



**Nouveaux Cahiers  
de Marge 8 - 2024**  
Fiction & données

ISSN : 2607-4427

Éditeur : université Jean Moulin  
Lyon 3

# Quelle(s) légitimation(s) pour les littératures de genre et de grande diffusion ?

*Questioning the legitimacy of genre popular  
literatures*

Anne Besson

DOI : [10.35562/marge.881](https://doi.org/10.35562/marge.881)



Creative Commons - Attribution - Pas  
d'Utilisation Commerciale - Partage dans les  
Mêmes Conditions - CC BY-NC-SA

# Quelle(s) légitimation(s) pour les littératures de genre et de grande diffusion ?

*Questioning the legitimacy of genre popular literatures*

Anne Besson

Université d'Artois, Arras, « Textes et Cultures » (UR 4028)

**Résumé :** Cet article veut présenter, de manière très synthétique, un état du champ des recherches en littératures populaires et cultures médiatiques au prisme de leur légitimité au début de la décennie 2020, replacé dans le contexte plus large des évolutions des perceptions qui les ont affectées au cours de leur histoire, telles que les travaux spécialisés en rendent compte – dynamiques de distinction et pratiques de légitimation, fragmentées, concurrentes, loin de toute « légitimité » singulière et objectivée.

Les tendances principales qui s'y dessinent, dans une situation d'explosion quantitative de l'offre de contenus, consistent en effet en un double mouvement de déhiérarchisation, ou plutôt de mobilité accrue des hiérarchies culturelles, couplée à des effets de resegmentation interne qui feront l'objet des deux premières parties de l'article. La dernière propose quelques pistes exploratoires concernant les nouveaux critères de valeur justifiant l'évolution, lente et partielle, de ces échelles de légitimité.

**Mots clés :** légitimité, légitimation, littérature populaire, culture médiatique

**Abstract:** The aim of this article is to provide a concise overview on the field of research about popular literature and media cultures, from the perspective of their legitimacy, at the beginning of the 2020s. The broader context of the changes in perceptions that have affected them over the course of their history appears as reflected in specialized studies – dynamics of distinction and practices of legitimization, fragmented, competing, far from any singular, objectified “legitimacy”.

The main trends that can be spotted, in a situation of quantitative

Quelle(s) légitimation(s) pour les littératures de genre et de grande diffusion ?

explosion of content supply, consist in a double movement of de-hierarchization, or rather of increased mobility of cultural hierarchies, coupled with internal resegmentation effects, which will be the subject of the first two parts of the article. The last part proposes some exploratory avenues concerning the new value criteria justifying the slow and partial evolution of these scales of legitimacy.

**Keywords:** legitimacy, legitimation, popular literature, media culture

## La légitimité, un enjeu de recherche collectif

La question de la légitimité des objets de la recherche en cultures populaires, et donc du regard extérieur qui peut être porté sur eux, ne saurait être complètement ignorée – ne serait-ce qu'en pensant, par exemple, à la valeur dégradée ou non susceptible d'être associée aux travaux de thèse portant sur des genres et des médias « de grande diffusion ». Rappelons d'emblée, pour citer Bernard Lahire, que « la théorie de la légitimité culturelle<sup>1</sup> », issue d'« une tradition sociologique (en l'occurrence celle qui, de Thorstein Veblen à Pierre Bourdieu en passant par Edmond Goblot, analyse les fonctions sociales de la culture dans une société divisée en classes)<sup>2</sup> », « étudie essentiellement les distances et les rapports socialement différenciés à “la” culture<sup>3</sup> ». Pour sa part, il redéfinit la légitimité comme « l'ensemble des rapports de force objectifs entre arbitraires culturels différents – qui dépendent eux-mêmes d'une multitude de trajectoires institutionnelles, de politiques culturelles, de rapports entre l'État, le marché et les producteurs culturels<sup>4</sup> ». On s'intéressera encore davantage ici, dans la lignée des *cultural studies* et de ce qu'elles remettent partiellement en cause des modèles distinctifs, à des dynamiques de distinction, à des pratiques de légitimation, fragmentées, concurrentes, loin de toute « légitimité » singulière et objectivée.

Si cette problématique n'est pas centrale dans mes travaux personnels (je n'adopte pas une position de défense de mes objets en essayant de faire d'eux plus ou autre chose que ce qu'ils ne sont : j'espère contribuer à mon échelle à leur légitimation, mais sans en faire un enjeu spécifique de mes travaux), elle occupe en revanche une place importante et récurrente dans les activités collectives

1. Bernard Lahire, *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004.

2. *Loc. cit.*

3. *Loc. cit.*

4. Bernard Lahire, « La légitimité culturelle en questions », in : Olivier Donnat (dir.), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, ministère de la Culture – Département des études et de la prospective, « Questions de culture », 2003, p. 39-62, cit. p. 39.

de la communauté des chercheurs auxquels je m'associe<sup>5</sup>. Les rapports entre « cultures savantes » et « cultures populaires », avec l'ampleur que cela couvre, constituent en effet un très bel objet de réflexion sur les évolutions contemporaines à la fois des métiers de la recherche et des propositions culturelles qui nous entourent, les deux étant bien entendu liés – par exemple pour y voir une invitation à la réflexivité sur nos productions et sur la construction de nos savoirs. Cet article, appuyé sur plusieurs années de travaux au sein de l'équipe « LegiPop<sup>6</sup> », est écrit du

---

5. Communauté qui coïncide largement avec les membres de l'Association internationale des chercheurs en littératures populaires et culture médiatique (LPCM [en ligne], URL : <https://lpcm.hypotheses.org/> [consulté le 8 avril 2024]). L'association est notamment à l'initiative de l'organisation de premières « Assises de la recherche en cultures populaires et médiatiques : enjeux, outils, méthodes », qui se sont tenues du 11 au 13 octobre 2018 à l'université Paris-Nanterre et à l'université Paris-Sorbonne Nouvelle.

6. Voir les travaux développés au sein du « projet structurant » régional « LegiPop » (MESHs-Lille Nord de France, 2017-2018, *LegiPop* [en ligne], URL : <https://legipop.hypotheses.org/> [consulté le 8 avril 2024]). On se proposait d'y analyser les processus et critères de légitimation, terme choisi pour bien marquer la dynamique permanente des modalités d'évaluation ainsi que la nécessaire historicisation des genres ou domaines « légitimés » ou « délégitimés » ; et ce, sous l'angle des savoirs développés, « savants » et/ou « populaires », au sujet des uns ou des autres : autrement dit, la double dynamique de vulgarisation des savoirs savants, qui apparaît toujours plus nécessaire dans la réflexion sur l'avenir des études littéraires dans lesquelles je m'inscris, et de développement d'une expertise amateur, portée par les communautés de fans, en réalité ancienne, mais désormais massive, sur les objets populaires.

Ont été organisés un colloque (« Des savants amateurs aux fans experts : contours et évolutions de l'érudition, entre populaire et académique », organisé par Anne Besson et Anne-Gaëlle Weber, 16-17 novembre 2017, MESHs de Lille), deux journées d'étude (« (Dé)construire la légitimité », organisé par Anne Besson et Matthieu Letourneux, 16 mars 2018, MESHs de Lille ; « Les nouvelles formes de la vulgarisation et de l'écriture du savoir », organisé par Anne-Isabelle François et Sarah Lécossais, 15 juin 2018, université Paris-Sorbonne Nouvelle), deux panels durant les « Assises de la recherche en cultures populaires et médiatiques », le 13 octobre 2018, et enfin un « colloque doctoral international » en collaboration entre les universités d'Artois, de Lausanne et de Paris-Nanterre, soulignant la pertinence de ce questionnement pour la jeune recherche (décalé à plusieurs reprises en raison de la crise sanitaire il a eu lieu les 9-10 septembre 2021). Une sélection des travaux, sur lesquels je m'appuie ici, est parue dans la revue *Belphégor* n° 17/1, 2019, dossier coordonné par Anne Besson, Anne Isabelle François, Sarah Lécossais, Matthieu Letourneux et

point de vue de la chercheuse en littératures de l'imaginaire que je suis. Il veut présenter, de manière évidemment très synthétique, un état du champ des recherches en littératures populaires et cultures médiatiques au prisme de leur légitimité au début de la décennie 2020, replacé dans le contexte plus large des évolutions des perceptions qui les ont affectées au cours de leur histoire, telles que les travaux spécialisés en rendent compte. Les mouvements principaux qui s'y dessinent, dans une situation d'explosion quantitative de l'offre de contenus, consistent en un double mouvement de déhiérarchisation, ou plutôt de mobilité accrue des hiérarchies culturelles, couplée à des effets de resegmentation interne. J'y consacrerai nos deux premières parties avant de proposer quelques pistes exploratoires concernant les nouveaux critères de valeur justifiant l'évolution, lente et partielle, de ces échelles de légitimité.

## Mobilité des hiérarchies

Cela relève de l'évidence partagée : le contexte culturel de la postmodernité est marqué par une déhiérarchisation des pratiques « savantes » et « populaires » de plus en plus nette. Cette évolution, qui transforme par exemple radicalement la façon dont les médias français vont pouvoir rendre compte, depuis une quinzaine d'années, de phénomènes comme la sériephilie, le pop rock ou la littérature pour adolescents, s'est autorisée d'une série de facteurs, « hybridation croissante des univers culturels, particulièrement sensible chez les générations nées depuis l'après-guerre<sup>7</sup> », « consécration de la culture juvénile, spectacularisation de certains aspects de la culture cultivée, développement de formes d'éclectisme culturel permettant des combinaisons plus nombreuses et plus variées, déclin du pouvoir distinctif de certaines pratiques culturelles comme la lecture<sup>8</sup> ». En rendent compte dès le début des années 1990 les enquêtes dirigées par Olivier Donnat<sup>9</sup>, dont se sont saisi les sociologies de la culture et des médias en France depuis deux décennies, ce qui les a amenés à rejoindre les positionnements des *cultural studies* anglaises et américaines, beaucoup plus souples et favorables à

---

Anne-Gaëlle Weber, « Mutations des légitimités dans les productions culturelles contemporaines », *Belphegor* [en ligne], n° 17/1, 2019, DOI : [10.4000/belphegor.1450](https://doi.org/10.4000/belphegor.1450).

7. Dominique Pasquier, « La Culture populaire à l'épreuve des débats sociologiques », *Hermès* n° 42, 2005, p. 60-69, p. 64.

8. *Loc. cit.*

9. Olivier Donnat, *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994.

une prise en compte de la diversité des pratiques de consommation. La culture médiatique surgit alors comme objet d'intérêt public, mais aussi académique, de façon certes progressive et hétérogène, mais de plus en plus rapide et massive.

En réalité, on le sait aussi, des hiérarchies culturelles demeurent ; elles se reconfigurent seulement, comme elles l'ont toujours fait<sup>10</sup>. Le populaire d'une époque n'est pas celui des suivantes, selon des dynamiques fort complexes qui voient des fortunes critiques se faire ou se défaire, des œuvres ou des genres s'élever dans les panthéons ou tomber dans l'oubli : ce qui plaisait le plus à une époque (le principe de textes adressés au « grand public » ne préexistant pas à l'existence de ce grand public au XIX<sup>e</sup>) ne subsistera souvent qu'auprès des connaisseurs érudits – Gauvain était le héros préféré de l'arthurien tardif, mais pas celui qu'on a retenu ; les grands romans pastoraux du milieu XVII<sup>e</sup> siècle, tant aimés, ne sont plus lus ni vraiment lisibles en dehors d'un cercle de chercheurs passionnés, pas plus que la masse du roman colonial ou du « roman de la victime », plus proche de nous au XIX<sup>e</sup> siècle, pour des questions de sensibilités très différentes à la fois à l'idéologie et au *pathos*. Pourtant, seules des œuvres continument appréciées par un nombre de lecteurs suffisant pour en justifier la transmission et la réédition peuvent traverser le temps<sup>11</sup>.

S'il y a bien entendu des cas de « dégradation » (c'est le terme que Gramsci emploie à propos d'Eugène Sue que ses prises de position politiques progressistes auraient amené d'auteur apprécié de tous, même des gens cultivés, à être identifié comme un auteur « pour le peuple<sup>12</sup> » uniquement), l'observation large montre que

10. C'est ce que soulignent avec force les ouvrages de Philippe Coulangeon, attachés à rappeler l'importance de la société de classes dans les goûts et pratiques culturels : *Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Grasset, 2011 ; *Culture de masse et société de classe. Le goût de l'altérité*, Paris, PUF, 2021.

11. Voir par exemple à ce sujet, pour une réflexion surplombante, Judith Schlanger, *La Mémoire des œuvres* [1992], Paris, Verdier, 2008, ou pour une approche quantitative, Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*, Londres, New York, Verso, 2005.

12. Fragment des *Cahiers de prison* [en ligne] d'Antonio Gramsci, 1934-1935 : « Les contemporains ne s'aperçoivent pas toujours de la dégradation d'une partie de ces manifestations littéraires, comme cela s'est produit partiellement pour Eugène Sue, qui a été lu par tous les groupes sociaux et qui « émouvait [»] « même les gens cultivés [»] [...] tandis qu'il tomba ensuite au rang « d'écrivain lu seulement par le peuple » (la « première lecture [»] [...] donne simplement, ou presque, des sensations, qu'elles soient « culturelles « ou de contenu, et le « peuple » est un lecteur de première lecture,

les genres et les médias connaissent des cycles de « montée en gamme » puis de resegmentation interne – c'est le vocabulaire du marketing que j'utilise ici à dessein à propos des produits culturels. Se produit donc d'abord une « montée en gamme », comme dans le cas des marques de vêtements par exemple quand leur croissance implique une hausse progressive en qualité et surtout en prix – le malheureux Adorno peut ainsi être raillé pour être passé complètement à côté du jazz, qu'il prend comme exemple de la pauvreté des musiques populaires, sans du tout percevoir son devenir de musique savante, réservée aujourd'hui à un public averti, voire à une élite mélomane vieillissante<sup>13</sup>.

Visant le même public, le même marché, non extensible à volonté, chaque nouveau média ou genre entre en concurrence avec ses prédécesseurs. Ils se concurrencent (en copiant des recettes de succès éprouvées), mais aucun ne disparaît pour autant. Ils se « poussent vers le haut » : un média qui appartenait à la consommation culturelle populaire est remplacé par un autre, désormais plus accessible. Une telle substitution s'est ainsi produite entre le théâtre et le cinéma, puis reproduite entre le cinéma et la télévision, et le lien peut être fait entre l'émergence de la *quality TV* et des plateformes de VOD quand se généralise le visionnage des nouveaux médias numériques (les vidéos YouTube) qui viennent à leur tour prendre la place précédemment occupée par les programmes télévisés, en bas de l'échelle de la légitimité des consommations audiovisuelles.

L'élévation est aussi celle des exigences des publics et de leurs expertises – plus on fréquente un genre ou une mécanique narrative codifiée<sup>14</sup>, plus on devient sensible à des effets de variation, apte à lire et à décoder des propositions plus complexes (les jeux sur les niveaux ontologiques ou les lignes chronologiques

---

sans attitude critique, chez qui l'émotion naît de la sympathie qu'il éprouve pour l'idéologie générale dont le livre est l'expression souvent artificielle et voulue », URL : <https://www.marxists.org/francais/gramsci/intell/intell3.htm> [consulté le 8 avril 2024]. La ponctuation a été harmonisée par l'auteurice de l'article pour plus de lisibilité. Voir aussi Pascal Durand, « Culture populaire, culture de masse ou culture de mass-médias ? *Autour de cinq thèses moins une d'Antonio Gramsci* », *Quaderni* [en ligne], n° 57, 2005, « Gramsci, les médias et la culture », p. 73-83, DOI : [10.3406/quad.2005.1662](https://doi.org/10.3406/quad.2005.1662).

13. Dans une série d'articles, dont « Sur la musique populaire » [1937], trad. Marie-Noëlle Ryan, Peter Carrier et Marc Jimenez dans la *Revue d'Esthétique*, n° 19 « Jazz », 1991. Voir pour une synthèse Patrick Williams, « Le déni d'Adorno », *L'Homme*, n° 175-176 ; 2005, DOI : [10.4000/lhomme.29590](https://doi.org/10.4000/lhomme.29590).

14. Voir Raphaël Baroni et Marielle Macé (dir.), *Le Savoir des genres*, Rennes, PUR, 2006 ; et Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil « Poétique », 2017.

désormais très enchevêtrés<sup>15</sup>). Mais il reste toujours une partie des publics qui vise, au moins parfois, à se détendre et non à être stimulé, et il reste toujours une position mineure à occuper dans les hiérarchies ; si on visualise une pyramide, ce sera la zone la plus vaste, la plus fréquentée, mais aussi la plus dégradée.

## Création des hiérarchies internes

Mais cette vision est encore trop simple, en raison de la resegmentation qui affecte tout marché suffisamment développé pour se voir encore étendu par des opérations de ciblage interne. Or l'offre culturelle explose (nous sommes à « l'ère de l'hyperchoix<sup>16</sup> »), elle se diversifie, par exemple par division des genres littéraires et médiatiques, ou par classe d'âge – littérature ado, *young adult* – et s'y recréent donc des hiérarchies internes. Ce ne sont pas toutes les séries télévisées qui sont désormais encensées de manière consensuelle par *Les Cahiers du cinéma* et de très bons groupes de chercheurs en France. Certes, cette revalorisation concerne nombre des séries longtemps confinées dans les marges du *fandom* (tels *Star Trek* ou *Buffy contre les vampires*), mais pas, entre autres exemples, les séries familiales françaises qui n'intéressent malheureusement guère en dehors de rares analyses sociologiques<sup>17</sup> – on imagine mal un colloque sur *Joséphine, ange gardien* (diffusée depuis 1997) ou *Camping paradis* (depuis 2006). De façon similaire, si on peut entendre des voix défendre l'intérêt d'une analyse esthétique des *soap operas*, c'est pour constater que « personne ou quasiment personne<sup>18</sup> » ne le fait, notamment parce que pour cela il faudrait commencer par les regarder, ces séries, qui sont quotidiennes et s'étendent sur des dizaines d'années. On voit ici apparaître un seuil d'acceptabilité

8

---

15. Jason Mittell, *Complex TV, The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York, New York University Press, 2015.

16. Emmanuel Durand, *L'Attaque des clones. La diversité culturelle à l'ère de l'hyperchoix*, Paris, Presses de Sciences Po, 2016.

17. Par exemple la thèse de Sarah Lécossais, *Chroniques d'une maternité hégémonique. Identités féminines, représentations des mères et genre de la parentalité dans les séries télévisées familiales françaises (1992-2012)*, sous la direction d'E. Maigret, Paris III-Sorbonne Nouvelle, 2015.

18. Éric Thouvenel, « Esthétique (et herméneutique) du soap », in : Fabien Bouilly (dir.), *Troubles en série. Les séries télévisées en quête de singularité*, Presses Universitaires de Paris-Nanterre, 2020, p. 307-316, cit. p. 307 (« qui en a visionné un de manière intégrale [...] ? Personne, ou quasiment personne [l'auteur de ces lignes ne faisant pas exception à la règle]. »).

(celui des goûts des plus cultivés, des « omnivores<sup>19</sup> »), observable également dans les corpus littéraires sur le cas de la romance ou roman sentimental : non seulement très peu de recherches portent sur ces corpus<sup>20</sup>, mais, en dépit du très beau travail de modernisation des contenus et des supports menés par Karine Lanini pour Harlequin France<sup>21</sup>, cela reste une lecture cachée, un goût honteux. Sans du tout prétendre que tout se vaut, loin de là, il me semble qu'une telle autocensure impose de réfléchir à ce qui nous autorise individuellement et collectivement à décider de ce qui « vaut » ou non, à nos critères de valeur donc ; en effet, un tel exemple montre très clairement combien ceux-ci peuvent constituer la traduction et la reconduction, dans la sphère culturelle, d'effets d'exclusion sociaux, en fonction du genre (évidemment féminin), mais aussi de la classe (la ménagère faiblement diplômée), de l'âge (des lectrices et spectatrices), de l'habitat non urbain<sup>22</sup>, etc.

C'était là une première segmentation qui même au sein d'une forme médiatique en voie de légitimation (la série télévisée par exemple) va en laisser de côté des pans entiers qui correspondent à des catégories de publics délégitimés – la logique des industries culturelles (proposer à chacun le produit qu'il attend) rejoint des facteurs idéologiques et sociologiques. Ce même phénomène peut encore s'observer à échelle plus réduite, au sein des *fandoms* eux-mêmes, qui afin de légitimer leurs goûts, afin de permettre la « montée en gamme » de leur domaine d'expertise, opèrent eux-mêmes des sélections et des exclusions. Parmi les amateurs de science-fiction, la liste et le palmarès sont des exercices extrêmement prisés – formuler une telle proposition permet d'ouvrir la discussion, et aussi à chacun de se positionner, d'affirmer

19. Richard Peterson, « Understanding Audience Segmentation. From Elite and Mass to Omnivore and Univore », *Poetics*, n° 21, 1992, p. 243-258.

20. Peu de travaux ont pris la suite de Bruno Péquignot, côté sociologie (*La relation amoureuse. Analyse sociologique du roman sentimental moderne*, Paris, L'Harmattan « Logiques sociales », 1991) et d'Ellen Constans, côté littérature (*Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Presses Universitaires de Limoges, 1999). On peut citer Delphine Chedaleux, « Construire un regard sur la réception de *Cinquante Nuances de Grey* : une ethnographie en ligne », *Poli - Politique de l'Image*, Poli éditions, 2018, p. 82-91.

21. Voir son interview, URL : [https://www.lepoint.fr/livres/karine-lanini-harlequin-colle-aux-evolutions-de-la-societe-16-03-2018-2203102\\_37.php](https://www.lepoint.fr/livres/karine-lanini-harlequin-colle-aux-evolutions-de-la-societe-16-03-2018-2203102_37.php) [consulté le 8 avril 2024].

22. Autant de questions qu'aborde l'ouvrage de Delphine Chedaleux, *Du savon aux larmes. Le soap opera, une subculture féminine*, Paris, Amsterdam, coll. « Les prairies ordinaires », 2022.

certaines particularités d'une identité de lecteur ; à l'autre extrémité toutes les littératures de genre ont leurs infréquentables, mais aussi leurs masses oubliées, qui suscitent des entreprises d'éruditions, encyclopédiques et exhaustives, comparables à celles portant sur les romans des siècles classiques<sup>23</sup> dont il a été question plus haut.

De manière significative, la question de savoir ce qu'on inclut ou non dans le genre est au cœur des querelles sur la définition même de la science-fiction qui agitent régulièrement le milieu des passionnés comme des chercheurs – des définitions plus restrictives, mettant en avant des critères de plausibilité scientifique, la conjecture, la spéculation, s'opposent à des définitions pragmatiques (ce qui se publie sous ce nom) beaucoup plus accueillantes à tout un pan du genre moins exigeant et plus exubérant, longtemps moins présentable.

## Critères de légitimation

10

S'il faut donc déconstruire l'idée trop générale d'une déhiérarchisation et même d'une « simple » légitimation de genres et médias longtemps déconsidérés, au profit de processus plus complexes, cette évolution n'en est pas moins indéniable, et il convient dès lors, dans un dernier temps de cette synthèse, d'essayer de l'expliquer par la montée en puissance de certains critères de prise en compte des œuvres. Ils viendraient s'opposer aux critères « romantiques » puis « modernistes » encore largement présents à l'arrière-plan de nos opérations d'évaluation – et selon lesquels une grande œuvre se caractérise par son épaisseur ou sa densité herméneutique<sup>24</sup> : elle résiste à l'analyse, elle est opaque, elle est complexe, la texture de son style est inséparable de sa richesse qui dépasse son seul contenu. De tels critères expliquent les résistances qui demeurent (il ne s'agit pas de le nier), face à l'intégration des œuvres populaires dans l'horizon savant, et ils figurent aussi à l'arrière-plan des opérations de rehiérarchisation dont il a été question. Mais ils coexistent désormais avec d'autres forces. Par exemple, alors que Nathalie Heinich a bien montré comment la singularité (de l'artiste) s'invente au cours du XIX<sup>e</sup> siècle en opposition à la

---

23. Guy Costes et Joseph Altaïrac, *Rétrofictions: Encyclopédie de la conjecture romanesque rationnelle francophone, de Rabelais à Barjavel, 1532-1951*, Amiens, Encrage, 2018.

24. Jean-Marie Schaeffer, « Système, histoire et hiérarchie : le paradigme historiciste en théorie de l'art », in : Georges Roque (dir.), *Majeur ou mineur ? Les hiérarchies en art*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 2000.

célébrité (du commerce<sup>25</sup>), si bien que cette dernière « importante dans les faits » est cependant « stigmatisante dans les évaluations » (l'auteur à succès est suspect de complaisance), la logique de distinction en faisant une « anti-valeur dès l'époque romantique, avec le basculement de l'art en régime de singularité<sup>26</sup> », la valorisation du succès commercial semble davantage de mise désormais dans les opérations d'évaluation par les publics contemporains<sup>27</sup>. Ainsi, un phénomène tel que *Harry Potter*, au succès historiquement inégalé, a entraîné dans son sillage une reconfiguration massive du secteur éditorial dans son ensemble, rééquilibré en faveur des littératures de l'imaginaire d'une part, des jeunes publics d'autre part et surtout – les collections pour la jeunesse, qui se sont imposées chez tous les éditeurs, sont les plus rentables, celles qui croissent le plus régulièrement au fil des études annuelles consacrées au marché du livre. Il y a bien des voix qui s'élèvent pour s'inquiéter que cette offre spécifique détourne les enfants des classiques patrimoniaux (c'est le cas) et qu'elle attire même les adultes dans un nivellement par le bas<sup>28</sup> ; reste que l'expansion de ce domaine a produit son propre

25. Nathalie Heinich, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.

26. Nathalie Heinich, « La célébrité », in : Nathalie Heinich, Jean-Marie Schaeffer, Carole Talon-Hugon (dir.), *Par-delà le beau et le laid : enquêtes sur les valeurs de l'art*, Rennes, PUR, 2014, p. 33-44, cit. p. 40.

27. En réalité, Loïc Artiaga et Matthieu Letourneux, dans *Aux origines de la pop culture. Le Fleuve Noir et les Presses de la Cité au cœur du transmédia à la française, 1945-1990*, Paris, éditions La Découverte, 2022, montrent que ce modèle « artiste », inaccessible, est remplacé dans les discours médiatiques des auteurs du *Fleuve Noir* par d'autres « postures », celles « de l'artisan modeste ou du forçat de l'écriture » (p. 68), du « petit entrepreneur à succès » (p. 67), voire pour certains de la « vedette » (p. 136) – chapitres « Face à la littérature légitimée, l'affirmation de la posture de l'écrivain populaire », p. 65-68, et « Postures de romanciers, parmi les vedettes », p. 133-139. L'analyse en termes de « postures » vient de Jérôme Meizoz, avec son essai *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Erudition, 2007.

28. De telles critiques ont accompagné la prise de conscience du succès transgénérationnel des *Harry Potter*, autour de l'an 2000 : voir l'introduction de Rachel Falconer, *The Crossover Novel. Contemporary Children's Fiction and its Adult Readership*, New York, Londres, Routledge, 2009, notamment p. 2-4 sur l'accusation d'infantilisation. Un bon résumé des positions au début des années 2010 est donné par le court éditorial « Adult should read Adult Books » de Joel Stein (*New York Times*, 29 mars 2012), qui s'accompagne, dans la version en ligne du journal, d'une section « room for debate » fournie, sous le titre « The Power of Young Adult

panthéon et qu'il est difficile aujourd'hui de ne pas se réjouir quand les enfants lisent, et ce quoi qu'ils lisent ou peu s'en faut.

En outre, dans ces mêmes décennies, l'édition jeunesse est devenue un domaine absolument essentiel à la survie du secteur tout entier : cette nouvelle conscience de la fragilité de l'économie culturelle constitue un autre facteur à prendre en compte, dans la mesure où le double mouvement contraire d'explosion de l'offre et de réduction des budgets implique qu'atteindre la rentabilité et rencontrer le succès constituent des objectifs partagés dont on peut accepter qu'il faille en payer le prix, et que cela implique d'aller à la rencontre du public. On peut en rapprocher, du côté de la recherche, l'injonction à la fois managériale et citoyenne à l'utilité – à quoi servons-nous, qui servons-nous ? Elle peut prendre la forme d'une case à remplir dans d'incontournables formulaires de financement (« quel sera l'impact sociétal de ce programme de recherche ? »), mais aussi celle, plus positive, d'une réflexion sur la mise à jour des pratiques d'enseignement (« qu'est-ce qui intéresse mes étudiants aujourd'hui et qu'est-ce qui leur sera utile demain en tant qu'enseignants ou même en tant que consommateurs culturels avertis ? »).

12

En outre, il est en réalité presque impossible d'établir une délimitation nette entre des choix relevant de l'intérêt financier, de la volonté de démocratisation culturelle ou de la demande du public. Je prendrai en exemple le travail que j'ai mené avec la BnF en 2018-2020, en arrière-plan de l'exposition Tolkien<sup>29</sup>, puis comme directrice scientifique du site internet « Fantasy,

---

Fiction » (URL : <http://www.nytimes.com/roomfordebate/2012/03/28/the-power-of-young-adult-fiction> [consulté le 8 avril 2024]). En France, la journaliste et polémiste Natacha Polony s'est fait une spécialité du combat symétrique, pour de « vraies » lectures devant être proposées à une jeunesse « gâchée » – avec déjà en 2005 *Nos enfants gâchés. Petit traité sur la fracture intergénérationnelle*, Paris, JC Lattès, 2005, puis une série d'articles développant cet angle, comme « “Les jeunes lisent” ou le prototype de l'escroquerie intellectuelle », *Le Figaro* [en ligne], 02/12/2010, mis à jour le 13/06/2013, URL : <https://www.lefigaro.fr/blogs/education/2010/12/-les-jeunes-lisent-ou-le-prototype-de-lescroquerie-intellectuelle.html> [consulté 8 avril 2024] ; ou encore « La lecture est inégalitaire, supprimons la lecture : quand l'école française marche sur la tête », *Marianne* [en ligne], 15/03/2003, URL : <https://www.marianne.net/agora/les-signatures-de-marianne/la-lecture-est-inegalitaire-supprimons-la-lecture-quand-lecole-francaise-marche-sur-la-tete> [consulté le 8 avril 2024].

29. L'exposition « Tolkien, voyage en Terre du Milieu » s'est tenue à la Bibliothèque nationale de France du 22 octobre 2019 au 16 février 2020. URL : <https://www.bnf.fr/fr/agenda/tolkien-voyage-en-terre-du-milieu> [consulté le 8 avril 2024].

retour aux sources<sup>30</sup> » et de la saison d'événements culturels qui en a accompagné l'ouverture en janvier 2020. Dans ce projet qui a donné pleine satisfaction à l'équipe d'organisation, l'établissement public met à disposition, sur place et en ligne, des ressources de qualité – mais sans pour autant faire fi d'objectifs de fréquentation qui ont été majeurs de bout en bout : choisir d'exposer Tolkien ou la fantasy, c'est bien entendu, pour la BnF (qui vaut ici pour une politique absolument généralisée des institutions muséales et patrimoniales), chercher à capter des publics nouveaux, plus jeunes et plus nombreux que d'habitude. L'objectif est bien commun avec les démarches commerciales, même s'il s'agit, là aussi, d'une contribution à la démocratisation culturelle et d'un accompagnement intelligent de l'évolution des pratiques de consommation – la BnF est ainsi à la pointe de la réflexion sur la conservation des jeux vidéo et des jeux en ligne.

À l'autre extrémité du spectre, au cœur de la toute-puissance de l'industrie culturelle, on constate la marchandisation croissante des univers de fiction, en réponse à une demande des publics. Pour reprendre le cas de *Harry Potter*, le développement d'une offre de très beaux produits dérivés massivement vendus est une caractéristique de la nouvelle phase de développement du Wizarding World depuis 2015-2016<sup>31</sup>, et s'accompagne d'un ensemble d'inégalités d'accès (géographiques et financières) à un univers jusque-là très bien partagé – avec l'apparition des parcs à thème, des jeux géolocalisés, dans une moindre mesure la multiplication des éditions et des beaux livres, selon l'endroit où l'on habite et ses moyens financiers, on pourra ou non prétendre à une expérience plus ou moins complète. Le déploiement de ces propositions dans la culture matérielle et le monde réel n'en répond pas moins à des attentes très fortes de la part des amateurs qui aspirent à cette « réalisation » concrète sans pouvoir toujours la produire eux-mêmes d'une manière satisfaisante<sup>32</sup>.

Une dernière piste, qui elle aussi demande à être pensée de manière nuancée, peut enfin être proposée pour expliquer l'intérêt nouveau porté aux fictions de genre et de grande consommation : le retour de l'évaluation éthique et politique, ce que je

---

30. URL : <https://fantasy.bnf.fr/fr/accueil/> [consulté le 8 avril 2024].

31. Voir la thèse d'Agathe Nicolas, *La grande saga de l'industrialisation de la fiction : le renouveau créatif de la franchise Harry Potter*, thèse de doctorat, sous la direction d'A. Wrona, 2019, Sorbonne université (Paris).

32. Anne Besson, *Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS éditions, 2015, partie 2 « Usages des mondes », chapitre 3 « What if ? Au contact des autres mondes », p. 403 sq.

propose d'appeler le critère de pertinence<sup>33</sup> – ce que les œuvres ont à nous dire, en quoi elles sont, selon la définition de ce terme, « appropriées à leur objet ». Il me semble en effet que les œuvres (et notamment les fictions de l'imaginaire, alors qu'il y a une forme de paradoxe à les juger à cette aune-là), doivent désormais pouvoir être créditées d'une valeur *d'usage*, qui prend en compte la manière dont ces projections imaginaires peuvent *faire sens* pour leur récepteur – et plus les consommateurs sont nombreux, plus décisif sera l'impact. Il ne s'agit plus seulement d'aimer une histoire ou une activité, mais de savoir *pourquoi*<sup>34</sup> – d'estimer donc ce qu'elles nous apportent. Ce critère nous fait explicitement basculer du côté de « l'hétéronomie » (la valeur de l'œuvre est déterminée par des critères qui lui sont extérieurs), là où la revendication d'autonomie a été consubstantielle à la définition d'un « champ littéraire restreint<sup>35</sup> » par Pierre Bourdieu, et demeure profondément liée aux conceptions les plus ancrées de l'art et de la littérarité. On constate, pour certains avec effroi<sup>36</sup>, un retour de l'évaluation morale (des sujets et des manières de les traiter) et de l'engagement civique ou politique attendu des fictions, et ce dans tous les domaines de production culturelle. Dans ceux qui m'occupent, science-fiction et fantasy, la poussée des préoccupations en faveur du libéralisme culturel (défense et représentation des diversités et des minorités) et de l'engagement

14

33. Anne Besson, *Les Pouvoirs de l'enchantement. Usages éthiques et politiques de la science-fiction et de la fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2021.

34. C'est la fameuse question-titre des ouvrages de Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, de Jerome Bruner, *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?*, Yves Bonin (trad.), Paris, Retz, 2002, ou encore récemment Vincent Jouve, *Pouvoirs de la fiction : pourquoi aime-t-on les histoires ?*, Paris, PUF, 2019.

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

36. On peut prendre en exemple la trajectoire intellectuelle de Nathalie Heinich : sociologue de l'art s'étant beaucoup penchée, aux côtés notamment de Carole Talon-Hugon, sur la question des rapports entre art, littérature et morale, et sur leur historicisation, elle s'inquiète dès 2010 des *cultural wars*, alors largement limitées aux États-Unis (*Guerre culturelle et art contemporain*, Paris, Hermann, 2010). La montée, en France, des positions qu'elle qualifie de *woke* l'entraîne à publier ces dernières années plusieurs essais polémiques témoignant de l'inquiétude d'une part des intellectuels français devant le retour d'un « engagement » dont ils ne comprennent ni ne soutiennent les formes nouvelles : *Ce que le militantisme fait à la recherche*, Paris, Gallimard, coll. « Tracts », 29, 2021, *Défendre l'autonomie du savoir*, Paris, Fondation pour l'innovation politique, 2021, et enfin *Le Wokisme serait-il un totalitarisme ?*, Paris, Albin Michel, 2023.

écologique qui les accompagnent, est absolument frappante en l'espace d'une dizaine d'années<sup>37</sup> – les autres possibles qu'entendent représenter les genres de l'imaginaire les prédisposent en effet à de tels usages : passés merveilleux aux peuples divers et à la nature préservée, avens menaçants de la post-apocalypse ou encore alternatives aux assignations binaires de genre, les œuvres sont évaluées à la fois dans le genre, pour ce qu'elles lui apportent, et pour la manière dont elles en mettent à jour les problématiques et l'idéologie. Ces nouveaux enjeux entraînent bien entendu à leur tour des réévaluations rétrospectives des « canons » antérieurs, visant par exemple à désinvisibiliser certaines autrices oubliées ou à contraire à déboulonner certaines statues contestables.

Si la fantasy est d'ores et déjà, pour ces raisons comme par l'ampleur et la pérennité de son succès, le genre majeur pour le jeune public du XXI<sup>e</sup> siècle<sup>38</sup>, peut-être le restera-t-elle pour la manière dont son impact a modifié les critères mêmes selon lesquels nous jugeons la valeur des fictions – réévaluation du succès commercial et retour de l'idéologie pour un jugement éthique et politique sur la pertinence des œuvres, les deux critères de valeur qui me semblent expliquer l'évolution, toute relative et progressive, de nos hiérarchies culturelles convergent ici pour un genre dont les avatars successifs, portés par leur audience,

---

37. On comprend qu'il ne s'agit pas des mêmes combats que portaient antérieurement, de manière continue depuis les années 1970 en France, polars et romans noirs d'une part, science-fiction de l'autre, ainsi qu'une part de la littérature blanche (ou du cinéma d'auteur) témoignant d'une fibre sociale.

38. Apparue dans l'horizon culturel français au tournant du siècle seulement, la fantasy a été portée par une série de « phénomènes » (livres et films *Harry Potter*, livres et films *Le Seigneur des Anneaux*, livres et séries télévisées *Game of Thrones*, aux chiffres d'audience records) – voir la thèse de Marie-Lucie Bougon, *La Fantasy en France : de l'importation à l'appropriation*, thèse de doctorat, sous la direction d'A. Besson, 2022, l'université d'Artois, Arras. Les « littératures de l'imaginaire » étaient ainsi placées au premier rang des lectures choisies par les collégiens et lycéens selon l'enquête Ipsos pour le Centre National du Livre de juin 2016. Pour les « Genres de livres/romans lus pour les loisirs » les « Livres de SF et littératures de l'imaginaire » sont au premier rang, avec 42% de réponses, devant « Romans d'aventures » à 41% et « Histoire de famille/Vie quotidienne » à 32%. Si l'on entre davantage dans le détail, cette première place est également valable pour les collégiens à 47%, mais surtout grâce aux réponses des garçons, qui les plébiscitent à 55% ; pour les filles, l'imaginaire est 2<sup>e</sup> à 44% derrière « Histoire de famille/Vie quotidienne » à 45%. Et pour les lycéens, le pourcentage monte à 51%, là encore tiré par le public masculin (première place pour les 2 genres, 46% des filles et 62% des garçons).

reflètent les évolutions des attentes générationnelles<sup>39</sup>. Mais me voilà prise en flagrant délit de légitimation de mon objet : il est temps de clore cet article.

## Bibliographie

ARTIAGA Loïc et LETOURNEUX Matthieu, *Aux origines de la pop culture. Le Fleuve Noir et les Presses de la Cité au cœur du transmédia à la française, 1945-1990*, Paris, éditions La Découverte, 2022.

BARONI Raphaël et MACÉ Marielle (dir.), *Le Savoir des genres*, Rennes, PUR, 2006.

BESSON Anne, *Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS Éditions, 2015.

16

BESSON Anne, *Les Pouvoirs de l'enchantement. Usages éthiques et politiques de la science-fiction et de la fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2021.

BESSON Anne, FRANÇOIS Anne Isabelle, LÉCOSSAIS Sarah, LETOURNEUX Matthieu et WEBER Anne-Gaëlle (dir.), « Mutations des légitimités dans les productions culturelles contemporaines », *Belphegor* n°17/1 [en ligne], 2019, DOI : [10.4000/belphegor.1450](https://doi.org/10.4000/belphegor.1450).

BOUGON Marie-Lucie, *La Fantasy en France : de l'importation à l'appropriation*, thèse de doctorat, sous la direction d'A. Besson, université d'Artois, 2022.

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

CHEDALEUX Delphine, « Construire un regard sur la réception de *Cinquante Nuances de Grey* : une ethnographie en ligne », *Poli – Politique de l'Image* n° 14, Paris, Poli éditions, 2018, p. 82-91.

---

39. Voir mon article « Nouveaux Mondes de l'imaginaire pour nouveaux enjeux politiques : des autrices ouvrent la voie », dans la revue d'études culturelles de l'université de Nancy *Cultural Express* [en ligne], 2024, URL : <https://cultx-revue.com/article/nouveaux-mondes-de-limaginaire-pour-nouveaux-enjeux-politiques-des-autrices-ouvrent-la-voie> [consulté le 8 avril 2024].

Quelle(s) légitimation(s) pour les littératures de genre et de grande diffusion ?

CHEDALEUX Delphine, *Du savon aux larmes. Le soap opera, une sub-culture féminine*, Paris, éditions Amsterdam, coll. « Les prairies ordinaires », 2022.

COULANGEON Philippe, *Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Grasset, 2011,

COULANGEON Philippe, *Culture de masse et société de classe. Le goût de l'altérité* [en ligne], Paris, PUF, 2021, DOI : [10.3917/puf.coula.2021.01](https://doi.org/10.3917/puf.coula.2021.01).

CONSTANS Ellen, *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental : des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1999.

COSTES Guy et ALTAIRAC Joseph, *Rétrofictions : Encyclopédie de la conjecture romanesque rationnelle francophone, de Rabelais à Barjavel, 1532-1951*, Amiens, Encrage, coll. « Les Belles lettres », 2018.

DONNAT Olivier, *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994.

DURAND Emmanuel, *L'Attaque des clones. La diversité culturelle à l'ère de l'hyperchoix*, Paris, Presses de Sciences Po, 2016.

DURAND Pascal, « Culture populaire, culture de masse ou culture de mass-médias ? Autour de cinq thèses moins une d'Antonio Gramsci », *Quaderni* [en ligne], n° 57, 2005, p. 73-83, DOI : [10.3406/quad.2005.1662](https://doi.org/10.3406/quad.2005.1662).

FALCONER Rachel, *The Crossover Novel. Contemporary Children's Fiction and its Adult Readership*, New York/Londres, Routledge, 2008.

HEINICH Nathalie, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.

HEINICH Nathalie, « La célébrité », in : Nathalie HEINICH, Jean-Marie SCHAEFFER, Carole TALON-HUGON (dir.), *Par-delà le beau et le laid : enquêtes sur les valeurs de l'art*, Rennes, PUR, 2014, p. 33-44.

JOUVE Vincent, *Pouvoirs de la fiction : pourquoi aime-t-on les histoires ?*, Paris, Malakoff, Armand Colin, 2019.

LAHIRE Bernard, « La légitimité culturelle en questions », in : Olivier DONNAT (dir.), *Regards croisés sur les pratiques culturelles* [en ligne], Paris, ministère de la Culture – Département des études et de la prospective, coll. « Questions de culture », 2003, p. 39-62, DOI : [10.3917/deps.donna.2003.01.0039](https://doi.org/10.3917/deps.donna.2003.01.0039).

LAHIRE Bernard, *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004.

LÉCOSSAIS Sarah, *Chroniques d'une maternité hégémonique. Identités féminines, représentations des mères et genre de la parentalité dans les séries télévisées familiales françaises (1992-2012)*, thèse de doctorat, sous la direction de E. Maigret, Paris-Sorbonne Nouvelle, 2015.

LETOURNEUX Matthieu, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2017.

MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Erudition, 2007.

MITTELL Jason, *Complex TV. The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York, New York University Press, 2015.

MORETTI Franco, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*, Londres/New York, Verso, 2005.

NICOLAS Agathe, *La grande saga de l'industrialisation de la fiction : le renouveau créatif de la franchise Harry Potter*, thèse de doctorat, sous la direction d'A. Wrona, Sorbonne université, Paris, 2019.

PASQUIER Dominique, « La « culture populaire » à l'épreuve des débats sociologiques », *Hermès* [en ligne], n° 42, CNRS éditions, 2005, p. 60-69, DOI : [10.4267/2042/8983](https://doi.org/10.4267/2042/8983).

PÉQUIGNOT Bruno, *La relation amoureuse. Analyse sociologique du roman sentimental moderne*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 1991.

PETERSON Richard A., « Understanding Audience Segmentation. From Elite and Mass to Omnivore and Univore », *Poetics* [en ligne], n° 21, 1992, p. 243-258, DOI : [10.4267/2042/8983](https://doi.org/10.4267/2042/8983).

SCHAEFFER Jean-Marie, « Système, histoire et hiérarchie : le paradigme historiciste en théorie de l'art », in : Georges ROQUE (dir.), *Majeur ou mineur ? Les hiérarchies en art*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 2000, p. 255-271.

Quelle(s) légitimation(s) pour les littératures de genre et de grande diffusion ?

SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999

SCHLANGER Judith, *La Mémoire des œuvres*, Paris, Verdier, 2008.

THOUVENEL Éric, « Esthétique (et herméneutique) du soap », in : Fabien BOULLY (dir.), *Troubles en série. Les séries télé en quête de singularité*, Nanterre, Presses universitaires de Paris-Nanterre, 2020, p. 307-316.

WILLIAMS Patrick, « Le déni d'Adorno », *L'Homme* [en ligne], n° 175-176, 2005, p. 61-74, DOI : [10.4000/lhomme.29590](https://doi.org/10.4000/lhomme.29590).