années 1990 et 2000, bien qu'il ne soit plus le phénomène éditorial qu'il a pu être : entre 1990 et 2011, il publie 20 romans de fantasy chez des éditeurs variés¹.

6.2.2. *L'apparition d'une école française*

A partir du milieu des années 1990, une fantasy d'expression française commence à apparaître, sous l'influence d'un petit nombre d'auteurs au profil assez similaire. La fantasy n'est ainsi plus uniquement un phénomène de traduction, bien qu'il ne faille pas exagérer l'importance de ces auteurs : à quelques exceptions près, ils publient des œuvres de niche, et n'ont pas le succès commercial des auteurs anglo-saxons.

L'apparition de cette fantasy française peut être précisément attribuée à un auteur, et à son éditeur : en 1995, Stéphane Marsan rejoint l'entreprise de jeux de rôle Multisim. Très vite, il rencontre Mathieu Gaborit, qui a publié un jeu de rôle pour l'entreprise, et lui propose d'éditer son premier roman de fantasy, *Souffre-Jour* dans le cadre de la création d'une maison d'édition créée par Multisim, Mnémos². Comme le note Marsan, l'œuvre de Gaborit, premier volume d'une trilogie publiée chez Mnémos, est importante dans l'histoire de la fantasy en France, car beaucoup d'auteurs attribuent leur envie de publier des œuvres de fantasy à la lecture de *Souffre-Jour*³.

Bien que Gaborit soit le premier auteur de cette nouvelle génération de la fantasy française, il est loin d'être celui qui a le plus de succès auprès du grand public ; son œuvre reste assez confidentielle, et il est surtout notable pour son rôle de précurseur. D'autres auteurs accèdent dans les années 2000 à une popularité bien plus importante auprès du grand public : on peut notamment citer Pierre Pével, auteur de la série des *Lames du Cardinal*⁴, ainsi que Henri Loevenbruck, connu pour *La Moïra*⁵. Tous ces auteurs ont beaucoup en commun : ils sont en général nés entre la fin des années 1960 et le début des années 1970, ont été initiés à la fantasy par le biais du jeu de rôle durant les décennies 1980 et 1990, et ont été révélés par Bragelonne, la maison d'édition fondée par Stéphane Marsan en 2000 après son départ de Mnémos, et qui se propose de populariser la fantasy d'expression française. L'apparition de la fantasy française est ainsi inextricablement liée à la figure éditoriale de Stéphane Marsan, ainsi qu'à Bragelonne, qui devient au cours des années 2000 le fer de lance de ce nouveau mouvement littéraire. On ne peut que remarquer la forte prééminence des

1 « Michael Moorcock », *nooSFere* [En ligne], consulté le 13/06/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/auteur.asp?numauteur=170&Niveau=livres&tri=chronoVF>.

2 Mathieu Gaborit, *Souffre-jour*, Paris, Mnémos, « Légendaire », 1995.

3 « Entretien avec Stéphane Marsan », *Souffre-jour* [En ligne], date inconnue [consulté le 01/08/2022], disponible à l'adresse : http://www.souffre-jour.com/index.php?option=com_content&task=view&id=79&Itemid=153.

4 Pierre Pével, *Les Lames du Cardinal*, Paris, Bragelonne, 2007.

5 Henri Loevenbruck, *La Louve et l'enfant*, Paris, Bragelonne, 2001.

auteurs masculins ; les autrices de fantasy française nous semblent peu publiées avant les années 2010, si l'on excepte la figure de Charlotte Bousquet¹.

Malgré tous ces points communs, il est difficile de dire que la fantasy française connaît une unité stylistique. Jacques Baudou, dans son ouvrage sur la fantasy, semble considérer qu'elle a tendance à rejeter les codes et les frontières nettes de la fantasy anglo-saxonne, mais cela ne nous semble pas être une observation particulièrement justifiée : Gaborit écrit ainsi de la *high fantasy* relativement classique, inspirée par des jeux de rôle déjà anciens et donc non moins classiques. Tout au mieux peut-on discerner dans la fantasy française une plus grande attention portée à l'Histoire : Pierre Pével infuse de fantasy l'histoire réelle du siècle de Louis XIV dans *Les Lames du Cardinal*, Loevenbruck s'inspire fortement de l'histoire irlandaise pour *La Moïra*. A la fin de la période étudiée, Jean-Philippe Jaworski ouvre les différents chapitres de son ouvrage *Gagner la guerre*, prenant place dans un univers différent du nôtre mais extrêmement inspiré de la Renaissance italienne, par des citations de véritables auteurs de l'époque, brouillant ainsi la frontière entre le monde secondaire et le monde réel.

Il ne faut pas surestimer le poids et l'importance des auteurs de fantasy française, qui restent très confidentiels lorsqu'on les compare aux auteurs anglo-saxons traduits. Entre 2001 et 2003, aucun auteur français n'est présent dans le top 50 des ventes de littérature de l'imaginaire compilé par *Livres Hebdo*. Même durant le plus grand âge d'or commercial de la fantasy littéraire en France, leur poids commercial reste assez faible, et la fantasy française reste un « sous-genre » de niche, totalement dominé par la fantasy anglo-saxonne. Le genre reste ainsi essentiellement un phénomène de traduction : même Bragelonne, héraut de la fantasy d'expression française, ne s'y trompe pas, puisque la maison d'édition se construit essentiellement par le biais de traductions d'œuvres à succès.

1 Charlotte Bousquet, *Les Arcanes de la trahison*, Aix-en-Provence, Nestiveqnen, « Fractales / Fantasy », 2004.

Chapitre 7. La ruée vers l'or des éditeurs

Dès le début des années 1990, la fantasy semble attirer beaucoup plus l'attention des éditeurs qu'auparavant, jusqu'à devenir une véritable manne financière dans la décennie suivante, pour les raisons expliquées plus haut. Par conséquent, l'édition de fantasy se transforme profondément par rapport à ce qu'elle était auparavant : des éditeurs spécialisés apparaissent dès le milieu des années 1990, alors que les éditeurs classiques de l'imaginaire peinent à se transformer, subissant de plein fouet la chute de leur genre de prédilection, la science-fiction ; de nouvelles maisons publiant à la fois de la science-fiction et de la fantasy prennent par conséquent le relais. Enfin, les éditeurs généralistes, jusqu'ici totalement absents, commencent à développer une offre en fantasy dans les années 2000, assez tardivement mais souvent dans une optique qui se veut plus originale, voire « littéraire ». Ainsi, l'intégralité du champ littéraire français se retrouve impacté par la popularité de la fantasy, à divers degrés ; chaque éditeur ou presque peut y trouver son compte, avec plus ou moins de succès.

7.1. Un champ éditorial en profonde mutation

A partir du milieu des années 1990, des maisons d'édition publiant uniquement ou principalement de la fantasy commencent à apparaître. Ce modèle financier aurait été intenable une dizaine d'années auparavant, mais la popularité croissante de la fantasy permet à ces maisons de se développer, et même de prospérer au cours des années 2000. Dans ce paysage, deux maisons d'édition se dégagent en particulier, et apparaissent comme de véritables moteurs pour la popularisation du genre en France au-delà de la sempiternelle référence tolkienienne : Mnémos et Bragelonne, respectivement fondées en 1995 et en 2000. Toutefois, le phénomène Bragelonne dans les années 2000 ne doit pas faire oublier la constellation de petits éditeurs qui tentent de profiter de l'essor de la fantasy, avec des résultats souvent hasardeux qui, d'après les acteurs du temps, ont tendance à fragiliser le marché.

7.1.1. *Mnémos et Bragelonne, pionniers de l'édition de fantasy*

Comme nous l'avons vu plus haut, la maison d'édition Mnémos est fondée en 1995 par Stéphane Marsan, en lien avec l'entreprise de jeu de rôle Multisim¹. A bien des égards, la fondation de cette maison marque un tournant important pour l'édition de fantasy : Mnémos est en effet, à notre connaissance, le premier éditeur durable qui se construit avec une offre presque entièrement consacrée à la fantasy. Mnémos n'est toutefois pas une maison marquante uniquement pour son statut de pionnier : elle fait découvrir un grand nombre d'auteurs français comme Mathieu Gaborit, Pierre Grimbert et Fabrice Colin, ce qui lui permet d'acquérir à la fois une reconnaissance critique et un succès financier. Dans les années 2000, sous la direction de Célia Chazel et d'Audrey Petit, Mnémos reste une maison importante, avec une croissance de son chiffre d'affaire de 5 % par an. L'éditeur publie environ une douzaine de titres par an, avec une politique éditoriale axée sur la découverte de petits auteurs encore inconnus².

C'est toutefois une autre maison d'édition qui va réellement commencer à structurer le marché à partir de l'an 2000. Quand Stéphane Marsan quitte Mnémos, il fonde une nouvelle maison d'édition avec Alain Névant, nommée Bragelonne³. L'identité de ce nouvel éditeur est particulièrement différente, et va se révéler beaucoup plus importante pour l'édition de fantasy : Bragelonne publie essentiellement des traductions d'auteurs anglo-saxons encore inconnus dans l'hexagone, à côté de quelques auteurs français comme Mathieu Gaborit⁴ ; surtout, la maison se fait connaître pour l'agressivité commerciale de sa politique et sa recherche complètement assumée du succès commercial au-delà de toute autre considération. Bragelonne publie beaucoup, et dans de grandes quantités : en 2006, d'après un article de *Livres Hebdo*, la maison publie 30 titres par an, essentiellement des traductions d'auteurs américains déjà connus outre-Atlantique, et rarement en dessous de 10 000 exemplaires. Ce rythme effréné permet à Bragelonne de croître continuellement : en 2006 encore, le chiffre d'affaire de l'éditeur est de 2,3 millions d'euros, et continue d'augmenter⁵. Toujours dans *Livres Hebdo*, en 2007, on peut apprendre que Bragelonne vend en moyenne 6000 exemplaires de ses livres. Comme le fait toutefois remarquer Alain Névant, un autre personnalité importante au sein de Bragelonne, le succès de la maison s'explique aussi en partie par

1 Jacques Baudou, *La fantasy...*, *op.cit.*, p. 74.

2 Laure Bourdoncle, « Le nouveau Graal », *Livres Hebdo*, n°628, janvier 2006, p. 78.

3 Jacques Baudou, *La fantasy...*, *op.cit.*, p. 75.

4 *ibid.*

5 Laure Bourdoncle, « Le nouveau Graal », *art.cit.* p. 77-78.

le fait que la fantasy part plus ou moins de rien au début du XXI^e siècle : tout reste à faire, et la maison n'a fait que combler une demande préexistante du public¹.

Mnémos et Bragelonne sont parmi les seuls éditeurs spécialisés en fantasy qui ont réussi à survivre jusqu'à aujourd'hui, et indéniablement ceux qui ont rencontré le plus de succès. Toutefois, d'autres éditeurs relativement importants ont été créés durant les années 1990, et ont un temps eu une influence sur le marché. Nestiveqnen, Khom-Heïdon ou même Oxymore ont été des éditeurs importants qui ont aujourd'hui disparu ou bien n'ont jamais vraiment réussi à décoller financièrement, et qui participent du même mouvement que Mnémos : une fantasy française très liée au jeu de rôle, qui cherche à se démarquer du modèle anglo-saxon tout en reprenant certains de ses codes. Comme le fait remarquer Vivien Feasson, c'est par une politique publicitaire et commerciale particulièrement agressive que Bragelonne se hisse au sommet de la fantasy française au cours des années 2000² : selon nous, il est probable que cette domination du marché par une seule maison d'édition soit en partie responsable du déclin des autres éditeurs de cette vague initiale. Oxymore disparaît ainsi en 2005, Nestiveqnen cesse de publier de la fantasy pendant 4 ans entre 2007 et 2011. Toutefois, il ne s'agit ici que d'une hypothèse, difficile à prouver en l'absence de témoignages directs d'éditeurs ayant fait partie de ces maisons d'édition.

Il est intéressant de noter que dans un retournement de situation total par rapport aux décennies précédentes, ces éditeurs de fantasy se lancent souvent dans la publication d'œuvres de science-fiction : Bragelonne lance ainsi dès 2005 une collection intitulée « Science-fiction », sous la direction de l'auteur de science-fiction Jean-Claude Dunyach, qui publie pratiquement une dizaine de titres par an, avec les mêmes stratégies que lorsqu'il s'agit d'éditer de la fantasy³. Mnémos fait de même, à une échelle plus modeste, dès 1997 en publiant quant à elle des auteurs français⁴. Ce phénomène est anecdotique, mais révélateur des liens profonds qui continuent à unir les deux genres de l'imaginaire, ainsi que du renversement des rapports de force à partir des années 1990 : désormais, ce sont les éditeurs de fantasy qui se développent en publiant de la science-fiction à côté de leur activité principale.

1 Marie Kock, « SF et Fantasy : la quête du Graal », *Livres Hebdo*, n°675, février 2007, p83.

2 Vivien Feasson, *La retraduction...*, *op.cit.*, p. 128.

3 « Science-fiction », *nooSFere* [En ligne], consulté le 03/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=1975550301&NumEditeur=-24371077>.

4 « Science-fiction », *nooSFere* [En ligne], consulté le 03/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=-10246548&NumEditeur=3548>.

7.1.2. *Le discours autour des « petits éditeurs » : un facteur de fragilisation du marché ?*

Dans la presse des années 2000, un discours revient souvent chez les directeurs de collections de l'imaginaire : une crainte vis-à-vis du rôle des petits éditeurs spécialisés en fantasy, qui auraient tendance à fragiliser le marché en l'inondant de productions de basse qualité, et hâteraient par conséquent la fin de la croissance du genre.

Encore une fois, la lecture des entretiens de *Livres Hebdo* est particulièrement éclairante. Dès 2001, Gérard Klein remarque que les petites maisons de fantasy sont en plein développement. Contrairement à beaucoup, il ne les voit pas d'un mauvais œil, jugeant qu'elles ont quelque chose à apporter à la littérature de l'imaginaire, notamment parce qu'elles sont moins obnubilées par la rentabilité que les éditeurs historiques de science-fiction¹. A l'inverse, le directeur de collection Gilles Dumay y voit le signe d'un marché surpeuplé, qui ne peut pas continuer à tenir sur le long terme, citant en exemple des petites maisons comme Hoëbeke et Buchet-Chastel². En 2003, c'est au tour de Benoît Cousin, directeur de collections chez J'ai Lu, de faire remarquer que les petits éditeurs de fantasy sont certes très dynamiques, mais qu'ils ont du mal à faire émerger les auteurs qu'ils publient, ce qui revient encore une fois à inonder le marché. Les seules exceptions sont selon lui L'Atalante et Bragelonne (qui est encore en 2003 une maison assez modeste, même si ce n'est plus pour très longtemps)³.

L'idée d'un marché inondé par une nuée de petits éditeurs ne semble pas, toutefois, correspondre à une réalité, et relève plutôt d'un discours autour de la fantasy propagé par des directeurs de collection importantes⁴. En réalité, d'après nooSFere, peu de maisons spécialisées en fantasy sont fondées dans les années 1990 et 2000, et ces quelques micro-maisons ont un impact négligeable, publiant quelques ouvrages dans des quantités sans doute très faibles⁵. Nous pensons notamment à Hoëbeke, qui publie dans leur collection « Bibliothèque elfique » 3 romans de fantasy seulement en dix ans de 2000 à 2010 d'après les données recueillies par nooSFere ; leur poids sur le marché est effectivement nul⁶.

1 Aurélia Jakmakejian, « Science-fiction : La ruée vers la fantasy », art.cit., p. 66

2 *ibid.*

3 *Id.*, « La science-fiction contre-attaque », *Livres Hebdo*, n°500, 7 février 2003, p. 97.

4 Ce discours autour d'un marché de la fantasy « inondé » est à rapprocher des fréquentes prédictions de la chute prochaine du genre par ces mêmes directeurs de collection.

5 Malheureusement, la base de données nooSFere ne fournit pas le nombre d'exemplaires imprimés pour chaque ouvrage.

6 « Bibliothèque elfique », *nooSFere* [En ligne], consulté le 06/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.nooSFere.org/livres/collection.asp?numcollection=-10246325&NumEditeur=-24371029>.

Ainsi, l'impact des petits éditeurs est manifestement faible, mais le discours autour de ces petites maisons est révélateur : selon les éditeurs eux-mêmes, le marché serait « inondé » et au bord de la chute, alors qu'en réalité la fantasy reste un secteur dominé par une poignée de maisons. Il semble clair que les éditeurs et critiques de l'imaginaire, généralement issus du monde de la science-fiction, ont du mal à concevoir qu'un nouveau genre puisse s'installer durablement dans le secteur de la SFFF : pour des éditeurs comme Klein ou Dumay, la fantasy est toujours au bord de l'effondrement pour une variété de raisons, certaines de ces raisons n'ayant en fait pas de véritable lien avec la réalité du secteur. L'idée d'une crise permanente de l'imaginaire à cause de la fantasy nous semble relever de ce phénomène.

7.1.3. *Un milieu toujours dominé par des éditeurs installés*

Si Bragelonne a tendance à se faire l'arbitre des succès commerciaux au cours des années 2000, il ne faut pas imaginer que les éditeurs spécialisés sont les seuls à publier de la fantasy ; au contraire, le genre existe encore majoritairement dans les collections de maisons spécialisées dans l'imaginaire au sens large, ou même dans des maisons généralistes qui se laissent de plus en plus séduire par un genre en pleine expansion.

Certains éditeurs historiques de littérature de l'imaginaire, comme Pocket ou J'ai Lu, ont tendance à accorder une place de plus en plus importante à la fantasy au sein de leur collection. Le genre fonctionne manifestement comme une locomotive pour leurs collections généralistes : en 2003, Folio SF dépasse les attentes en représentant 10 % des ventes de Folio (l'objectif était de 7%), alors que chez J'ai Lu, l'imaginaire connaît une croissance de 30 % durant la même année ; puisque la science-fiction n'est pas dans une phase de développement et que le fantastique reste assez confidentiel, la déduction faite par les commentateurs de *Livres Hebdo* est que ce dynamisme est dû à la fantasy, ce qui nous semble être une spéculation plus que plausible¹.

A côté de ces éditeurs déjà installés sur le marché depuis plusieurs décennies, on voit également se développer de nouvelles maisons spécialisées dans l'imaginaire au cours des années 1990 et 2000, qui accordent une place importante à la fantasy sans en faire leur unique ligne éditoriale comme Bragelonne ou Mnémos. Dès 1988, L'Atalante commence ainsi à publier de la fantasy (en éditant des ouvrages de Moorcock, encore un poids lourd du genre à l'époque²), mais c'est véritablement à partir de 1993 que l'éditeur trouve son moteur, avec la publication de *La*

1 Aurélia Jakmakejian, « La SF sous influence », *Livres Hebdo*, n°543, 6 février 2004, p. 90.

2 Michael Moorcock, *Le Chevalier des épées*, Nantes, L'Atalante, « Bibliothèque de l'évasion », 1988.

Huitième Couleur de Terry Pratchett¹, un des auteurs de fantasy les plus prolifiques et couronnés de succès de l'histoire du genre, qui va continuer à être édité par la maison nantaise. Un autre éditeur représentatif de ces maisons moyennes de l'imaginaire nous semble être Les Moutons Électriques, une maison fondée en 2004 et qui répartit également son offre entre la science-fiction, la fantasy et le fantastique ; Les Moutons Électriques sont notamment les découvreurs de Jean-Philippe Jaworski². Ces maisons nous semblent être les héritières des maisons moyennes des années 1970 et 1980 comme Les Éditions du Masque ou encore Jean-Claude Lattès, avec la différence notable que c'est la fantasy, et non plus la science-fiction ou le fantastique, qui joue désormais le rôle de moteur de leur succès³.

Enfin, il est intéressant de noter qu'un grand nombre de maisons généralistes se lancent dans la fantasy au cours des années 2000, indéniablement en réaction aux succès cinématographiques du *Seigneur des Anneaux* et de *Harry Potter*. Ces tentatives se soldent en général par des échecs⁴ : Calmann Lévy tente ainsi de lancer deux collections de fantasy en même temps (l'une axée sur une fantasy « classique », l'autre se rapprochant de la littérature générale⁵, sous la direction d'un ancien responsable de « Folio SF », Benoît Guillot. Les deux collections publient une trentaine d'ouvrages, mais le succès n'est manifestement pas au rendez-vous : la première, *Fantasy*, disparaît après 4 ans, la deuxième, *Interstice*, en 2012 après 6 ans d'existence. Même constat chez Payot Rivages, qui réduit dès 2001 sa production de littérature de l'imaginaire au vu de la surproduction⁶, avant de clôturer sa collection « Fantasy » en 2004⁷, ou bien chez Harlequin dont la collection « Luna – Aux portes de l'imaginaire » disparaît en 2010 après avoir publié pas moins de 58 romans en seulement 5 ans⁸. De manière générale, les éditeurs généralistes, dotés de moyens importants, semblent tomber dans le piège de la surproduction, et s'essouffent rapidement.

Ainsi, lorsque notre étude se termine, les éditeurs historiques de l'imaginaire continuent à dominer le marché de la fantasy, malgré l'apparition de nouveaux acteurs (Bragelonne étant

1 Terry Pratchett, *La huitième couleur*, Nantes, L'Atalante, « Bibliothèque de l'évasion », 1993.

2 Jean-Philippe Jaworski, *Janua Vera*, Lyon, Les Moutons Électriques, « Nouvelles et romans », 2007.

3 Dans des proportions évidemment différentes en fonction de la politique éditoriale : pour reprendre notre exemple, l'Atalante publie beaucoup plus de fantasy que Les Moutons Électriques au cours des années 2000.

4 Ce qui tend à montrer que la fantasy n'est pas une aubaine financière si exceptionnelle que ce qui est parfois prétendu ; avec le recul, seuls les éditeurs installés et quelques maisons spécialisées dirigées par des connaisseurs survivent à la phase de contraction des années 2010, et beaucoup s'essouffent en réalité déjà dans les années 2000.

5 Laure Bourdoncle, « Le nouveau Graal », art.cit., p. 77-78.

6 Aurélia Jakmakejian, « Science-fiction : La ruée vers la fantasy », art.cit., p. 67.

7 « Fantasy », *nooSFere* [En ligne], consulté le 10/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=1850478597&NumEditeur=3559>.

8 « Luna – Aux portes de l'imaginaire », *nooSFere* [En ligne], consulté le 10/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=1975550173>.

indéniablement le plus important, ainsi que Gallimard par le biais de « Folio SF »). Les tentatives des éditeurs généralistes de profiter du succès de la fantasy se sont soldées par des échecs répétés : les littératures de l'imaginaire restent un milieu assez insulaire, et ce malgré la popularisation du genre de la fantasy au sein de la culture populaire.

7.2 De nouvelles stratégies éditoriales face à un genre de plus en plus populaire

A partir des années 1990, les éditeurs doivent adapter leurs stratégies afin de publier une fantasy en profonde mutation, et de plus en plus populaire. La longue série de *high fantasy* remplace rapidement le recueil de nouvelles de *sword&sorcery* comme système de publication dominant, tandis que le format poche est de plus en plus contesté. Enfin, c'est à partir des années 1990 que la fantasy acquiert une identité paratextuelle totalement indépendante de la science-fiction, avec sa propre identité visuelle et ses propres codes qui en font un genre totalement autonome pour les lecteurs, dès le premier regard.

7.2.1. La domination des séries au long cours

La fantasy publiée en France durant les années 1970 et 1980 est essentiellement composée de recueils de nouvelles, généralement affiliés au sous-genre de la *sword&sorcery* et centrés sur un personnage unique, ou bien de romans indépendants pouvant être lus dans n'importe quel ordre. L'introduction de la *big commercial fantasy* dans l'édition française à partir de 1990 change la donne, et va pousser les éditeurs à publier de longues séries de fantasy épique, qu'il est impossible de lire dans le désordre. La première série de ce genre est *La Belgariade* de David Eddings publiée chez Pocket entre 1990 et 1992, mais elle est loin d'être la seule : nous avons rassemblé certaines des séries les plus longues et connues de la fantasy épique au sein d'un tableau, ce qui nous semble plus clair et synthétique qu'un catalogue de leur histoire éditoriale. Bien entendu, il ne s'agit ici que d'un rapide tour d'horizon d'un genre qui commence à devenir trop large pour être décrit de manière exhaustive ; le nombre de séries publiées durant les années 1990 et 2000 est immense. Au vu de son influence sur le genre, nous avons jugé bon d'ajouter également *Le Seigneur des Anneaux* à titre d'exemple, et de mètre-étalon. Toutes les informations sont issues de la base de données nooSFere.

Auteur	Nom de la série	Premier éditeur français	Nombre de volumes (première édition)	Début de parution en France (première édition)	Fin de parution en France (première édition)
Brooks, Terry	Shannara	J'ai Lu Bragelonne	19	1992	2006
Eddings, David	La Belgariade	Pocket	5	1990	1992
Feist, Raymond Elias	Chroniques de Kronador	La Reine Noire Bragelonne	29	1998	2013
Gemmell, David	Drenai	Bragelonne	11	2001	2010
Goodkind, Terry	L'Épée de Vérité	Bragelonne	15	2003	2015
Hickman, Tracy Weis, Margaret	Lancedragon	Fleuve Noir Milady ¹	18	1996	2010 ²
Jordan, Robert	La Roue du Temps	Rivages Fleuve Noir ³	22	1995	2010
Martin, George Raymond Richard	Le Trône de Fer	Pygmalion	15	1998	Inachevé
Salvatore, Robert Anthony	La Légende de Drizzt	Fleuve Noir	13	1994	2004
Sapkowski, Andrzej	Le Sorceleur	Bragelonne Milady ⁴	8	2003	2015
Tolkien, John Ronald Reuel	Le Seigneur des Anneaux	Christian Bourgeois	3	1972	1973

Il est intéressant de constater l'inflation de la longueur des séries par rapport au modèle du *Seigneur des Anneaux* : si la Belgariade est une série encore relativement courte (5 volumes contre 3 pour Tolkien), les cycles publiés par la suite dépassent souvent la dizaine de volumes, si ce n'est plus : il est probable qu'avec le temps, les éditeurs soient de moins en moins effrayés par ce modèle, qui a fait ses preuves et permet de fidéliser le public. D'ailleurs, le calendrier de publication des

1 Il faut noter que la première trilogie de la série Lancedragon a déjà été éditée par Carrère dans les années 1980. Toutefois, les rééditions par Fleuve Noir nous semblent plus intéressantes à intégrer dans ce tableau comparatif, bien que la tentative de Carrère d'importer en France la *ludic fantasy* épique dès la fin des années 1980 soit intéressante et mérite d'être remarquée. Voir « Lancedragon – Chroniques des dragons », *nooSFere* [En ligne], consulté le 14/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/serie.asp?numserie=1655>.

2 La parution de la dernière trilogie de Lancedragon est assurée par Mildady, et non plus par Fleuve Noir. Voir « Lancedragon – Chroniques perdues », *nooSFere* [En ligne], consulté le 14/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/serie.asp?numserie=3255>.

3 Jusqu'en 2004, la série est éditée par Rivages, puis Fleuve Noir prend le relais à partir de 2007 après une coupure de trois ans dans l'histoire éditoriale de la série. Voir « La Roue du Temps », *nooSFere* [En ligne], consulté le 14/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/serie.asp?numserie=1861>.

4 Milady édite uniquement en premier le dernier tome de la série, *La saison des orages*. Voir « La saison des orages », *nooSFere* [En ligne], consulté le 14/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/EditionsLivre.asp?numitem=40411>.

séries est de plus en plus long, alors que *Le Seigneur des Anneaux* et le cycle de la Belgariade ont été publiés en France sur un temps relativement court ; à l'extrême opposé, la publication des Chroniques de Kronдор de Raymond E. Feist s'étalonne sur une quinzaine d'années, pour une trentaine d'ouvrages : il nous semble que cela témoigne d'une plus grande confiance dans le modèle de la série, au vu de son succès financier.

Dans le même temps, les recueils de nouvelles et les romans indépendants, associés à la *sword& sorcery*, ont tendance à disparaître : à quelques exceptions près, il est rare de voir un roman indépendant être publié durant les années 1990 et 2000, tout s'insère en général dans une série plus large. Encore une fois, la trajectoire de l'histoire de la publication des ouvrages mettant en scène Conan le Cimmérien est révélatrice : régulièrement réédité au cours des années 1970 et 1980, il disparaît pratiquement du paysage éditorial au début des années 1990 jusqu'à la fin des années 2000 (par la suite, l'œuvre de Howard commence à être redécouverte par les éditeurs et les universitaires, sous l'impulsion notamment de Patrice Louinet)¹. Les vieilles gloires du genre ne font plus recette, et les anciens modes d'expression de la fantasy non plus. Il y a par ailleurs un intérêt financier à publier des séries : comme le fait remarquer l'éditeur et auteur Jean-Louis Fetjaine, cela permet de faire vivre plus longtemps les livres qu'en science-fiction, où les ouvrages sont généralement indépendants².

Il convient de noter que cette fièvre de séries déclinées en multiples romans est souvent poussée à l'excès par les éditeurs français, qui n'hésitent pas à diviser les ouvrages (souvent volumineux) publiés par les maisons anglo-saxonnes en une multitude d'ouvrages plus petits, dont la publication est espacée dans le temps. L'exemple du *Trône de Fer* est ici assez révélateur : paru aux États-Unis en 5 volumes entre 1996 et 2011, l'édition française éditée par Pygmalion est subdivisée en pas moins de 15 tomes³. Particulièrement long, le troisième volume original est découpé en pas moins de 4 romans, dont la publication s'étend sur deux années entières. Le constat est le même pour le cycle de la Roue du Temps de Robert Jordan, composé de 13 volumes en version originale et de 22 dans sa version française⁴.

Ainsi, les éditeurs français semblent pousser encore plus loin les tendances présentes dans l'édition anglo-saxonne, avec des séries au (très) long cours, où des livres déjà nombreux sont

1 Anne Besson, « Tolkien et la fantasy : encore et toujours... », art.cit., p. 157.

2 Aurélia Jakmakejian, « La SF sous influence », *Livres Hebdo*, n°523, février 2001, p. 91.

3 « Le Trône de Fer », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/serie.asp?numserie=1442>.

4 « La Roue du Temps », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/serie.asp?numserie=1861>.

scindés en plusieurs parties. La prééminence de la série ou du « cycle », héritage direct de la structure en trilogie du *Seigneur des Anneaux*¹, permet à la fantasy de marquer sa différence avec les autres genres de l’imaginaire, mais aussi avec le reste de la littérature, et de se forger une identité propre tout en permettant aux ouvrages de survivre dans la durée si la série est un succès.

7.2.2. *La fantasy, une littérature de poche ?*

Comme nous l’avons vu, la fantasy avait tendance à être publiée en poche durant les années 1970 et 1980, avec une évolution progressive du semi-poche vers le poche. A partir des années 1990, la domination du poche comment à être remise en question par certains éditeurs de fantasy, notamment pour des raisons de respectabilité du genre. Malgré tout, le format poche continue à rester le format dominant, notamment car une grande partie de la fantasy est publiée par des éditeurs historiques du poche, déjà très impliqués dans l’édition de science-fiction.

Ainsi, en 2006, tous les éditeurs de poche majeurs publient de la fantasy au sein de leurs collections², et certains d’entre eux (Le Livre de Poche, Pocket et Folio, ainsi que J’ai Lu dans une moindre mesure) sont des acteurs très importants de l’édition du genre. Les éditeurs historiques n’hésitent pas non plus à publier dans ce format, ou bien au semi-poche ; ainsi, toutes les collections de *ludic fantasy* de Fleuve Noir publient des ouvrages de 11x17,8cm³, ou bien des formats extrêmement similaires à quelques millimètres près⁴. De manière générale, les pratiques semblent peu évoluer lorsqu’on compare aux années 1980, et les éditeurs restent dans des formats très proches de ceux de la science-fiction, ce qui n’est pas particulièrement surprenant au vu de la grande proximité des deux genres, et de leur public malgré tout assez similaire.

Toutefois, certains éditeurs tentent de s’éloigner du format poche, particulièrement dans les années 2000. Mnémos constitue, comme souvent, un exemple intéressant : au départ, Stéphane Marsan ne semble pas accorder une grande importance au format mais plutôt à sa formule. Il décrit ainsi son « cocktail » du succès dans *Livres Hebdo* en 2001 : il s’agit de publier un auteur français

1 La science-fiction compte un certain nombre de cycles, mais ils nous semblent malgré tout être moins nombreux qu’en fantasy. Nous renvoyons à Anne Besson, « La Terre du Milieu et les royaumes voisins... », art.cit., p. 357.

2 Laura Bourdoncle, « Le nouveau Graal », art.cit., p. 78.

3 On renvoie par exemple à la collection « Les Royaumes Oubliés ». Voir « Les Royaumes Oubliés », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07/2022, disponible à l’adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=-775388216>.

4 Ici, nous prendrons en exemple la collection « Shadowrun ». Voir « Shadowrun », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07, 2022, disponible à l’adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=67&NumEditeur=3527>.

encore peu connu, en poche ou en grand format, et de compter sur la fidélité du lectorat de fantasy¹. Au sein de ce « cocktail », le format ne joue manifestement pas un très grand rôle. Pourtant, en 2003, la maison qui est désormais sous la direction d'Audrey Petit abandonne le poche, et n'en publie pas jusqu'à la fin de notre étude². On peut y voir une volonté de rendre la fantasy plus respectable, Mnémos ayant des ambitions plus littéraires que la majorité des éditeurs de fantasy ; il ne s'agit toutefois que de spéculations, Audrey Petit n'ayant à notre connaissance jamais expliqué ce choix éditorial fort. Dans une trajectoire parallèle, Bragelonne se tourne aussi vers le grand format, au point de publier plus d'une trentaine de livres au grand format par an au milieu des années 2000³. Pour Bragelonne, on peut imaginer une volonté de se rapprocher du format anglo-saxon, qui ignore le poche ; la maison a en effet toujours été très américanisée dans son marketing et son identité visuelle. Bragelonne et Mnémos n'ont rien inventé toutefois : depuis les années 1990, certains éditeurs comme Fleuve Noir publient déjà certains ouvrages dans des collections grand format dédiées⁴.

Malgré ces tentatives, la fantasy reste dans l'ensemble un genre de poche. Plusieurs explications sont fournies par les acteurs de l'époque : Jacques Chambon, en 2001, considère que le public friand d'imaginaire va vers le livre de poche car il est désargenté⁵. Ce discours est sans doute quelque peu misérabiliste, mais il est en effet probable que le public, toutes choses étant égales, préfère se tourner vers une édition de poche beaucoup moins chère plutôt qu'un grand format, à moins que l'auteur ne soit pas disponible en poche. Par ailleurs, le poche est déjà bien ancré dans les habitudes au début des années 1990, avec un certain nombre d'éditeurs bien installés qui publient massivement de la littérature de l'imaginaire ; il n'est pas étonnant de les voir continuer à appliquer ces techniques de vente lors de l'explosion en popularité de la fantasy, d'autant plus que le poche permet de faire imprimer plus d'exemplaires.

1 Aurélia Jakmakejian, « Science-fiction : la ruée vers la fantasy », art.cit. p. 68. Il est à noter que cette formule s'applique mieux à Mnémos qu'à Bragelonne, où les auteurs anglo-saxons jouent un rôle bien plus important et portent financièrement l'éditeur.

2 *Id.*, « La science-fiction contre-attaque », art.cit. p. 69.

3 Marie Kock, « SF et fantasy : la quête du Graal », art.cit., p. 83.

4 « Grand format - Fantasy », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=-10246539&NumEditeur=3527>.

5 Aurélia Jakmakejian, « Science-fiction : la ruée vers la fantasy », art.cit., p. 66.

7.2.3. Une identité paratextuelle fermement établie, dans le sillage du *Seigneur des Anneaux*

Durant les années 1990 et 2000, la fantasy continue à former sa propre identité, définitivement séparée de la science-fiction. Le genre est de plus en plus standardisé, ce qui se ressent à la fois dans le texte qui entoure l'ouvrage, ainsi que dans les différents éléments graphiques qui lui sont attachés.

Les éditeurs de fantasy constituent à partir des années 1990 un système paratextuel très développé et standardisé, qui varie assez peu d'une maison à l'autre car il est basé sur un seul et unique élément : la référence permanente à l'œuvre de Tolkien. Comme le fait remarquer Anne Besson, toute œuvre de fantasy médiévale-fantastique ayant un certain succès est systématiquement comparée au *Seigneur des Anneaux*, et son auteur à J. R. R. Tolkien, quelque soit le degré de ressemblance de ladite œuvre avec le roman fondateur de la fantasy moderne. Besson cite notamment l'exemple de *L'Arcane des Épées* de Tad Williams et des *Chroniques de Krondor* de Raymond E. Feist, dont les liens avec le cycle tolkienien sont relativement importants¹. Mais d'un autre côté, l'autrice Robin Hobb est comparée à Tolkien, alors que ses romans particulièrement réalistes n'ont aucun lien thématique avec Tolkien, mais rencontrent un véritable succès financier dans les années 2000² ; à la fin de la période, l'auteur du *Trône de Fer* George R. R. Martin est fréquemment surnommé « le Tolkien américain », alors que son œuvre prend plutôt racine dans le roman historique et se veut par bien des aspects être une réfutation du répertoire thématique tolkienien³. En clair, comme le conclut Anne Besson, il est impossible d'échapper à l'ombre de Tolkien, qu'on le veuille ou non ; les éditeurs ne le veulent certainement pas, puisqu'il est durant les années 1990 et 2000 l'un des seuls auteurs de fantasy à être connu par la population française au sens large, et pas uniquement par les amateurs de littérature de l'imaginaire. L'omniprésence de Tolkien comme figure tutélaire n'est par conséquent pas étonnante.

Enfin, il est impossible de parler de littérature de genre sans évoquer l'identité visuelle, toujours très forte. Le nombre de livres de fantasy étant bien plus important dans les années 1990 et 2000 que dans les années 1970 et 1980, il nous est difficile d'évoquer la variété des couvertures de fantasy chez tous les éditeurs, aussi préférons-nous nous concentrer sur les quelques éléments

1 Anne Besson, « La Terre du Milieu et les royaumes voisins... », art.cit. p. 358.

2 *ibid.*, p. 6.

3 George R. R. Martin lui-même explique cette volonté dans une interview pour le journal *Rolling Stone* datant de 2014. On renvoie à « George R. R. Martin : The Rolling Stone Interview », *Rolling Stone* [En ligne], 23/04/2014 [consulté le 01/08/2022], disponible à l'adresse : <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/george-r-r-martin-the-rolling-stone-interview-242487/>.

communs à l'identité visuelle du genre, par le biais de références croisées à des œuvres à succès. Tout d'abord, la couverture de fantasy dépeint souvent un paysage naturel, sauvage : une forêt, une montagne... On renvoie par exemple à la couverture de *La Roue du Temps* chez Rivages¹, ou à celle de *La Première Leçon du Sorcier* chez Bragelonne². Par ailleurs, le personnage principal y est souvent représenté en armes, l'épée étant le symbole par excellence du héros de fantasy : nous renvoyons par exemple à *L'Assassin du roi* chez Pygmalion³. Parfois seul, il⁴ est souvent représenté aux côtés d'une compagnie de héros : toujours chez Bragelonne, nous citerons la couverture de *L'Épée de Shannara*⁵. Par ailleurs, il n'est pas rare d'apercevoir différentes créatures mythologiques, marquant clairement la différence avec notre monde : elfes⁶ et dragons⁷ sont ainsi omniprésents.

Là aussi, il est intéressant de constater à quel point l'identité visuelle de la fantasy cherche à évoquer Tolkien : tous les éléments décrits dans le paragraphe précédent pourraient servir à illustrer *Le Seigneur des Anneaux*, qui représente le mètre-étalon du genre à tous les niveaux, jusque dans son apparence-même. L'influence tolkienienne se remarque également au-delà de la couverture, dans l'omniprésence d'un élément qui, peut-être plus que tous les autres, signale l'appartenance d'un ouvrage au genre de la fantasy : la présence d'une carte. A l'image de la carte de la Terre du Milieu présente au début du *Seigneur des Anneaux*, la plupart des œuvres de fantasy sont précédées d'une carte représentant la région où se passe l'action : comme le note Anne Besson, « leur absence reste l'exception »⁸. L'objectif semble ici double : il permet au lecteur de se repérer dans un univers secondaire avec lequel il n'est, a priori, pas familier, mais lui rappelle également l'œuvre de Tolkien, l'éditeur se rattachant encore un peu plus à la figure tutélaire du genre et à sa volonté de créer une véritable documentation autour du monde des Terres du Milieu. Les éditeurs, par le biais de l'insertion de la carte, ou d'autres éléments présents dans *Le Seigneur des Anneaux* comme des appendices ou une chronologie, promettent au lecteur une rigueur presque scientifique dans la création du monde et une intertextualité digne de Tolkien, qui est en réalité très rare⁹ : tous ces

1 Voir annexe 2, p. VIII.

2 Voir annexe 2, p. VIII.

3 Voir annexe 2, p. VIII.

4 Le choix du masculin est ici délibéré : la fantasy des années 1990 et 2000 n'est pas un genre particulièrement inclusif, l'immense majorité des personnages principaux étant des hommes.

5 Voir annexe 2, p. VIII.

6 Voir la couverture du *Sang des Elfes* de Jean-Louis Fetjaine dans l'annexe 2, p. VIII.

7 Voir la couverture de *La Trilogie de Wielstadt* de Pierre Povel dans l'annexe 2, p. VIII.

8 Anne Besson, « La Terre du Milieu et les royaumes voisins... », art.cit., p. 365.

9 *ibid.*

éléments sont ainsi très commerciaux, et s'insèrent dans un système de références à Tolkien qui sert avant tout à se rattacher au plus grand succès du genre de la fantasy.

Ainsi, la fantasy continue à être un genre visuellement très standardisé, comme le reste des genres de littérature populaire ; toutefois, la spécificité de la fantasy tient au fait que l'intégralité de son système paratextuel tend vers une source unique, *Le Seigneur des Anneaux*, dont l'invocation est un argument commercial évident au vu du succès de l'œuvre. Les anciennes racines de *sword&sorcery* sont, quant à elles, rapidement gommées.

Chapitre 8. Une réorganisation du système des collections

Au vu de la massification du genre, les collections de fantasy ne peuvent pas rester comme elles étaient en 1990 ; le champ éditorial a bien trop changé pour cela. Au sein des collections mixtes, le rapport de force s'inverse par rapport aux années 1980 : la fantasy représente désormais la majorité de l'offre éditoriale, chez la plupart des éditeurs d'imaginaire. Dans le même temps, les collections spécialisées explosent, proposant au public une offre de plus en plus précise.

8.1. Les années 1990 : effondrements et conquêtes

Alors qu'elle était surtout une littérature d'appoint destinée à diversifier une offre principalement science-fictionnelle dans les années 1970 et 1980, la fantasy devient le véritable cœur de la plupart des collections de littérature de l'imaginaire à partir des années 1990. Les collections traditionnelles, bastions de la science-fiction française, déclinent rapidement durant cette décennie, tandis que de nombreuses collections mixtes apparaissent durant la même période et surtout dans les années 2000 chez de nouveaux éditeurs, dans lesquelles la fantasy joue le rôle d'un moteur financier.

8.1.1. *Des collections historiques au sort varié*

Les années 1990 sont marquées par l'effondrement des grandes collections qui ont marqué l'histoire de l'imaginaire français depuis plusieurs décennies. Essentiellement spécialisées dans la science-fiction, elles ont accueilli la montée en puissance de la fantasy de différentes manières, avec des fortunes diverses.

L'exemple le plus significatif de ce déclin est la disparition, à trois ans d'intervalle, de deux collections qui approchaient du demi-siècle d'existence : « Anticipation » de Fleuve Noir et « Présence du futur » de Denoël. Les deux collections ont suivi plus ou moins le même chemin à partir de la fin des années 1980, à en croire la chercheuse Anita Torres : face au déclin de la science-fiction, ces deux collections majeures commencent à publier beaucoup de fantasy : « Anticipation » crée notamment une sous-collection « Legend », qui publie un certain nombre d'auteurs français de fantasy¹. Ces deux collections publient essentiellement des auteurs « maison », qui ne sont pas

1 Anita Torres, *La science-fiction française...*, *op.cit.*, p. 115 et p. 142.

particulièrement connus et ne publient généralement qu'au sein de la collection, ce qui explique peut-être leur déclin : alors que la science-fiction française des années 1970 et 1980 était essentiellement destinée à des connaisseurs qui connaissaient le système des collections et y étaient attachés, la fantasy des années 1990 est un genre qui s'adresse aux jeunes, et ceux-ci semblent plus attachés à des univers particuliers ou bien à certains auteurs, généralement anglo-saxons. Cela explique peut-être en partie le fait que ce nouveau public se tourne moins vers de vénérables collections comme « Anticipation » ou « Présence du Futur » : d'ailleurs, Anita Torres remarque que la respectabilité littéraire d'« Anticipation » augmente au début des années 1990 en parallèle de la baisse des ventes¹.

Toutefois, une autre collection historique de science-fiction résiste beaucoup mieux aux bouleversements des années 1990 au point que cette décennie semble représenter pour elle un âge d'or, où elle domine le marché sans véritable concurrence. « Pocket SF », qui avait été l'un des fers de lance de l'introduction de la fantasy en France dans les années 1980 sous l'égide de Jacques Goimard², continue ainsi à enchaîner les succès, au point de délaissier la science-fiction à partir de 1993³. Goimard semble, plus que certains de ses concurrents, comprendre ce qui fait le succès de la fantasy des années 1990. La production de « Pocket SF » n'a pas vraiment d'unité stylistique, Goimard publiant des œuvres de *high fantasy* des plus classiques comme la *Belgariade* de David Eddings⁴, tout comme de la *sword&sorcery* plus traditionnelle avec les œuvres de Moorcock⁵. Surtout, la collection semble se reposer sur les rééditions du *Seigneur des Anneaux*, retiré pas moins de 9 fois entre 1990 et 2000.⁶ Contrairement à « Anticipation » et à « Présence du Futur », « Pocket SF » ne publie pas d'auteurs français, et se concentre sur l'édition d'auteurs anglo-saxons à succès. Au vu des fortunes diverses de ces différentes collections, cela semble avoir été une solution plus adaptée au champ éditorial des années 1990. Il est intéressant de noter que, contrairement à beaucoup d'autres éditeurs, Goimard publie dès les années 1990 un certain nombre d'autrices au sein de « Pocket SF » : il édite ainsi en France le Cycle de Pern d'Anne McAffrey⁷, la série des

1 *ibid.*, p. 114.

2 Anne Besson, « Tolkien et la fantasy, encore et toujours ? Légitimations croisées, filiations contestées », *Europe*, n°1044, avril 2016, p. 154.

3 Vivien Feasson, *La Retraduction...*, *op.cit.*, p. 193.

4 David Eddings, *Le Pion Blanc...* *op.cit.*

5 Michael Moorcock, *Elric à la fin des temps*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 1994.

6 « La Communauté de l'Anneau », *nooSFere* [En ligne], consulté le 06/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/EditionsLivre.asp?numitem=3199>.

7 Anne McAffrey, *L'Aube des dragons*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 1990. On notera que le Cycle de Pern de McAffrey, dont fait partie cet ouvrage se situe à la frontière entre la science-fiction et le médiéval-fantastique, et qu'elle est par conséquent difficile à classifier. Toutefois, de par son paratexte (les dragons sont omniprésents sur les couvertures du Cycle de Pern), il nous semble que les éditeurs français essaient de vendre la

Portes de la Mort de Margaret Weis¹, ainsi que certaines œuvres de fantasy de Marion Zimmer Bradley². Bien que la production de la collection soit encore très majoritairement masculine, il nous semble que Goimard tende légèrement plus vers la parité que d'autres directeurs de collections du temps.

Il est à noter que certaines collections historiques refusent encore de publier de la fantasy, ou bien dans des proportions infimes : de manière peu surprenante, Gérard Klein continue à publier exclusivement de la science-fiction dans « Ailleurs et demain », une collection qui malgré son importance historique a toujours eu une production plus modeste que « Anticipation » et « Présence du futur »³, et peut donc se permettre d'avoir une offre plus ciblée.

8.1.2. *L'apparition de nouvelles collections*

A côté de ces collections massives dotées d'une longue histoire et d'une identité forte, un très grand nombre de collections dédiées à la fantasy ou lui accordant une très grande importance apparaissent dans les années 1990, ce qui est un des indicateurs de la montée en puissance du genre. La plupart de ces collections publient de la fantasy très variée, sans accorder d'importance aux sous-genres ou même à la cohérence interne de la collection ; la *ludic fantasy* et la *high fantasy* sont les sous-genres dominants, bien que la *sword&sorcery* continue à subsister, dans des proportions bien moindres que durant les années 1980. Selon Jacques Baudou, il faut voir dans cette diversification de l'offre éditoriale une réaction à la domination de la production assez classique, voir convenue de « Pocket SF »⁴.

Un certain d'éditeurs lancent des collections spécialisées en fantasy au cours des années 1990, généralement dans la deuxième moitié de la décennie : J'ai Lu lance par exemple la première mouture de « J'ai Lu Fantasy », en 1998, avec une offre partagée entre *ludic fantasy* issue du monde du jeu de rôle et *high fantasy* très classique. « J'ai Lu Fantasy » ajoute par exemple à son catalogue la série Mystara, adaptation littéraire d'un univers issu de *Donjons&Dragons*⁵, ainsi que des œuvres

série comme une œuvre de fantasy. A titre d'information, il faut noter que l'autrice elle-même considère que le cycle relève entièrement de la science-fiction, ce qui montre à quel point la frontière entre les deux genres peut se révéler poreuse dès lors que l'on quitte les limites du médiéval-fantastique.

1 Tracy Hickman, Margaret Weis, *L'Aile du Dragon*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 1992.

2 Marion Zimmer Bradley, *La Chute d'Atlantis*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 1998.

3 D'après nooSFere, 1973 livres sont parus à « Anticipation » entre 1951 et 1997 et 624 chez « Présence du Futur » entre 1954 et 2000. « Ailleurs et demain », une collection toujours active au moment de la rédaction du présent mémoire, n'a à ce jour publié que 245 ouvrages : la collection est indéniablement bien plus modeste, malgré son influence importante sur l'histoire de la science-fiction en France.

4 Jacques Baudou, *La Fantasy...*, *op.cit.*, p. 72.

5 Timothy Brown, *Le Chevalier de Karameikos*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 1998.

du prolifique auteur américain Robert Anthony Salvatore¹. Rivages se lance également dans la fantasy avec « Rivages Fantasy », une collection principalement connue pour avoir publié les premières éditions de séries de *high fantasy* comme *La Roue du Temps* de Robert Jordan² et *L'Arcane des Épées* de Tad Williams³. Toutefois, le mouvement reste encore assez modeste, quand on le compare avec la véritable explosion des collections qui a lieu dans les années 2000 ; dans les années 1990, la fantasy reste encore à bien des égards un phénomène de niche, et les éditeurs souhaitent manifestement surtout séduire deux publics relativement restreints : les rôlistes, et les amateurs de science-fiction ouverts à la fantasy.

Au vu de l'importance numérique de ses collections et des ouvrages publiés, la production du Fleuve Noir mérite d'être évoquée séparément. L'éditeur lance dans les années 1990 une nuée de petites collections de *ludic fantasy*, centrées sur un univers en particulier (généralement issu du monde du jeu de rôle, et plus précisément de *Donjons&Dragons*) : on peut notamment citer « Lancedragon »⁴, « Les Royaumes Oubliés »⁵ ou encore « Ravenloft »⁶, trois collections dédiées à des univers médiévaux-fantastiques de *Donjons & Dragons*. Malgré l'ambition restreinte de ces collections, elles peuvent finir par atteindre des proportions importantes : « Lancedragon », active de 1996 à 2007, compte pas moins de 76 romans, contre 90 pour « Les Royaumes Oubliés », qui publie de 1994 à 2007. Il n'est ainsi pas exagéré de dire que Fleuve Noir possède un quasi monopole sur la *ludic fantasy* durant les années 1990 ; d'ailleurs, Mnémos est initialement fondée par la compagnie de jeux de rôle Multisim pour concurrencer cette domination du Fleuve Noir sur le sous-genre⁷, bien que la nouvelle maison d'édition change presque immédiatement d'objectif sous l'influence de Stéphane Marsan, et abandonne vite ses racines ludiques. En 1998, année de son apogée durant cette décennie, Fleuve Noir comprend ainsi non moins de huit collections de *ludic fantasy*, chacune étant dédiée à un univers différent.

La fantasy progresse durant les années 1990. Toutefois, elle reste un genre encore relativement confidentiel, qui joue un rôle important au sein du champ éditorial de l'imaginaire, sans pour autant le dominer complètement. Les succès cinématographiques des années 2000 vont

1 Robert Anthony Salvatore, *L'Épée de Bedwyr*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 1998.

2 Robert Jordan, *La Roue du Temps*, Paris, Rivages, « Fantasy », 1995.

3 Tad Williams, *Le Trône du Dragon*, Paris, Rivages, « Fantasy », 1994.

4 « Lancedragon », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=61>.

5 « Les Royaumes Oubliés », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=-775388216&NumEditeur=3527>.

6 « Ravenloft », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=65&NumEditeur=3527>.

7 Vivien Feasson, *La Retraduction...*, *op.cit.*, p. 128.

complètement rebattre les cartes, et exacerber les tendances éditoriales déjà présentes dans les années 1990, avec une progression fulgurante pour le genre.

8.2. Les années 2000 : divisions au sommet, explosion à la périphérie

Les années 2000 voient l'exacerbation des tendances apparues dans les années 1990, avec une démultiplication des collections, à la fois chez les éditeurs généralisés et les spécialistes de l'imaginaire. Au sein des collections mixtes, la fantasy occupe de plus en plus d'importance, au point de devenir le moteur financier de la littérature de l'imaginaire d'après les témoignages du temps. La domination de « Pocket SF » se voit remise en question par deux acteurs de plus en plus influents : « Folio SF », une tentative couronnée de succès de Gallimard afin de s'emparer du marché de l'imaginaire, et Bragelonne, qui passe en quelques années du statut de petite maison d'édition à un géant du genre. A une échelle légèrement plus modeste, les différentes collections de fantasy de J'ai Lu s'installent aussi au sommet de la fantasy.

8.2.1. Bragelonne, pionnier des tendances des années 2000

Le fonctionnement de Bragelonne est différent de la plupart de celui des autres maisons éditrices d'imaginaire : en effet, Bragelonne ne possède pas de collection principale dédiée à son genre de prédilection, la fantasy ; en théorie, la plupart des ouvrages de fantasy de Bragelonne sont publiés hors collection. Dans les faits toutefois, il est possible de traiter ces ouvrages publiés « hors collection », comme une collection à part entière, simplement nommée « Bragelonne » : il y a en effet une vraie unité dans la politique éditoriale.

En ce qui concerne la fantasy, véritable moteur de la maison, l'orientation de Bragelonne est double. D'un côté, Stéphane Marsan et Frédéric Weil publient des séries au long cours de *big commercial fantasy* assez typiques, presque toujours anglo-saxonnes et relativement récentes : des auteurs comme David Gemmell¹, Raymond E. Feist² et Terry Goodkind³ sont des habitués de Bragelonne, et maintiennent la maison à flots grâce à leurs séries particulièrement populaires. En parallèle, Bragelonne reste, comme Mnemos, un des bastions de la fantasy d'expression française : on trouve au catalogue des auteurs importants comme Mathieu Gaborit⁴, Henri Loevenbruck⁵,

1 David Gemmell, *Légende*, Paris, Bragelonne, 2000.

2 Raymond Elias Feist, *Prince de Sang*, Paris, Bragelonne, 2003.

3 Terry Goodkind, *La Première leçon du sorcier*, Paris, Bragelonne, 2003.

4 Mathieu Gaborit, *Cœur de Phénix*, Paris, Bragelonne, 2000. Cet ouvrage est le premier ouvrage publié par Bragelonne, ce qui montre l'importance de Mathieu Gaborit dans la fantasy française encore balbutiante.

5 Henri Loevenbruck, *La Louve et l'enfant*, Paris Bragelonne, 2000.

Fabrice Colin¹ ou encore Pierre Pevel². On peut dans cette politique double voir l'héritage de Mnémos, maison fondée par Stéphane Marsan et qui était fortement centrée sur la fantasy française, ainsi qu'une volonté de proposer une offre de fantasy plus sûre, d'origine anglo-saxonne et fortement publicisée.

La production de fantasy de Bragelonne est particulièrement importante : entre 2000 et 2012, la maison n'édite pas moins de 396 ouvrages hors collection, soit un peu plus d'une trentaine d'ouvrages par an. Tous ces livres ne relèvent pas de la fantasy : on y trouve également beaucoup de fantastique, bien que la fantasy domine largement, comme le montre le graphique ci-dessous. La production de l'éditeur est particulièrement standardisée, et donne à ses ouvrages une véritable identité : tous les livres de Bragelonne sont publiés en grand format, sur un modèle qui rappelle les ouvrages américains, pour un prix tournant aux alentours de 20 euros³. En effet, comme le fait remarquer Marsan, le lecteur de fantasy n'est pas effrayé par un prix un peu plus élevé que la moyenne⁴ : le succès de Bragelonne au cours des années 2000 tend à lui donner raison sur ce point.

Production de Bragelonne entre 2006 et 2008, classée par genre⁵

Année	Ouvrages de fantasy	Ouvrages de S. F.	Ouvrages de fantastique
2006	27	3	3
2007	29	1	2
2008	34	4	4

Il est indéniable que Bragelonne dicte l'orientation de tout le genre de la fantasy durant les années 2000 : les œuvres initialement publiées chez eux, essentiellement les séries anglo-saxonnes mais également les titres d'auteurs français dans une moindre mesure, sont très souvent republiés par les grands éditeurs de poche que nous allons traiter par la suite. Si la *high fantasy* rencontre un tel succès durant cette décennie, c'est en grande partie parce que Bragelonne la fait découvrir au public français, qui s'en révèle friand. Il est intéressant de voir à quel point la maison innove : lorsqu'un livre est publié chez Bragelonne, il est très rare qu'il ait été publié ailleurs auparavant. C'est ainsi Bragelonne qui introduit en France des auteurs importants comme Goodkind et Gemmell, là où les autres collections de fantasy dominantes sont des collections de poche, qui en

1 Fabrice Colin, *Vengeance*, Paris, Bragelonne, 2001.

2 Pierre Pevel, *Les Lames du Cardinal*, Paris, Bragelonne, 2007.

3 « Hors collection ou collection inconnue », *nooSFere* [En ligne], consulté le 04/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=0&NumEditeur=-24371077>.

4 Aurélia Jakmakejian, « Science-fiction : la ruée vers la fantasy », art.cit., p. 68.

5 Toutes les données sont issues du site *nooSFere*.

général ne font que republier des succès antérieurs. En cela, Bragelonne a une influence qui ne se reflète pas forcément dans les classements de vente, où les collections de poche dominent encore largement.

8.2.2. « Pocket SF », « Folio SF » et « J'ai Lu Fantasy » : trois collections de poche au sommet des ventes

Si les années 1990 ont été marquées par la domination de « Pocket SF », les années 2000 voient cette suprématie menacée par Gallimard qui, par le biais de Folio, lance en l'an 2000 une nouvelle collection « Folio SF », ainsi que par J'ai Lu, qui crée deux collections « Fantasy » successives au cours des années 2000.

« Folio SF », dirigée par Sébastien Guillot puis Pascal Godbillon¹, se veut être l'héritière de Présence du Futur, et reprend l'intégralité du catalogue de cette collection d'après le flyer publié à l'occasion de la naissance de la collection et reproduit en annexe. Bien que cette publicité soit entièrement tournée autour de la science-fiction, la fantasy est citée comme un des sous-genres qui sera publié au catalogue de la nouvelle collection. D'ailleurs, dès son premier mois d'existence, on y publie un titre de fantasy classique, *Les Neuf Princes d'Ambre* de Roger Zelazny, qui avait été publié par « Présence du Futur » dès les années 1970. Le catalogue de « Folio SF » se révèle au cours de la décennie particulièrement varié : on y trouve de la fantasy classique avec David Gemmell², des œuvres de *sword&sorcery* plus anciennes comme *Khanaor* de Francis Berthelot³, mais aussi des œuvres beaucoup plus originales et difficiles à classer comme le cycle *A la Croisée des Mondes* de Philip Pullman⁴, ou encore *La Horde du Contrevent* d'Alain Damasio⁵, l'un des plus grands succès de l'imaginaire français au cours de la décennie, qui a initialement été édité par La Volte, un éditeur beaucoup plus modeste⁶. En effet, comme les autres éditeurs de poche, « Folio SF » n'est pas une collection découvreuse de talent, elle ne fait en général que republier dans un format plus bon marché des œuvres déjà parues auparavant, et qui ont connu un certain succès : hors, dans les années 2000, c'est la fantasy qui se vend. Ainsi, au milieu de la décennie, cette collection pourtant ostensiblement créée afin de publier de la science-fiction se retrouve à publier

1 « Folio SF », *nooSFere* [En ligne], consulté le 05/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=-10246496>

2 David Gemmell, *L'Enfant maudit*, Paris, Folio, « Folio SF », 2002.

3 Francis Berthelot, *Khanaor*, Paris, Folio, « Folio SF », 2010.

4 Philip Pullman, *Les Royaumes du Nord*, Paris, Folio, « Folio SF », 2003.

5 Alain Damasio, *La Horde du Contrevent*, Paris, Folio, « Folio SF », 2007.

6 *Id.*, *La Horde du Contrevent*, Clamart, La Volte, 2004.

aux deux tiers de la fantasy, selon le directeur de collection Pascal Godbillon¹. Le succès est au rendez-vous pour cette collection pourtant récente, mais qui peut s'appuyer sur un très important catalogue : dès 2002, elle compte un certain nombre de titres de fantasy dans les 50 plus grands succès de l'imaginaire de *Livres Hebdo*, même si « Pocket SF » a toujours la haute main.

En effet, Pocket occupe toujours le haut du classement dans les années 2000, essentiellement grâce à ses multiples rééditions du *Seigneur des Anneaux* : entre 2000 et 2008, *La Communauté de l'Anneau* est ainsi réédité ou retiré 12 fois dans « Pocket SF »², ce qui témoigne de l'immense succès de l'ouvrage et de la trilogie en général. Pour ce qui est du reste de son offre, la collection dirigée par Jacques Goimard jusqu'en 2003, puis par Bénédicte Lombardo continue à publier d'anciens succès de *high fantasy* et de *sword&sorcery*, écrits par des auteurs ayant déjà fait leurs preuves dans les décennies précédentes : les œuvres de Moorcock³, de David Eddings⁴ et de Robert Jordan⁵ sont ainsi présentes au sein du catalogue de la collection dans les années 2000. Au vu de l'offre de « Pocket SF », la politique éditoriale de Goimard puis de Lombardo semble être de faire de la collection un bastion de la fantasy classique, et généralement anglo-saxonne : « Pocket SF » ne publie que quelques auteurs français déjà couronnés de succès, comme Pierre Pével avec son cycle de *Wielstadt*⁶, ou encore Jean-Louis Fetjaine et sa fantasy d'inspiration arthurienne⁷. La mode semble être aux longs cycles, l'éditeur n'ayant manifestement pas peur de publier des sagas massives comme *La Roue du Temps*, qui compte plus d'une dizaine de volumes.

Enfin, J'ai Lu, un autre grand éditeur de poche, est également très actif dans le domaine de la fantasy, avec une histoire légèrement plus chaotique. J'ai Lu lance en effet pas moins de trois collections « Fantasy » entre 1998 et 2007, d'abord sous la direction de Marion Mazaure⁸, puis de Benoît Cousin⁹ et enfin de Thibaud Eliroff¹⁰. Il est intéressant de noter que, contrairement à ses concurrents directs, J'ai Lu sépare totalement la fantasy de la science-fiction, alors que ses anciennes collections « Science-fiction » étaient des collections mixtes sur le modèle de

1 Marie Kock, « SF & Fantasy : La quête du Graal », art.cit., p. 85.

2 « La Communauté de l'Anneau », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/EditionsLivre.asp?numitem=3199>.

3 Michael Moorcock, *La Quête d'Erekosë*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 2007.

4 David Eddings, Leigh Eddings, *Polgara la Sorcière – 1*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 2003.

5 Robert Jordan, *Le Dragon réincarné*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 2001.

6 Pierre Pével, *Les Ombres de Wielstadt*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 2003.

7 Jean-Louis Fetjaine, *Le Crépuscule des Elfes*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 2002.

8 « Fantasy (1998-2000) », *nooSFere* [En ligne], consulté le 05/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=84&NumEditeur=3533>.

9 « Fantasy (2000-2007) », *nooSFere* [En ligne], consulté le 05/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=-10246455&NumEditeur=3533>.

10 « Fantasy (2007 -) », *nooSFere* [En ligne], consulté le 05/08/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=1975550670&NumEditeur=3533>.

« Pocket SF ». « J'ai Lu Fantasy » propose une offre assez classique, republiant à la fois des œuvres classiques de la *sword&sorcery* déjà parues dans la collection « Science-fiction » durant les décennies précédentes comme Robert E. Howard¹ et Jack Vance², ainsi que des auteurs de *high fantasy* plus récents : là encore, Terry Brooks³, Raymond E. Feist⁴ et David Gemmell⁵ apparaissent comme des références incontournables. La fantasy française est également très bien représentée : J'ai Lu semble souvent republier les auteurs francophones fétiches de Bragelonne comme Mathieu Gaborit⁶, Fabrice Colin⁷ ou Henri Loevenbruck⁸. Enfin, à côté de cette production plutôt classique, on peut noter une tendance à la *dark fantasy* chez J'ai Lu, qui préfigure les tendances de la décennie suivante, avec des auteurs comme George R. R. Martin⁹, Robin Hobb¹⁰ ou encore Glen Cook par exemple¹¹.

Ces trois collections ont beaucoup en commun : leur offre est assez classique et ne prend pas de risques, étant calibrée pour les goûts d'un public friand de *high fantasy*. Elles se basent toutes les trois sur une politique de réédition d'œuvres et d'auteurs qui ont déjà fait leurs preuves, par le passé ou chez d'autres éditeurs, notamment Bragelonne. Il nous semble que Folio et J'ai Lu, constatant le succès de « Pocket SF » au cours des années 1990, ont fait le choix de s'inspirer de ce modèle afin de venir concurrencer Pocket sur le terrain de l'édition de poche de fantasy, avec un certain succès.

8.2.3. *Au delà des quatre grands, une explosion des collections*

Si Bragelonne et les trois principales collections de poche dominant clairement le marché de la fantasy, d'autres éditeurs sont eux aussi très dynamiques durant les années 2000. Les tentatives de créer des collections de fantasy se soldent souvent par des échecs, notamment chez les éditeurs généralistes, mais d'autres parviennent à se maintenir, et à offrir aux lecteurs un catalogue plus risqué et moins standardisé que celui des éditeurs de poche.

De très nombreux éditeurs généralistes lancent ainsi des collections de fantasy durant les années 2000 : on peut par exemple citer Calmann-Lévy, France Loisir, Points ou encore Le Pré aux

1 Robert Ervin Howard, *Conan*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2001.

2 Jack Vance, *Cugel l'astucieux*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2004.

3 Terry Brooks, *L'Épée de Shannara*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2005.

4 Raymond Elias Feist, *Pug. L'apprenti*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2001.

5 David Gemmell, *Renégats*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2006.

6 Mathieu Gaborit, *Les chroniques des Crépusculaires*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2002.

7 Fabrice Colin, *Le Fils des Ténèbres*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2002.

8 Henri Loevenbruck, *La louve et l'enfant*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2003.

9 George Raymond Richard Martin, *Le Trône de Fer*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2000.

10 Robin Hobb, *L'Apprenti assassin*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2001.

11 Glen Cook, *La Compagnie noire*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2004.

Clercs. Généralement, ces collections sont conçues sur le même modèle : une volonté de faire de la fantasy « littéraire », qui se démarquerait ainsi de la masse de romans de mauvaise qualité publiés chaque année dans le genre, comme l'évoque Patrice Collin, directeur de « Points Fantasy »¹. Toutefois, le succès est rarement au rendez-vous : « Points Fantasy » cesse ses activités après deux ans d'existence seulement par manque de grand succès², « Fantasy » de Calmann-Lévy après 4 ans³. D'autres collections parviennent toutefois à tirer l'épingle du jeu : « Fantasy » de France Loisirs par exemple, qui profite sans aucun doute du succès de ses rééditions de classiques de la *high fantasy* épique comme *La Roue du Temps* de Robert Jordan⁴, la *Belgariade* de David Eddings⁵ ou encore *La Tapisserie de Fionavar* de Guy Gavriel Kay⁶. Au Pré aux Clercs, on peut également noter le succès de la collection « Fantasy », qui subsiste pendant plus de 10 ans avant de cesser ses activités, et publie des auteurs un peu moins connus comme Naomi Novik et Michel Pagel⁷.

Le constat est plus encourageant chez les éditeurs spécialisés dans l'imaginaire qui décident de lancer de nouvelles collections mixtes ou spécialisées en fantasy : ainsi, Mnémos parvient à faire subsister « Icares », sa collection de fantasy et de science-fiction, pendant toute la période étudiée⁸, et peut même se permettre de lancer une autre collection spécialisée uniquement dans les anthologies de fantasy en 2010⁹, ce qui témoigne d'une certaine stabilité. La Bibliothèque Interdite et Fleuve Noir créent également un certain nombre de collections dédiées à des œuvres de *ludic fantasy* comme « Warhammer »¹⁰ et « Magic »¹¹ chez La Bibliothèque Interdite, ou encore « Warcraft »¹² et « Diablo »¹³ chez Fleuve Noir. Il est intéressant de voir que les collections de *ludic*

1 Marie Kock, « SF & Fantasy : La quête du Graal », art.cit., p. 84.

2 « Points – Fantasy », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=1975550413&NumEditeur=2078945468>.

3 « Fantasy », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=1975550240&NumEditeur=3605>.

4 Robert Jordan, *La Roue du temps*, Paris, J'ai Lu, France Loisirs, « Fantasy », 2006.

5 David Eddings, *Le Pion blanc des présages*, Paris, France Loisirs, « Fantasy », 2004.

6 Guy Gavriel Kay, *L'Arbre de l'Été*, Paris, France Loisirs, « Fantasy », 2003.

7 « Fantasy », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=1975550026&NumEditeur=-24371008>.

8 « Icares », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=-10246566>.

9 « Fantasy », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=1975551437&NumEditeur=3548>.

10 « Warhammer », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07/2012, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=1975550193&NumEditeur=2078944567>.

11 « Magic », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=1975550567&NumEditeur=2078944567>.

12 « Warcraft », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=-10246054&NumEditeur=3527>.

13 « Diablo », *nooSFere* [En ligne], consulté le 11/07/2022, disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=-10246055&NumEditeur=3527>.

fantasy lancées par Fleuve Noir dans les années 2000 sont beaucoup moins imposantes que celles des années 1990, et comptent rarement plus de cinq ou six titres, là où des collections comme « Chroniques oubliées » en comptaient plusieurs dizaines. On peut également noter que le jeu vidéo semble remplacer le jeu de rôle comme principale source de la *ludic fantasy*, ce qui n'est pas surprenant puisque le jeu de rôle vidéoludique de *fantasy* connaît alors un âge d'or, tandis que le jeu de rôle sur table connaît une période de déclin, avant sa revitalisation dans les années 2010.

Conclusion de la seconde partie

En 2012, quand se termine notre étude, l'édition de fantasy a pleinement atteint sa période de maturité. Des éditeurs spécialisés dans la fantasy se sont développés, et le genre commence à être reconnu pour ses qualités dans les cercles à la fois académiques et littéraires. Soutenue par un transmédia puissant, la fantasy est devenue le genre par excellence de l'imaginaire, supplantant une science-fiction en perte de vitesse malgré une amélioration de la situation à partir de la fin des années 1990.

En une vingtaine d'années, la fantasy a complété un changement de paradigme total : littérature d'appoint pour les éditeurs de science-fiction en 1990, elle est rapidement devenue un moteur, puis le genre dominant de l'imaginaire. Le succès de la fantasy dans les années 2000 est si impressionnant que des éditeurs historiquement étrangers à l'imaginaire, comme Harlequin, décident de se lancer dans le genre, avec des fortunes inégales. Ces différentes initiatives tendent à montrer qu'il y a une véritable appétence du public pour la fantasy littéraire, qui pénètre la culture populaire de la même manière que la science-fiction en son temps, et là encore par le biais du cinéma.

Si la fantasy résonne autant durant les années 1990 et 2000, c'est sans aucun doute en partie parce qu'elle touche un nouveau public, plus jeune et sociologiquement différent du groupe relativement restreint constitué par les amateurs de science-fiction ; bien que nous n'ayons pas pu mener une étude approfondie sur le sujet, un certain nombre de témoignages d'époques, provenant à la fois de libraires sur le terrain¹ ou d'éditeurs comme Gérard Klein, dressent un portrait très différent du public de la fantasy. Celui-ci semble plus jeune, mais aussi plus féminin, et souvent très marqué par le jeu de rôle, un phénomène capital pour la compréhension de la fantasy et de ses différences avec la science-fiction.

A partir de 2012, la fantasy entre dans une nouvelle phase : la publication française du cinquième tome de la série du *Trône de Fer*, et le succès parallèle de son adaptation télévisuelle

1 On renvoie notamment à l'interview du responsable du rayon science-fiction de la FNAC de Saint-Lazare dans Aurélia Jakmakejian, « Science-fiction : la ruée vers la fantasy », art.cit., p. 39. Selon lui, la demande en fantasy est principalement due à des femmes de 30 à 50 ans. Bien entendu, il ne s'agit que d'un témoignage circonstanciel, mais malgré tout intéressant.

marque le début de la domination d'un nouveau genre qui par bien des aspects reprend à son compte certains thèmes de la *sword&sorcery* : la *dark fantasy* ou, plus familièrement, *grimdark*. Si la *high fantasy* tolkienienne ne disparaît pas, elle entre indéniablement dans un temps de perte de vitesse comparée aux émules de George R. R. Martin, à la fois anglo-saxons et français.

CONCLUSION GÉNÉRALE

La trajectoire de la littérature de fantasy au cours des 40 années étudiées est celle d'une montée en puissance progressive. La position du genre est initialement complexe : importé dans une culture qui ne lui connaît pas vraiment d'équivalent, mal considéré et peu conceptualisé, ce modeste sous-genre de la science-fiction est presque totalement anecdotique dans les années 1970, si l'on excepte le succès en réalité quelque peu solitaire du *Seigneur des Anneaux*. Pourtant, à partir des années 1980, par le biais d'une culture transmédiatique particulièrement vigoureuse, la fantasy commence à se tailler une place plus importante au sein des littératures de l'imaginaire, dans le contexte particulier de l'effondrement économique de la science-fiction durant la même période.

Les années 1990 confirment le fait que la fantasy n'est pas qu'une passade : même lorsque la science-fiction surmonte la crise, la littérature de fantasy ne disparaît pas ; au contraire, elle continue même de prendre de plus en plus d'importance, là encore en se reposant par le transmédia par le biais de la *ludic fantasy*, et par l'alignement sur les normes et les sensibilités anglo-saxonnes. Le genre semble trouver un public différent de celui des amateurs de science-fiction, plus jeune et plus féminin, ce qui explique en partie sa pérennité. Ce n'est que dans les années 2000 que le genre explose en popularité, dans le contexte d'une vague cinématographique sans précédent. C'est durant cette décennie que la fantasy littéraire semble accéder pleinement à la maturité, avec des éditeurs spécialisés dynamiques comme Bragelonne et Mnémos, un grand nombre de collections dédiées, une offre bien plus diversifiée qu'auparavant et le début d'une recherche universitaire autour du genre. On peut toutefois constater qu'il n'y a pas encore de mouvement de patrimonialisation du genre : ce phénomène semble plutôt prendre place dans les années 2010, avec le regain de popularité de l'ancienne *sword&sorcery*.

Il est intéressant de constater que la montée en puissance de la fantasy répond en premier lieu à des logiques purement commerciales : si la science-fiction a été introduite en France par des passionnés, peu sont les éditeurs et les critiques qui défendent la fantasy des années 1970 aux années 1990. Le genre est généralement considéré comme rétrograde, passéiste, pauvre et répétitif, comme en témoignent les articles et préfaces de personnalités comme Gérard Klein. Si quelques individualités comme Stan Barets ou Jacques Bergier se font parfois les défenseurs du genre, il faut attendre le milieu des années 1990 pour voir apparaître des éditeurs qui apprécient la fantasy pour ce qu'elle est, et non pas comme un simple contre-modèle de la science-fiction. Pourtant, même des éditeurs ayant une vision très utilitariste du genre, comme Jacques Goimard, font beaucoup pour le développement du genre à la fin du XX^e siècle et au début du XXI^e.

Lorsque se termine notre étude, la fantasy est indéniablement au sommet de l'édition de l'imaginaire. Les années 2010 vont pourtant voir un rééquilibrage des forces, la science-fiction parvenant à se réinventer et à redevenir bien plus dynamique que durant la décennie précédente, tandis que les ventes de fantasy commencent à stagner. Toutefois, le genre fait indéniablement partie de la culture collective, et ne semble pas devoir décliner dans l'immédiat.

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire

Maisons d'édition et collections citées¹

Albin Michel

« Épées et dragons » (1987 – 1989)

L'Atalante

« Bibliothèque de l'évasion » (1988 – 2006)

La Bibliothèque Interdite

« Magic » (2007)

« Warhammer » (2005 – 2011)

Black Library

Bragelonne

Buchet-Chastel

Calmann-Lévy

« Fantasy » (2005 – 2009)

« Interstices » (2006 – 2012)

Carrère

Christian Bourgois

Denoël

« Lunes d'Encre » (1999 –)

« Présence du futur » (1954 – 2000)

¹ Un catalogue plus exhaustif et détaillé des différentes maisons d'édition et collections ayant publié de la fantasy entre 1969 et 2012 est disponible dans l'annexe 3 du présent mémoire, de la page X à la page XIX.

Édition Spéciale

« Science-fiction » (1972)

Fleuve Noir

« Anticipation » (1951 – 1997)

« Diablo » (2003)

« EarthDawn » (1997 – 1999)

« Grand Format – Fantasy » (1998 – 2004)

« Ravenloft » (1995 – 1998)

« Les Royaumes Oubliés » (1994 – 2007)

« Shadowrun » (1994 – 2001)

« WarCraft » (2003 – 2007)

Florent Massot

France Loisirs

« Fantasy » (2003 –)

Gallimard / Folio

« Folio SF » (2000 –)

Harlequin

« Luna – Aux portes de l’imaginaire » (2005 – 2010)

Hoëbeke

« Bibliothèque elfique » (2000 – 2010)

J’ai Lu

« Fantasy (1^{ère} série) » (1998 – 2000)

« Fantasy (2^e série) » (2000 – 2007)

« Fantasy (3^e série) » (2007 –)

« Grand Format » (2007 – 2008)

« Science-fiction (1^{ère} série) » (1970 – 1984)

« Science-fiction (2^e série) (1985 – 1994)

Jean-Claude Lattès

« Titres/SF » (1979 – 1983)

Lefrancq Claude

Librairie des Champs Élysées / Éditions du Masque

« Le Masque Fantastique » (1976 – 1977)

Milady

Mnémos

« Fantasy » (2010 –)

« Icares » (1999 –)

« Légendaire » (1995 – 2003)

Les Moutons Électriques

« La Bibliothèque voltaïque » (2007 –)

« Nouvelles et romans » (2004 – 2011)

Nestiveqnen

« Fractales / Fantasy » (2000 –)

Nouvelles Éditions Oswald

« Fantastique / SF / Aventure » (1979 – 1989)

OPTA

« Aventures fantastiques » (1968 – 1986)

Le Pré aux Clercs

« Fantasy » (2002 – 2013)

Pocket

« Le Livre d'Or de la Science-Fiction » (1978 – 1987)

« Science-fiction / Fantasy » (1977 –)

Points

« Fantasy » (2006 – 2008)

Pygmalion

« Fantasy » (2009 –)

La Reine Noire

Rivages

« Fantasy » (1994 – 2004)

Temps Futurs

« Heroic Fantasy » (1981 – 1983)

La Volte

Ouvrages de fantasy cités

ABERCROMBIE Joe, *L'Éloquence de l'Épée*, Paris, J'ai Lu, « Grand format », 2007.

ANDERSON Poul, *Trois cœurs. Trois lions*, Paris, Pocket, « Science-fiction / Fantasy », 1990.

BERTHELOT Francis, *Solstice de Fer*, Paris, Temps Futurs, « Heroic Fantasy », 1983.

—————, *Khanaor*, Paris, Folio, « Folio SF », 2010.

BOUSQUET Charlotte, *Les Arcanes de la trahison*, Aix-en-Provence, Nestiveqnen, « Fractales / Fantasy », 2004.

BROOKS Terry, *Sword of Shannara*, New York, Ballantine, « Ballantine Adult Fantasy », 1977.

—————, *L'Épée de Shannara*, Paris, Bragelonne, 2002.

—————, *L'Épée de Shannara*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2005.

BROWN Timothy, *Le Chevalier de Karamaikos*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 1998.

BURROUGHS Edgar Rice, *Sauvage Pellucidar*, Paris, Temps Futurs, « Heroic fantasy », 1983.

CARTER Lin, DE CAMP Lyon Sprague, HOWARD Robert Ervin, *Conan*, Paris, Édition Spéciale, « Science-fiction », 1972.

—————, *Conan*, Paris, Jean-Claude Lattès, « Titres/SF », 1980.

CARTER Lin, DE CAMP Lyon Sprague, *Conan le barbare*, Paris, J'ai Lu, « Science-fiction », 1983.

CARTER Lin, *Thongor et la cité des dragons*, Paris, Librairie des Champs Élysées, « Le Masque fantastique », 1977.

—————, *Thongor et la cité de la flamme*, Paris, Albin Michel, « Épées et dragons », 1987.

COLIN Fabrice, *Le Fils des Ténèbres*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2002.

COOK Glen, *La Compagnie noire*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2004.

DAMASIO Alain, *La Horde du Contrevent*, Clamart, La Volte, 2004.

—————, *La Horde du Contrevent*, Paris, Folio, « Folio SF », 2007.

DE CAMP Lyon Sprague, *Conan le justicier*, Paris, Jean-Claude Lattès, « Titre/SF », 1983.

—————, *L'Honorable barbare*, Paris, Denoël, « Présence du Futur », 1991.

- DOURIAUX Hugues, *Le Monde au-delà des brumes*, Paris, Fleuve Noir, « Anticipation », 1988.
- , *Le Lévrier de Varik*, Paris, Fleuve Noir, « Anticipation », 1989.
- DREW Wayland, *Willow*, Paris, J'ai Lu, « Science-fiction », 1988.
- DUVEAU Marc, *Le Manoir des Roses*, Paris, Pocket, « Le Livre d'Or de la Science-Fiction », 1978.
- EDDINGS David, EDDINGS Leigh, *Polgara la Sorcière – I*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 2003.
- EDDINGS David, *Le Pion blanc des présages*, Paris, Pocket, « Science-fiction / Fantasy », 1990.
- , *Le Pion blanc des présages*, Paris, France Loisirs, « Fantasy », 2004.
- FEIST Raymond Elias, *Pug. L'apprenti*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2001.
- FETJAINE Jean-Louis, *Le Crépuscule des Elfes*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 2002.
- , *Le Sang des Elfes*, Paris, Fleuve Noir, 2010.
- GABORIT Mathieu, *Souffre-jour*, Paris, Mnemos, « Légendaire », 1995.
- , *Les chroniques des Crépusculaires*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2002.
- GEMMELL David, *Renégats*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2006.
- GRIMAUD Michel, *Malakansâr. L'éternité des pierres*, Paris, Denoël, « Présence du Futur », 1980.
- HAUSSER Isabelle, *Célubée. Roman des temps légendaires*, Paris, Julliard, 1986.
- HICKMAN Tracy, WEIS Margaret, *L'Aile du Dragon*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 1992.
- HOBB Robin, *L'Assassin du roi*, Paris, Pygmalion, 1999.
- , *L'Apprenti assassin*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2001.
- HOWARD Robert Ervin, CARTER Lin, DE CAMP Lyon Sprague, *Conan*, Bruxelles, Lefrancq Claude, 1998.
- , *Conan*, Bruxelles, Lefrancq Claude, 1998.
- HOWARD Robert Ervin, *Kull. Le roi barbare*, Nouvelles Éditions Oswald, « Fantastique / SF / Aventure », 1980.

- , *Conan le Cimmérien*, Paris, J'ai Lu, « Science-fiction », 1985.
- , *Conan*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2001.
- JAWORSKI Jean-Philippe, *Janua Vera*, Lyon, Les Moutons Électriques, « Nouvelles et romans », 2007.
- , *Gagner la guerre*, Lyon, Les Moutons Électriques, « La Bibliothèque voltaïque », 2009.
- JORDAN Robert, *L'Oeil du Monde*, Paris, Rivages, « Fantasy », 1995.
- , *Le Dragon réincarné*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 2001.
- , *La Roue du temps*, Paris, France Loisirs, « Fantasy », 2006.
- , *Les Tours de Minuit*, Paris, Bragelonne, 2010.
- KAY Guy Gavriel, *L'Arbre de l'Été*, Paris, France Loisirs, « Fantasy », 2003.
- KIRK Richard, *La Maîtresse du chaos*, Paris, Albin Michel, « Épées et dragons », 1988.
- LEIBER Fritz, *Royaume de Lankhmar*, Paris, Temps Futurs, « Heroic fantasy », 1982.
- , *Épées et démons*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 1984.
- LOEVENBRUCK Henri, *La Louve et l'enfant*, Paris, Bragelonne, 2001.
- , *La Louve et l'enfant*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2003.
- MARTIN George Raymond Richard, *Le Trône de Fer*, Paris, Pygmalion, 1998.
- , *Le Trône de Fer*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2000.
- , *Les Dragons de Meereen*, Paris, Pygmalion, « Fantasy », 2012.
- MCAFFREY Anne, *Le Chant du Dragon*, Paris, Pocket, « Science-fiction / Fantasy », 1988.
- , *Le Chant du dragon*, Paris, Albin Michel, « Épées et dragons », 1988.
- , *Les Tambours de Pern*, Paris, Albin Michel, « Épées et dragons », 1989.
- , *L'Aube des dragons*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 1990.
- MOORCOCK Michael, *Elric le nécromancien*, Paris, OPTA, « Aventures fantastiques », 1969.
- , *Le Joyau noir*, Paris, Jean-Claude Lattès, « Science-fiction », 1973.

- , *Le Dieu fou*, Paris, Jean-Claude Lattès, « Science-fiction », 1973.
- , *Elric le Nécromancien*, Paris, Temps Futurs, « Heroic Fantasy », 1981.
- , *Stormbringer*, Paris, Temps Futurs, « Heroic fantasy », 1982.
- , *La Jeunesse d'Elric – I*, Paris, Temps Futurs, « Heroic fantasy », 1983.
- , *Elric le Nécromancien*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 1983.
- , *La Cité de la bête*, Paris, Albin Michel, « Épées et dragons », 1987.
- , *Le Chevalier des épées*, Nantes, L'Atalante, « Bibliothèque de l'évasion », 1988.
- , *Elric à la fin des temps*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 1994.
- , *La Quête d'Erekosë*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 2007.
- NIGHTINGALE Charles, ROCHE Dominique, *Sous l'araignée du sud*, Paris, Robert Laffont, 1978.
- PEVEL Pierre, *Les Lames du Cardinal*, Paris, Bragelonne, 2007.
- , *La Trilogie de Wielstadt*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 2011.
- PLUNKETT Edward John Moreton, *La Fille du roi des Elfes*, Paris, Denoël, « Présence du Futur », 1976.
- PRATCHETT Terry, *La Huitième couleur*, Nantes, L'Atalante, « Bibliothèque de l'évasion », 1993.
- PULLMAN Philip, *Les Royaumes du Nord*, Paris, Folio, « Folio SF », 2003.
- SALVATORE Robert Anthony, *L'Épée de Bedwyr*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 1998.
- TOLKIEN John Ronald Reuel, *Le Seigneur des Anneaux – I*, Paris, Christian Bourgois, 1972.
- , *Le Silmarillion*, Paris, Christian Bourgois, 1978.
- , *Le Seigneur des Anneaux*, Paris, Christian Bourgois, 1990.
- VANCE Jack, *Cugel l'astucieux*, Paris, J'ai Lu, « Science-fiction », 1976.
- , *Rhialto le Merveilleux*, Paris, J'ai Lu, « Science-fiction », 1985.
- , *Cugel l'astucieux*, Paris, J'ai Lu, « Fantasy », 2004.
- WALTHER David, *Le Livre de Swa*, Paris, Fleuve Noir, « Anticipation », 1982.
- WILLIAMS Tad, *Le Trône du Dragon*, Paris, Rivages, « Fantasy », 1994.

ZELAZNY Roger, *Les 9 Princes d'Ambre*, Paris, Denoël, « Présence du Futur », 1975.

—————, *Le Maître des ombres*, Paris, Pocket, « Science-fiction », 1978.

ZIMMER BRADLEY Marion, *La Chute d'Atlantis*, Paris, Pocket, « Science-fiction/Fantasy », 1998.

Articles – Presse généraliste et littéraire

Le Figaro

PAQUOT Valentin, « La *Belgariade* de David Eddings : découvrez l'avis du Club de lecture du *Figaro* », *Le Figaro* [En ligne], 11 janvier 2011 [consulté le 05 août 2022], disponible à l'adresse : <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/la-belgariade-de-david-eddings-decouvrez-l-avis-du-club-de-lecture-du-figaro-20210111>.

Livres Hebdo

BOURDONCLE Laure, « Le nouveau Graal », *Livres Hebdo*, n° 628, 13 janvier 2006, p. 76-79.

—————, « Calmann-Lévy se voit en double », *Livres Hebdo*, n°628, 13 janvier 2006, p. 78.

JAKMAKEJIAN Aurélie, « Science-fiction : la ruée vers la fantasy », *Livres Hebdo*, n°427, mai 2001, p. 65-70.

—————, « Les petits éditeurs relanceront la SF », *Livres Hebdo*, n°427, mai 2001, p. 69.

—————, « Science-fiction : Retour vers le futur », *Livres Hebdo* n°472, 31 mai 2002, p. 67-73.

—————, « La science-fiction contre-attaque », *Livres Hebdo*, n°500, 7 février 2003, p. 93-97.

—————, « La SF sous influence », *Livres Hebdo*, n°543, 6 février 2004, p. 89-93.

KOCK Marie, « SF & Fantasy : La quête du Graal », *Livres Hebdo*, n°675, 2 février 2007, p. 82-87.

Le Monde

GOIMARD Jacques, « Un genre anglo-saxon : l' "heroic fantasy" », *Le Monde*, supplément au numéro 7922, 4 juillet 1970 p. VIII.

Articles – Fanzines

Fiction

ANDREVON Jean-Pierre, « Les 9 Princes d'Ambre / Les Fusils d'Avalon », *Fiction* [En ligne], n°273, octobre 1976 [consulté le 14 mars 2022]. URL : <https://www.noosphere.org/livres/niourf.asp?numlivre=2146559447>.

BARLOW George W., « Le Joyau noir », *Fiction* [En ligne], n°238, octobre 1973 [consulté le 16 mars 2022]. URL : <https://www.noosphere.org/livres/niourf.asp?numlivre=-327204>.

—————, « La Fille du Roi des Elfes », *Fiction* [En ligne], n°273, octobre 1976 [consulté le 06 mars 2022]. URL : <https://www.noosphere.org/livres/niourf.asp?numlivre=-325848>.

BLANC Bernard, « Le Sorcier de Terremer », *Fiction* [En ligne], n°282, juillet 1977 [consulté le 17 mars 2022]. URL : <https://www.noosphere.org/livres/niourf.asp?numlivre=7635>.

BOZZETTO Roger, « La passion selon Satan », *Fiction* [En ligne], n°297, janvier 1979 [consulté le 05 mars 2022]. URL : <https://www.noosphere.org/icarus/livres/niourf.asp?numlivre=2146566246>.

—————, « Sous l'araignée du Sud », *Fiction* [En ligne], n°299, mars 1979 [consulté le 05 mars 2022]. URL : <https://www.noosphere.org/livres/niourf.asp?numlivre=2146582163>.

LECIGNE Bruno, « Le Joyau Noir », *Fiction* [En ligne], n°306, février 1980 [consulté le 01 août 2022]. URL : <https://www.noosphere.org/livres/niourf.asp?numlivre=2098482508>.

PELOT Pierre, « Conan /Kull », *Fiction* [En ligne], n°309, juin 1980 [consulté le 07 août 2022]. URL : <https://www.noosphere.org/livres/niourf.asp?numlivre=-100236999>.

SANVOISIN Eric, « Le Monde au-delà des brumes », *Fiction* [En ligne], n°402, novembre 1988 [consulté le 06 mars 2022]. URL : <https://www.noosphere.org/livres/niourf.asp?numlivre=6211>.

Orbites

BARETS Stan, « Une succursale de la science-fiction nommée heroic fantasy », *Orbites*, n° 2, mai 1983, p. 134- 143.

Essais et préfaces

KLEIN Gérard, « Malaise dans la science-fiction américaine », *Cahiers du Laboratoire de Prospective Appliquée* [En ligne], n°4, septembre 1975 [consulté le 21 février 2022]. URL: https://www.quarante-deux.org/archives/klein/divers/Malaise_dans_la_Science-Fiction_americaine/.

—————, « Préface », dans CONEY Michael G., *Le Gnome* [En ligne], Paris, Le Livre de Poche, « SF », 1998 [consulté le 21 février 2022]. URL : <https://www.quarante-deux.org/archives/klein/prefaces/lp27204.html>.

MOORCOCK Michael, *Wizardry and Wild Romance. A Study of Epic Fantasy*, Austin, MonkeyBrain, 2004.

PRATCHETT Terry, *A Slip of the Keyboard. Collected Non-Fiction*, New York, Doubleday, 2014.

Entretiens et témoignages

« Entretien avec Stéphane Marsan », *Souffre-Jour* [En ligne], date inconnue [consulté le 01 août 2022]. URL : http://www.souffre-jour.com/index.php?option=com_content&task=view&id=79&Itemid=153.

GILMORE Mikal, « George R. R. Martin : The Rolling Stone Interview », *Rolling Stone* [En ligne], 23 avril 2014 [consulté le 01 août 2022]. URL: <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/george-r-r-martin-the-rolling-stone-interview-242487/>.

Corpus secondaire

Études littéraires et culturelles

BOLTANSKI Luc, « La constitution du champ de la bande-dessinée », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n°1, 1975, p. 37-59.

COUGENAS Daniel, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Le Seuil, 1992.

HUNTER Ian, *The Cambridge Companion to Literature on Screen*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

LAGRANGE Pierre, « L'occultisme, une étrange passion française. L'histoire du *Matin des magiciens*, bestseller des années 1960 », *Revue du Crieur*, vol. 5, 2016, p. 120-131.

VEYNE Paul, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Points, 2014.

Études sur la fantasy

ATTEBERY Brian, *The Fantasy Tradition in American Literature. From Irvin to Le Guin*, Bloomington, Indiana University Press, 1980.

—————, *Strategies of Fantasy*, Bloomington, Indiana University Press, 1992.

BAUDOU Jacques, *La Fantasy*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005.

BESSON Anne, « La Terre du Milieu et les royaumes voisins : de l'influence de Tolkien sur les cycles de fantasy contemporains », dans FERRÉ Vincent (dir.), *Tolkien, trente ans après*, Paris, Christian Bourgois, 2004, p. 357-379.

—————, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, 2007.

—————, « Fécondités d'un malentendu : la postérité de Tolkien en *fantasy* », dans DEVEAUX Michel, FERRÉ Vincent, RIDOUX Charles (dir.), *Tolkien aujourd'hui*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2011, p. 197-209.

—————, « Tolkien et la fantasy, encore et toujours ? Légitimations croisées, filiations contestées », *Europe*, n°1044, 2016, p. 149-157.

—————, « Du préraphaélisme aux comics, l’imaginaire s’illustre », *Fantasy : Retour aux sources* [En ligne], consulté le 01 août 2022. URL : <https://fantasy.bnf.fr/fr/comprendre/du-preraphaelisme-aux-comics-limaginaire-sillustre/>.

—————, « Anthologie d’un genre littéraire : origine, influence et réception de la fantasy », *Fantasy : Retour aux sources*, Bibliothèque Nationale de France, 20 janvier 2020, 1h2min.

BESSON Anne (dir.) *Dictionnaire de la fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018.

BOUGON Marie-Lucie, « Cosmogonie de la fantasy française. Genèse et émancipation », *Revue de la BNF*, n°59, 2019, p. 38-47.

BRUNSON Geoffroy, « Fantasy : la France et les critiques. Rapide tour d’horizon du métadiscours français », *Contemporary French & Francophone Studies*, n°15, 2011, p. 181-190.

DUVEAU Marc, *La Grande anthologie de la fantasy*, Paris, Omnibus, 2003.

EMERY Philip, *Revivifying the Ur-Text. A reconstruction of Sword-&-Sorcery as a literary form*, thèse de doctorat, Loughborough University, 2018.

FEASSON Vivien, *La Retraduction comme outil de légitimation du genre. Le cas de la fantasy en langue française*, thèse de doctorat sous la direction d’Antoine Cazé, Université de Paris, 2019.

FERNANDEZ Irène, *Défense et illustration de la féerie. Du Seigneur des Anneaux à Harry Potter, une littérature en quête de sens*, Paris, Philippe Rey, 2012.

GOIMARD Jacques, *Univers sans limite. Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Agora, 2003.

MARTINS Eunice, « Du conte aux romans de Fantasy pour la jeunesse », *Contemporary French and Francophone Studies*, 2011, vol. 15, p. 191-197.

RAOUL Nathalie, « Ce que Harry Potter a changé dans le monde de l’édition. Analyse et mise en perspective de « l’effet HP » dans le monde de l’édition », dans SMADJA Isabelle, BRUNO Pierre (dir.), *Harry Potter. Ange ou démon ?*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007, p. 159-180.

Études sur la science-fiction

BRÉAN Simon, *La science-fiction en France. Théorie et histoire d'une littérature*, Paris, PUPS, 2012.

LANGLET Irène, *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris, Armand Colin, 2006.

LANUQUE Jean-Guillaume, « La science-fiction française face au "grand cauchemar des années 1980" : une lecture politique, 1981-1993 », *ReS Futuræ* [En ligne], n°3, 2013, mis en ligne le 31 décembre 2013, consulté le 08 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/resf/430>.

SANTESSO Aaron, « Fascisme et science-fiction », *Res Futuræ* [En ligne], n°9, 2019, mis en ligne le 30 juin 2019, consulté le 18 mars 2022. URL : <https://journals.openedition.org/resf/2652> .

TORRES Anita, *La Science-fiction française. Auteurs et amateurs d'un genre littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Jeu de rôle, édition ludique

CAÏRA Olivier, « Jeux de rôle sur table : une création de monde à trois niveaux », *Revue de la BNF*, n°59, octobre 2019, p. 88-95.

DAUPHRAGNE Antoine, « Le jeu de rôles et la Terre du Milieu », dans DEVEAUX Michael, FERRÉ Vincent, RIDOUX Charles (dir.), *Tolkien aujourd'hui*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2011, p. 227-239.

Table des illustrations

Illustration de couverture : Edward Robert Hughes, *Twilight Fantasy*, 1911.

Nous n'avons malheureusement pas eu le temps d'obtenir les autorisations des ayants droits des différentes couvertures évoquées au cours du développement de notre mémoire. Par conséquent, l'annexe 2 du présent mémoire a été volontairement laissée vide, bien que la mise en page originale ait été conservée.

Table des matières détaillée

Table des matières

Introduction générale.....	7
Délimitation des bornes du sujet.....	9
Approches de la fantasy.....	11
Définir la fantasy par l'approche historique.....	11
La fantasy, un genre immémorial ?.....	12
Un genre littéraire né d'une double influence.....	12
Définir la fantasy par l'approche littéraire.....	14
Définir la fantasy par l'approche éditoriale.....	16
Sources et méthodologie.....	18
Les collections.....	18
Les ouvrages.....	19
Les articles de presse et les fanzines.....	20
État de la recherche en fantasy.....	21
Un objet d'étude tardivement conceptualisé en France.....	21
Brian Attebery, fondateur de l'étude de la fantasy.....	21
La recherche sur la fantasy en France.....	22
Les « érudits amateurs ».....	24
L'importance des études sur la science-fiction.....	25
Problématique et annonce du plan.....	27
Première partie. Un genre balbutiant : La fantasy de 1969 à 1990.....	29
Introduction de la première partie.....	30
Chapitre 1. Une fantasy qui quitte peu à peu l'orbite de la science-fiction.....	32
1.1 Un sous-genre qui s'impose peu à peu dans la culture collective.....	32
1.1.1. Jacques Bergier, découvreur d'un genre dans les années 1960 et 1970.....	32
1.1.2. Barbares et dragons : un succès croissant via le transmédia dans les années 1980... ..	34
1.1.3. Un genre qui se développe ailleurs que dans l'édition de romans : l'importance du jeu de rôle et de l'édition ludique.....	35
1.2. La fantasy, un impensé littéraire ?.....	37
1.2.1. « Succursale » ou genre distinct ? Confusionnistes contre séparatistes.....	37
1.2.2. Le flou des termes.....	40
1.2.3. Un genre déconsidéré par les amateurs de science-fiction.....	42
Chapitre 2. Typologie de la première fantasy en France.....	45
2.1 Un genre importé.....	45
2.1.1. La fantasy, un phénomène de traduction.....	45
2.1.2. Les balbutiements d'une fantasy française.....	47
2.2. Un genre encore archaïque et proche du <i>pulp</i>	49
2.2.1. Des auteurs encore très proches de la science-fiction.....	49
2.2.2. Une offre qui privilégie les formes anciennes d'expression de la fantasy.....	50
2.2.3. L'œuvre de Tolkien, un phénomène littéraire encore inclassable.....	52

Chapitre 3. Les éditeurs face à un genre nouveau.....	55
3.1. Une production calquée sur celle de la science-fiction.....	55
3.1.1. Une évolution du semi-poche vers le poche.....	55
3.1.2. Des romans indépendants.....	57
3.1.3. Une production répétitive.....	58
3.2. Une identité visuelle et paratextuelle de plus en plus marquée.....	61
3.2.1. Un paratexte peu différencié dans les années 1970.....	61
3.2.2. Un alignement sur les normes anglo-saxonnes dans les années 1980.....	62
Chapitre 4. Les collections de fantasy de 1969 à 1990.....	65
4.1. La fantasy dans les collections mixtes.....	65
4.1.1. Une fantasy presque absente des grandes collections de science-fiction française....	65
4.1.2. Une fantasy mieux acceptée dans les grandes collections de poche.....	67
4.1.3. Une place plus importante au sein des petites collections.....	69
4.2. L'échec des collections spécialisées.....	70
4.2.1. Une spécialisation de circonstance.....	71
4.2.2. Les collections spécialisées dès le départ.....	72
Conclusion de la première partie.....	74
Seconde partie. Un genre triomphant : La fantasy de 1990 à 2012.....	76
Introduction de la seconde partie.....	77
Chapitre 5. La fantasy, genre dominant d'un imaginaire français en recomposition.....	79
5.1. Une culture partagée dynamique, portée par le cinéma.....	79
5.1.1. Le grand écran, vecteur de la diffusion de la fantasy.....	79
5.1.2. La fantasy, une « culture partagée » qui se répand dans tous les médias.....	81
5.2. La prise d'indépendance de la fantasy face à la science-fiction.....	83
5.2.1. Une séparation nette pour un genre qui s'étend.....	83
5.2.2. Un genre qui reste dédaigné.....	85
Chapitre 6. Un genre qui se diversifie.....	88
6.1. De nouveaux sous-genres.....	88
6.1.1. La croissance rapide de la fantasy épique.....	88
6.1.2. Les années 2000 et l'ouverture vers d'autres genres.....	91
6.2. Une nouvelle génération d'auteurs.....	92
6.2.1. De nouveaux auteurs en dialogue avec Tolkien.....	92
6.2.2. L'apparition d'une école française.....	95
Chapitre 7. La ruée vers l'or des éditeurs.....	97
7.1. Un champ éditorial en profonde mutation.....	97
7.1.1. Mnémos et Bragelonne, pionniers de l'édition de fantasy.....	98
7.1.2. Le discours autour des « petits éditeurs » : un facteur de fragilisation du marché ?	100
7.1.3. Un milieu toujours dominé par des éditeurs installés.....	101
7.2. De nouvelles stratégies éditoriales face à un genre de plus en plus populaire.....	103
7.2.1. La domination des séries au long cours.....	103
7.2.2. La fantasy, une littérature de poche ?.....	106
7.2.3. Une identité paratextuelle fermement établie, dans le sillage du <i>Seigneur des</i>	
<i>Anneaux</i>	108
Chapitre 8. Une réorganisation du système des collections.....	111
8.1. Les années 1990 : effondrements et conquêtes.....	111
8.1.1. Des collections historiques au sort varié.....	111
8.1.2. L'apparition de nouvelles collections.....	113
8.2. Les années 2000 : divisions au sommet, explosion à la périphérie.....	115

8.2.1. Bragelonne, pionnier des tendances des années 2000.....	115
8.2.2. « Pocket SF », « Folio SF » et « J'ai Lu Fantasy » : trois collections de poche au sommet des ventes.....	117
8.2.3. Au delà des quatre grands, une explosion des collections.....	119
Conclusion de la seconde partie.....	122
Conclusion générale.....	125
Sources et bibliographie.....	129
Corpus primaire.....	130
Maisons d'édition et collections citées.....	130
Ouvrages de fantasy cités.....	134
Articles – Presse généraliste et littéraire.....	139
Articles – Fanzines.....	140
Essais et préfaces.....	141
Entretiens et témoignages.....	141
Corpus secondaire.....	142
Table des illustrations.....	145
Table des matières détaillée.....	146
Résumé du mémoire.....	149

Résumé du mémoire

Le présent mémoire se propose de retracer l'histoire de l'édition de littérature de fantasy en France, de 1969 à 2012. Initialement une simple annexe de l'édition de science-fiction, la fantasy acquiert progressivement au cours des années 1970 et 1980 sa propre indépendance. A la fin des années 1980, la fantasy constitue une part non-négligeable de l'édition d'imaginaire en France, bien que la science-fiction domine toujours largement le marché. La fantasy est alors essentiellement publiée dans des collections mixtes aux côtés de la science-fiction et, plus rarement, du fantastique : aucun éditeur spécialisé n'existe alors. Le genre est par ailleurs assez mal vu par les critiques et les éditeurs de littérature de l'imaginaire, mais se développe par le biais d'une culture transmédiatique en constitution, notamment au sein du public adolescent. Dans les années 1990, la fantasy devient un genre de plus en plus important dans un contexte de crise de l'édition de science-fiction et de disparition des collections traditionnelles, avant de devenir dans les années 2000 la composante la plus largement dominante des littératures de l'imaginaire, porté par un transmédia qui permet à la fantasy de rentrer dans la culture collective. C'est au cours de cette période que le genre acquiert une plus grande reconnaissance, et que des éditeurs et des collections spécialisées dynamiques commencent à apparaître.

Mots-clés : Fantasy, histoire, édition, imaginaire, science-fiction.

The present study tries to retrace the history of fantasy literature publishing in France, from 1969 to 2012. Initially a mere annex of science-fiction publishing, fantasy progressively acquires its independence during the 1970s and 1980s. At the end of the 80s, fantasy publishing represents a non-negligible part of SFFF publishing in France, although science-fiction still dominates the market. Fantasy is largely published in mixed collections alongside science-fiction and, more rarely, fantastical literature : no specialized editor exists. The genre is also poorly considered by science-fiction critics and editors, but manages to develop thanks to a burgeoning mediatical culture, especially with teenage audiences. In the 1990s, fantasy publishing becomes more and more important, in a context of crisis for science-fiction publishing and disappearance of traditionnal science-fiction collections, before becoming the most important part of SFFF publishing in the 2000s, thanks to a media wave that allows fantasy to enter the collective consciousness. It is during this period that the genre starts to get more recognition, and that specialized editors and collections begin to appear.

Keywords : Fantasy, history, publishing, SFFF, science-fiction.

**L'ÉDITION DE LITTÉRATURE
DE FANTASY EN FRANCE
DE 1969 À 2012**

ANNEXES

Annexe 1

Glossaire des sous-genres et des termes de la fantasy

Big commercial fantasy : Souvent raccourci en « BCF ». Terme initialement utilisé de manière assez péjorative pour décrire les longues séries anglo-saxonnes de *high fantasy* qui se placent dans la filiation de l'œuvre de J. R. R. Tolkien. De nos jours, le terme a été repris par un certain nombre de chercheurs comme Anne Besson ou Vivien Feasson, perdant au passage sa connotation négative, afin de décrire ce phénomène important de l'histoire de l'édition de fantasy. La *big commercial fantasy* se développe à la fin des années 1970 aux États-Unis, au sein de la collection « Ballantine Adult Fantasy » dirigée par Lin Carter, mais n'arrive en France qu'au début des années 1990 par le biais de la collection « Pocket SF ». Ce style de fantasy connaît son apogée durant les années 1990 et 2000 avec des séries comme *La Belgariade* et *La Roue du Temps*, avant d'entamer un déclin dans les années 2010

Dark fantasy : 1° Sous-genre de la fantasy qui déconstruit les clichés et les présupposés associés à la *high fantasy* tolkienienne. La *dark fantasy* est de manière générale violente, réaliste et a une tendance au cynisme. Ce sous-genre trouve ses racines dans certaines œuvres anciennes, comme celles de Michael Moorcock, mais explose surtout en popularité par le biais du succès de la série du *Trône de Fer* de George R. R. Martin au début des années 2010.

2° Dans une acceptation plus rare, fantasy matinée d'horreur. Cette définition de la *dark fantasy* semble avoir pratiquement disparu aujourd'hui.

Heroic fantasy : 1° En France, synonyme du sous-genre surnommé *sword&sorcery* dans le monde anglo-saxon. L'œuvre typique d'*heroic fantasy* est souvent centrée autour d'un personnage principal avec des enjeux généralement individuels. Le monde décrit est généralement violent et souvent scabreux, où la moralité des protagonistes est souvent plus que douteuse. De manière générale, la nouvelle ou le roman court est le mode d'expression de prédilection de l'*heroic fantasy*. Ce sous-genre a dominé l'édition de fantasy dans les années 1970 et 1980 avant de décliner face au succès de la *high fantasy* tolkienienne, mais connaît aujourd'hui un certain regain de popularité. Parmi les

auteurs les plus importants d'heroic fantasy, nous citerons Robert E. Howard, Michael Moorcock et Fritz Leiber.

2° Terme rarement utilisé dans le monde anglo-saxon, où son acceptation est floue : il semble renvoyer à une sorte d'entre-deux entre la *sword&sorcery* et la *high fantasy*, difficile à définir.

High fantasy : Genre qui se veut héritier de l'œuvre de J. R. R. Tolkien, et plus précisément du *Seigneur des Anneaux*. Ce sous-genre a dominé l'édition de fantasy en France entre les années 1990 et 2010, avant de connaître un léger déclin, bien qu'il reste encore très populaire aujourd'hui. L'œuvre de *high fantasy* typique est assez manichéenne, et met généralement en scène un groupe de personnages qui entreprennent une quête afin de mettre fin à la menace représentée par une incarnation du Mal, sur le modèle du *Seigneur des Anneaux*. Alors que l'heroic fantasy était le domaine de la nouvelle, l'œuvre de *high fantasy* typique s'insère généralement au sein d'un cycle de plusieurs romans, qui doivent être lus dans l'ordre pour faire sens. Robert Jordan (*La Roue du Temps*), Terry Brooks (*Shannara*), David Eddings (*La Belgariade*) et Terry Goodkind (*L'Épée de Vérité*) sont des exemples connus d'auteurs de *high fantasy*.

Ludic fantasy : Fantasy adaptée d'une franchise ludique déjà existante. La *ludic fantasy* se répand en France dans les années 1990 par le biais de Fleuve Noir, qui traduit massivement les œuvres anglo-saxonnes issues d'univers de jeu de rôle (souvent du jeu de rôle *Donjons&Dragons* en particulier). A partir des années 2000, la *ludic fantasy* commence plutôt à être constituée d'adaptations de jeux vidéo de fantasy comme *World of Warcraft* ou *Diablo*.

Médiéval-fantastique : Esthétique dominante de la fantasy. Dans la plupart des œuvres du genre, les sociétés présentées ont atteint un stade d'avancement technologique et une configuration socio-économique correspondant à peu près au Moyen Âge européen, ou du moins aux représentations populaires de cette période. Fantasy et Moyen Âge sont intrinsèquement liés, le genre étant né au XIXe siècle dans le cadre plus large du médiévalisme victorien. De plus, il est important de noter que l'œuvre de fantasy la plus connue et la plus copiée, *Le Seigneur des Anneaux*, a été rédigée par un médiévaliste professionnel. Durant toute la période étudiée dans le présent mémoire, la fantasy est pratiquement synonyme du médiéval-fantastique.

Pulp : Forme littéraire née durant les années 1920 aux États-Unis. Le terme vient des *pulp magazines*, imprimés sur du papier de mauvaise qualité pour réduire les coûts de production. Au sein de ces magazines, on trouve un grand nombre de récits de fiction dite « de genre » : récits policiers, récits d'exploration, d'horreur, de science-fiction mais aussi de fantasy. La fantasy publiée

dans les *pulps* durant les années 1920 à 1950 relève presque toujours de la *sword&sorcery* : des auteurs aujourd'hui considérés comme fondateurs pour le genre comme Robert E. Howard ou Fritz Leiber ont essentiellement publié dans des magazines *pulps*. Souvent, les auteurs de *pulps* écrivent dans tous les genres, ce qui explique notamment pourquoi les auteurs fondateurs de la fantasy ont souvent écrit par ailleurs de la science-fiction ou des récits d'horreur.

Sword&Sorcery : Voir « Heroic fantasy ».

Annexe 3

Les maisons d'édition et les collections de fantasy 1969-2011

	A	B	C	D	E	F
1	Maison d'édition	Date de création	Type d'éditeur	Collection	Année de création	Année de fin d'activité
2	Albin Michel	1902	Généraliste	<i>Épées et Dragons</i>	1987	1989
3	L'Atalante	1979.	Spécialisé	<i>Bibliothèque de l'Évasion</i>	1988	1998
4				<i>La Dentelle du Cygne</i>	1999	En activité
5	Bibliothèque Interdite	2004	Spécialisé	<i>Guild Wars</i>	2011	2011
6				<i>Magic</i>	2007	2007
7				<i>Warhammer</i>	2005	2011
8				<i>Warhammer – L'Âge des Légendes</i>	2008	2010
9				<i>Warhammer Online</i>	2008	2008
10	Black Book Éditions	2009	Jeu de rôle	<i>A dé couvert</i>	2010	2012
11				Hors Collection	2009	2018
12	Black Library France	2011	Spécialisé	<i>Warhammer</i>	2011	2019
13				<i>Warhammer – L'Âge des Légendes</i>	2011	En activité
14	Bragelonne	2000	Spécialisé	<i>10 ans, 10 romans, 10 €</i>	2010	En activité
15				<i>Les Intégrales</i>	2005	En activité
16				Hors Collection	2000	En activité
17	Buchet-Chastel	1936	Généraliste	<i>Fantasy</i>	1997	2004
18	Calmann-Lévy	1836	Généraliste	<i>Fantasy</i>	2005	2009

	A	B	C	D	E	F
19				<i>Interstices</i>	2006	2012
20	Carrère	Inconnu	Généraliste	<i>Lancedragon</i>	1987	1989
21	Christian Bourgois	1966	Généraliste	Hors Collection	1967	En activité
22	Critic	2009	Spécialisé	Hors Collection	2009	En activité
23	Denoël	1930	Généraliste	<i>Lunes d'Encre</i>	1999	En activité
24				<i>Présence du Futur</i>	1954	2000
25	Édition spéciale	1968	Généraliste	<i>Science-fiction</i>	1971	1972
26	Éons	2004	Spécialisé	<i>Fantasy</i>	2006	2013
27	Fleuve Noir	1949	Genre	<i>Anticipation</i>	1951	1997
28				<i>Birthright</i>	1997	1998
29				<i>Conan</i>	1993	1995
30				<i>Conan – Age of Conan Hyborian Adventures</i>	2008	2008
31				<i>Diablo</i>	2003	2003
32				<i>Earthdawn</i>	1997	1999
33				<i>Grand format – Fantasy</i>	1998	2004
34				<i>Lancedragon</i>	1996	2007

	A	B	C	D	E	F
35				<i>Magic</i>	1996	1998
36				<i>Ravenloft</i>	1995	1998
37				<i>Rendez-vous ailleurs</i>	2002	2011
38				<i>Robert E. Howard</i>	1991	1993
39				<i>Les Royaumes Oubliés Double Diamant</i>	1998	1998
40				<i>Les Royaumes Oubliés</i>	1994	2007
41				<i>Shadowrun</i>	1994	2001
42				<i>Thraxas</i>	2002	2002
43				<i>Warcraft</i>	2003	2007
44				Hors Collection	1954	En activité
45	Florent Massot	1983	Généraliste	<i>Fantasy</i>	1998	1998
46	Aux Forges de Vulcain	2010	Spécialisé	<i>Littératures</i>	2011	2019
47	France Loisir	1970	Généraliste	<i>Science-fiction</i>	1982	1989
48				<i>Fantasy</i>	2003	En activité
49	Gallimard	1911	Généraliste	<i>Folio SF</i>	2000	En activité
50	Harlequin	1949	Romance	<i>Luna – Aux portes de l'imaginaire</i>	2005	2010
51	Hoëbeke	1984	Généraliste	<i>Bibliothèque elfique</i>	2000	2010
52				Hors Collection	1992	2013

	A	B	C	D	E	F
53	L'Homme Sans Nom	2010	Spécialisé	Hors Collection	2011	En activité
54	Imaginaires sans frontières	2001	Spécialisé	Hors Collection	2001	2003
55	J'ai Lu	1958	Généraliste	<i>Fantasy (1)</i>	1998	2000
56				<i>Fantasy (2)</i>	2000	2007
57				<i>Fantasy (3)</i>	2007	En activité
58				<i>Millénaires</i>	1998	2004
59				<i>Pulps</i>	2006	2006
60				<i>Science-fiction (1)</i>	1970	1984
61				<i>Science-fiction (2)</i>	1985	1993
62	Jean-Claude Lattès	1971	Généraliste	<i>Science-fiction</i>	1972	1978
63				<i>Titres/SF</i>	1979	1983
64	Lefrancq Claude	Inconnu	Genre	<i>Lefrancq en poche</i>	1996	1998
65				<i>Volumes</i>	1992	1999
66	Librairie des Champs Élysées	1925	Généraliste	<i>Le Masque Fantastique</i>	1976	1977
67	Milady	2008	Genre	<i>Dungeons & Dragons Dragonlance</i>	2008	2013
68				<i>Dungeons & Dragons Royaumes Oubliés</i>	2008	2017
69				<i>Gaming</i>	2009	2019
70				<i>Imaginaire</i>	2008	2019
71	Mnémos	1995	Spécialisé	<i>Daemonicon</i>	1997	1998

	A	B	C	D	E	F
72				<i>Fantasy</i>	2010	En activité
73				<i>Icares</i>	1999	En activité
74				<i>Légitime</i>	1995	2003
75	Les Moutons Électriques	2004	Spécialisé	<i>La Bibliothèque Voltaïque</i>	2007	En activité
76				<i>Nouvelles et romans</i>	2004	2011
77	Nestiveqnen	1994	Spécialisé	<i>Fractales / Fantasy</i>	2000	En activité
78				<i>Horizons Fantasy</i>	1998	1999
79	Nouvelles Éditions Oswald	Inconnu	Genre	<i>Fantastique / SF / Aventure</i>	1979	1989
80	Omnibus	1988	Généraliste	<i>Omnibus</i>	1993	En activité
81	Opta	1933	Genre	<i>Aventures fantastiques</i>	1968	1986
82				<i>Club du livre d'anticipation</i>	1965	1987
83	Orbit	2000	Spécialisé	Hors Collection	2009	2016
84	Oxymore	1999	Spécialisé	<i>Comme des Ozalids</i>	1999	2005
85				<i>Emblèmes</i>	2001	2005
86				<i>Emblemythiques</i>	1999	2004
87				<i>Épreuves</i>	2003	2005
88				<i>Fission</i>	2000	2005
89				<i>Genmail</i>	2001	2002

	A	B	C	D	E	F
90				<i>Moirages</i>	2001	2004
91	Panini Books	1961	Généraliste	Hors Collection	2010	En activité
92	Pauvert	1947	Généraliste	Hors Collection	1947	En activité
93	Pocket	1962	Généraliste	<i>Le Grand Temple de la S-F</i>	1988	1999
94				<i>Le Livre d'Or de la Science-Fiction</i>	1978	1987
95				<i>Science-fiction / Fantasy</i>	1977	En activité
96	Points	2006	Généraliste	<i>Fantasy</i>	2006	2008
97				Hors Collection	2009	En activité
98	Le Pré aux Clercs	2011	Spécialisé	<i>Fantasy</i>	2002	2013
99				<i>Le Petit livre des...</i>	2008	2010
100	Pygmalion	1975	Généraliste	<i>Fantasy</i>	2009	En activité
101				Hors Collection	1998	En activité
102	Rivages	1984	Généraliste	<i>Fantasy</i>	1994	2004
103	Temps Futurs	1981	Spécialisé	<i>Heroic fantasy</i>	1981	1983
104	Terre de Brume	1989	Généraliste	<i>Terres Fantastiques – Littératures</i>	1998	En activité
105	La Volte	2004	Genre	Hors Collection	2004	En activité
106						

	G	H	I	J	K
1	Nombre de titres parus Le 01/01/2012	Directeurs de collection	Uniquement fantasy	Autres genres édités	Première publication de fantasy
2	23	Inconnu	Oui		1987
3	112	Pierre MICHAUT (1988-1998) Mireille RIVALLAND (1989-1998)	Non	Fantastique Science-fiction	1998
4	302	Pierre MICHAUT (1999 -) Mireille RIVALLAND (1999 -) Alain KATTNING (Inconnu)	Non	Fantastique Science-fiction	1999
5	2	Inconnu	Oui		2011
6	6	Inconnu	Oui		2007
7	45	Inconnu	Oui		2005
8	6	Inconnu	Oui		2008
9	1	Inconnu	Oui		2008
10	7	Inconnu	Non	Fantastique Science-fiction	2010
11	15	Inconnu	Non	Science-fiction	2009
12	12	Inconnu	Oui		2011
13	6	Inconnu	Oui		2011
14	21	Stéphane MARSAN (2010 -) Alain NEVANT (2010 -)	Oui		2010
15	34	Inconnu	Oui		2005
16	364	Inconnu	Non	Fantastique Science-fiction	2000
17	24	Inconnu	Oui		1997
18	31	Sébastien GUILLOT (2005 - 2009)	Oui		2005

	G	H	I	J	K
19	30	Sébastien GUILLOT (2006 - 2009)	Non	Fantastique Science-fiction Imaginaire	2006
20	6	Inconnu	Oui		1987
21	59	Inconnu	Non	Fantastique Littérature générale Science-fiction	1972
22	3	Inconnu	Oui		2009
23	141	Gilles DUMAY (1999 - 2017) Pascal GOBDILLON (2017 -)	Non	Fantastique Science-fiction	1999
24	620	Robert KANTERS (1954 - 1976) Élisabeth GILLE (1976 - 1986) Jacques CHAMBON (1986 - 1998) Serge BRUSSOLO (1998) Gilles DUMAY (1998 - 2000)	Non	Fantastique Science-fiction	1975
25	5	Inconnu	Non	Science-fiction	1972
26	13	Inconnu	Oui		2006
27	1973	Inconnu	Non	Science-fiction	1982
28	5	Inconnu	Oui		1997
29	19	Jacques GOIMARD (1993 - 1995) Patrice DUVIC (1993 - 1995)	Oui		1993
30	3	Inconnu	Oui		2008
31	3	Inconnu	Oui		2003
32	8	Patrice DUVIC (1997 - 1999) Jacques GOIMARD (1997 - 1999)	Oui		1997
33	7	Inconnu	Oui		1998
34	76	Jean Claude MALLE	Oui		1996

	G	H	I	J	K
35	9	Inconnu	Oui		1996
36	13	Inconnu	Oui		1995
37	32	Jacques GOIMARD (2002) Bénédicte LOMBARDO (2002 –)	Non	Science-fiction	2003
38	21	Inconnu	Non	Fantastique	1991
39	9	Inconnu	Oui		1998
40	90	Inconnu	Oui		1994
41	26	Inconnu	Oui		1994
42	4	Inconnu	Oui		2002
43	6	Inconnu	Oui		2003
44	58	Inconnu	Non	Fantastique Science-fiction	1983
45	1	Inconnu	Oui		1998
46	5	Inconnu	Non	Fantastique	2011
47	21	Inconnu	Non	Science-fiction	1982
48	85	Inconnu	Oui		2003
49	418	Sébastien GUILLOT (2000 – 2004) Thibaud ELIROFF (2004 – 2006) Pascal GOBILLON (2006 –)	Non	Fantastique Science-fiction	2000
50	58	Inconnu	Oui		2005
51	3	Inconnu	Oui		2000
52	13	Inconnu	Non	Fantastique	1992

	G	H	I	J	K
53	4	Inconnu	Non	Fantastique	2011
54	15	Inconnu	Non	Science-fiction	2001
55	36	Marion MAZAURIC (1998 – 2000) Benoît COUSIN (2000)	Oui		1998
56	94	Benoît COUSIN (2000 – 2005) Thibaud ELIROFF (2005 – 2007)	Oui		2000
57	138	Thibaud ELIROFF (2007 –)	Oui		2007
58	53	Marion MAZAURIC (1998 – 2000) Benoît COUSIN (2000 – 2004)	Non	Fantastique Science-fiction	2003
59	12	Inconnu	Non	Fantastique	2006
60	358	Jacques SADOUL (1970 – 1984)	Non	Fantastique Science-fiction	1976
61	354	Jacques SADOUL (1985 – 1993)	Non	Fantastique Science-fiction	1985
62	12	Inconnu	Non	Science-fiction	1973
63	70	Marianne LECONTE	Non	Science-fiction	1979
64	29	Inconnu	Non	Fantastique Science-fiction	1996
65	52	Inconnu	Non	Fantastique Science-fiction	1997
66	18	Inconnu	Oui		1976
67	22	Inconnu	Oui		2008
68	42	Inconnu	Oui		2008
69	13	Inconnu	Non	Science-fiction	2009
70	159	Inconnu	Non	Science-fiction	2008
71	9	Stéphane MARSAN (1997 – 1998)	Oui		1997

	G	H	I	J	K
72	2	Inconnu	Oui		2010
73	154	Stéphane MARSAN (1999 – 2000) Audrey PETIT (2000 - ?) Célia CHAZEL (?)	Non	Science-fiction	1999
74	27	Stéphane MARSAN (1995 – 2000) Célia CHAZEL (2000 – 2003) Audrey PETIT (2000 – 2003)	Oui		1995
75	27	André-François RUAUD (2007 –)	Non	Fantastique Science-fiction	2008
76	22	André-François RUAUD (2004 – 2011)	Non	Fantastique Science-fiction	2004
77	47	Christelle CAMUS (2000 –) Jean-Paul PELLEN (2000 –)	Oui		2000
78	2	Jean-Paul PELLEN (1998 – 1999) Christelle CAMUS (1998 – 1999)	Oui		1998
79	214	Hélène OSWALD (1979 – 1989) Pierre Jean OSWALD (1979 – 1989)	Non	Fantastique Science-fiction	1979
80	62	Inconnu	Non		2003
81	32	Inconnu	Non		1969
82	127	Inconnu	Non		1981
83	37	Inconnu	Non		2009
84	4	Léa SILHOL (1999 – 2005)	Non	Fantastique	2002
85	18	Léa SILHOL (2001 – 2005)	Non	Fantastique	2001
86	5	Léa SILHOL (1999 – 2004)	Non	Fantastique Science-fiction	1999
87	7	Léa SILHOL (2003 – 2005)	Non	Fantastique Science-fiction	2003
88	8	Léa SILHOL (2000 – 2005)	Non	Fantastique	2001
89	1	Léa SILHOL (2002)	Non	Fantastique Science-fiction	2002

	G	H	I	J	K
90	9	Léa SILHOL (2001 – 2004)	Non	Fantastique	2001
91	19	Inconnu	Non	Science-fiction	2010
92	3	Inconnu	Non	Fantastique	1978
93	25	Inconnu	Non	Science-fiction	1988
94	46	Jacques GOIMARD (1978 – 1987)	Non	Science-fiction	1978
95	878	Jacques GOIMARD (1977 – 2002) Bénédicte LOMBARDO (2002 – 2013)	Non	Science-fiction	1978
96	58	Fabrice COLIN (2006 – 2008)	Non	Fantastique	2006
97	21	Inconnu	Non	Fantastique Littérature générale Science-fiction	2009
98	49	Jean-Louis FETJAINÉ (2002 – 2007) Bénédicte LOMBARDO (2003 – ?)	Non	Fantastique	2002
99	6	Inconnu	Non	Fantastique	2008
100	25	Thibaud ELIROFF (2006 – 2011)	Oui		2009
101	87	Inconnu	Oui	Fantastique	1998
102	71	Inconnu	Non	Fantastique Science-fiction	1994
103	24	Stan BARETS (1981 – 1983)	Oui		1981
104	39	Inconnu	Non	Fantastique	1998
105	23	Inconnu	Non	Fantastique Littérature générale Science-fiction	2004
106					

	L	M	Q
1	Premier titre de fantasy	Uniquement traductions	
2	MOORCOCK Michael <i>La Cité de la Bête</i>	Oui	
3	MOORCOCK Michael <i>Le Chevalier des Épées</i>	Non	
4	PRATCHETT Terry <i>Nobliaux et sorcières</i>	Non	
5	FORBECK Matt, GRUBB Jeff <i>Les Fantômes d'Ascalon</i>	Oui	
6	HERNDON Cory J. <i>Ravnica</i>	Oui	
7	KING William <i>Tueur de trolls</i>	Oui	
8	MCNEILL Graham <i>Eldenhammer. La légende de Sigmar</i>	Oui	
9	REYNOLDS Anthony <i>L'Empire en flammes</i>	Oui	
10	CLUZEAU Nicolas <i>La Ronde des vies éternelles</i>	Non	
11	WOON Hank <i>Les Ombres noires du passé</i>	Non	
12	ABNETT Dan, LEE Mike <i>Les Chroniques de Markus Darkblade</i>	Oui	
13	MCNEILL Graham <i>Eldenhammer. La légende de Sigmar</i>	Oui	
14	GABORIT Mathieu <i>Les Chroniques des Féals</i>	Non	
15	ANGE <i>Ayesha. La légende du peuple turquoise</i>	Non	
16	GABORIT Mathieu <i>Cœur de Phénix</i>	Non	
17	LAWHEAD Stephen R. <i>Taliesin</i>	Oui	
18	JONES J. V. <i>L'Enfant de la Prophétie</i>	Oui	

	L	M	Q
19	VANDERMEER Jeff <i>La Cité des saints et des fous</i>	Non	
20	HICKMAN Tracy, WEIS Margaret <i>L'Histoire des Dragons – 1</i>	Oui	
21	TOLKIEN John Ronald Reuel <i>Le Seigneur des Anneaux – 1</i>	Non	
22	GEHA Thomas <i>Histoire de Tiric Sherna</i>	Non	
23	BEAGLE Peter Soyer <i>La Dernière licorne</i>	Non	
24	ZELAZNY Roger <i>Les 9 Princes d'Ambre</i>	Non	
25	DE CAMP Lyon Sprague HOWARD Robert Ervin <i>Conan</i>	Non	
26	COLLOT Emmanuel <i>Le Celte mélancolique</i>	Non	
27	WALTHER Daniel <i>Le Livre de Swa – 1</i>	Non	
28	HAWKE Simon <i>Le Trône de fer</i>	Oui	
29	CARPENTER Leonard <i>Conan le héros</i>	Oui	
30	COLEMAN Loren L. <i>La Fureur des Loups</i>	Oui	
31	KNAAK Richard A. <i>La Loi du Sang</i>	Oui	
32	KUBASIK Christopher <i>L'Anneau de la Mélancolie</i>	Oui	
33	Anthologie <i>Fantasy</i>	Non	
34	HICKMAN Tracy, WEIS Margaret <i>Dragons d'un crépuscule d'automne</i>	Oui	

	L	M	Q
35	FORSTCHEN William R. <i>L'Arène</i>	Oui	
36	GOLDEN Christie <i>Le Vampire des brumes</i>	Oui	
37	BRADLEY Marion Zimmer LISLE Holly <i>Glenravenne</i>	Oui	
38	HOWARD Robert Erwin <i>Solomon Kane</i>	Oui	
39	KING J. Robert <i>Le Rapt</i>	Oui	
40	AWLINSON Richard <i>Valombre</i>	Oui	
41	CHARRETTE Robert N. <i>Méfie-toi des dragons...</i>	Oui	
42	SCOTT Martin <i>Thraxas au royaume de Turai</i>	Oui	
43	KNAAK Richard A. <i>Le Jour du dragon</i>	Oui	
44	WINSKI Norman <i>L'Épée Sauvage</i>	Non	
45	FEIST Raymond Elias <i>Pug, L'Apprenti</i>	Oui	
46	MORRIS William <i>Le Pays Creux</i>	Non	
47	TOLKIEN John Ronald Reuel <i>Les Deux Tours</i>	Oui	
48	TOLKIEN John Ronald Reuel <i>Bilbo le Hobbit</i>	Non	
49	ZELAZNY Roger <i>Les Neuf Princes d'Ambre</i>	Non	
50	HAUF Michèle <i>La Malédiction de l'ange noir</i>	Oui	
51	KUSHNER Ellen <i>Thomas le Rimeur</i>	Non	
52	DUBOIS Pierre <i>La Grande encyclopédie des lutins</i>	Non	

	L	M	Q
53	FLAMAND Alexis <i>Le T'Sank</i>	Non	
54	BERTHELOT Francis <i>Khanaor</i>	Non	
55	DE HAVEN Tom <i>D'un monde l'autre</i>	Non	
56	MERRITT Abraham <i>La Nef d'Isthar</i>	Non	
57	BROOKS Terry <i>La Boîte à malice</i>	Non	
58	NIX Garth <i>Sabriël</i>	Non	
59	NORMAN John <i>Le Tarnier de Gor</i>	Oui	
60	VANCE Jack <i>Cugel l'Astucieux</i>	Oui	
61	VANCE Jack <i>Cugel Saga</i>	Oui	
62	MOORCOCK Michael <i>Le Joyau noir</i>	Oui	
63	MOORCOCK Michael <i>Le Joyau noir</i>	Non	
64	HENRICH D.J. <i>L'Épée damnée</i>	Oui	
65	BURROUGHS Edgar Rice <i>Le Cycle de Pellucidar – 1</i>	Non	
66	HOWARD Robert Ervin <i>L'Homme noir</i>	Non	
67	HICKMAN Tracy WEIS Margaret <i>Dragons d'un crépuscule d'automne</i>	Oui	
68	SALVATORE Robert Anthony <i>Terre natale</i>	Oui	
69	GAIDER David <i>Le Trône volé</i>	Oui	
70	GEMMELL David <i>Légende</i>	Oui	
71	KESTREL Edwyn <i>Le Secret des Faylings</i>	Oui	

	L	M	Q
72	Anthologie <i>Magiciennes et Sorciers</i>	Non	
73	GABORIT Mathieu <i>Chronique des Crépusculaires</i>	Non	
74	GABORIT Mathieu <i>Souffre-Jour</i>	Non	
75	STEVERMER Caroline <i>Deux collèges de magie</i>	Non	
76	SWANN Thomas Burnett <i>Le Phénix vert</i>	Non	
77	D'O'KERVILLE Cédric <i>Tuac Mac Gulan</i>	Non	
78	CLUZEAU Nicolas <i>Embâches</i>	Non	
79	HOWARD Robert Ervin <i>Le Pacte Noir</i>	Non	
80	Anthologie <i>La Grande Anthologie de la Fantasy</i>	Non	
81	MOORCOCK Michael <i>Elric le Nécromancien</i>	Non	
82	LEE Tanith <i>Sabella / Le Maître des ténèbres</i>	Oui	
83	CASHORE Kristin <i>Graceling</i>	Oui	
84	RUAUD André-François <i>Le Dictionnaire Féerique</i>	Non	
85	Anthologie <i>Vampyres</i>	Non	
86	Anthologie <i>Ainsi soit l'ange</i>	Non	
87	MAMIER Claude <i>Récits des coins d'ombre</i>	Non	
88	CONSTANTINE Storm <i>Enterrer l'Ombre</i>	Non	
89	LEE Tanith <i>Écrit avec du sang</i>	Oui	

	L	M	Q
90	CONSTANTINE Storm <i>Enterrer l'Ombre</i>	Non	
91	KNAAK Richard A. <i>La Lune de l'Araignée</i>	Oui	
92	SADOUL Jacques <i>La Passion selon Satan</i>	Non	
93	Anthologie <i>High Fantasy 1 : Le manoir des roses</i>	Oui	
94	DUVEAU Marc <i>Le Manoir des Roses</i>	Non	
95	ZELAZNY Roger <i>Le Maître des ombres</i>	Non	
96	LAWHEAD Stephen R. <i>Le Château du Roi Dragon</i>	Non	
97	PEAKE Merwyn Laurence <i>Titus d'Enfer</i>	Non	
98	JONES Diana Wynne <i>Le Château de Hurler</i>	Non	
99	BRASEY Édouard <i>Le Petit livre des elfes</i>	Non	
100	FREEMAN Pamela <i>Le Don du sang</i>	Non	
101	MARTIN George Raymond Richard <i>Le Trône de Fer</i>	Non	
102	WILLIAMS Tad <i>Le Trône du Dragon</i>	Non	
103	MOORCOCK Michael <i>Elric le Nécromancien</i>	Non	
104	PLUNKETT Edward, 18 ^e lord Dunsany <i>Le Livre des Merveilles</i>	Non	
105	DAMASIO Alain <i>La Horde du Contrevent</i>	Non	
106			