
**Ursula K. Le Guin : analyse d'une trajectoire éditoriale en traductions françaises
þy (années 1970 années 2020)**

Auteur : Evrard, Alexandre

Promoteur(s) : Habrand, Tanguy

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en communication, à finalité spécialisée en édition et métiers du livre

Année académique : 2024-2025

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/24501>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative" (BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département Médias, Culture et Communication

URSULA K. LE GUIN :
analyse d'une trajectoire éditoriale en traductions françaises (années 1970 – années 2020)

Mémoire présenté par Evrard Alexandre en
vue de l'obtention du grade de Master en
Communication, à finalité spécialisée en
Édition et métiers du livre

Année académique 2024/2025

REMERCIEMENTS

Le présent mémoire n'aurait simplement jamais pu voir le jour sans la guidance et la patience de notre professeur promoteur Tanguy Habrand. Nous remercions le professeur Thimothée Moreau pour ses relectures et conseils, mais surtout notre amie, la doctorante Annaëlle Bolly. Nos débats et ses suggestions ont permis de venir à bout de ce voyage.

Nous remercions tous·tes celleux qui nous ont accompagné et soutenu tout au long de nos *Changements de plans* et bifurcations, tout au long de notre parcours universitaire : nos professeur·e·s, mais surtout nos ami·e·s et notre famille.

Nous tenons également à remercier Erwann Perchoc des éditions Le Bélial', mais aussi Jérôme Vincent d'ActuSF et David Meulemans de la maison d'édition Aux Forges de Vulcain, pour avoir partagé leurs opinions sur les différentes thématiques abordées lors de cette recherche. Interagir avec Monsieur Meulemans et recevoir ses encouragements ont été une grande source de motivation quant à la complétion de ce travail de fin d'études.

Il paraîtrait enfin inconcevable de ne pas dédier quelques mots à l'autrice que nous mettons ici en lumière : Ursula Kroeber Le Guin. Merci d'avoir donné une voix aux *Dépossédés* et de demeurer notre lumière au plus profond des *Tombeaux d'Attuan*.

ALEXANDRE EVRARD

INTRODUCTION

En 2018 décède Ursula Kroeber le Guin, autrice connue pour sa littérature de fiction et sa prise de position en faveur du respect de la liberté de chacun·e. Depuis son décès, l'œuvre de fiction et les essais de l'écrivaine continuent d'habiller les linéaires des librairies francophones. Les maisons d'édition, quant à elles, semblent publier ses écrits à une cadence toujours plus rapide. En 2025, Le Livre de Poche réédite en roman graphique *Le Sorcier de Terremer*, publié pour la première fois en français en 1977, alors que la maison spécialisée en littératures de l'imaginaire Aux Forges de Vulcain propose en exclusivité la poésie traduite de Le Guin.

À travers ce mémoire, nous tentons d'éclaircir les raisons pour l'adaptation continue des titres de l'autrice depuis plus d'un demi-siècle et la multiplication en parallèle de ses inédits dans le milieu indépendant, tout cela alors que Le Guin est décédée depuis maintenant 7 ans. Une formulation simplifiée de notre question de recherche serait : « Aujourd'hui comme hier, pourquoi et comment publie-t-on Ursula K. Le Guin en France ? » Nous formulons l'hypothèse que la légitimité de Le Guin en tant qu'autrice n'a fait que se consolider depuis les années 70, non seulement au travers de la reconnaissance des genres de l'imaginaire en général, mais également grâce au potentiel identificatoire de ses écrits pour les lectorats successifs, ce dont les éditeur·rice·s jouent dans leurs stratégies éditoriales.

Dans le but de vérifier notre hypothèse, nous divisons ce mémoire en deux parties. Nous désirons premièrement retracer le processus d'inscription de l'écrivaine dans les paysages éditoriaux de l'imaginaire aux États-Unis et en France, posant les concepts historiques et sociologiques que nous employons en deuxième partie. Au sein de cette deuxième partie, à partir de l'analyse des éditions et rééditions francophones de Le Guin, nous comptons dégager les caractéristiques de ses œuvres, tels que leurs thèmes politiques et moraux, ainsi que leur traitement éditorial, qui leur permet de s'incarner et se démarquer sur le marché de l'époque et le lectorat moderne. Ce faisant, le présent travail de fin d'études permettrait alors de démontrer la pérennité et la pertinence actuelle de la figure auctoriale et éditoriale d'Ursula Kroeber Le Guin en francophonie.

Méthodologie

La rédaction de ce travail de fin d'études s'organise autour d'une recherche documentaire et de l'analyse d'un corpus de publications, lequel est constitué d'un rassemblement par nos soins d'informations Ursula K. Le Guin de 1971 à août 2025 en édition française. Ces informations nous proviennent des sites de diverses maisons d'édition et des bases de données Noosfère¹ et Electre². De plus, afin de mettre en perspective certains éléments de notre enquête, nous avons tenté de nous entretenir avec différentes maisons d'édition, lesquelles ont publié au fil des années des productions relatives à Ursula K. Le Guin.

Le Livre de Poche, Robert Laffont, Mnemos et L'Atalante ne nous ont pas recontacté, ceci malgré plusieurs demandes et une prise de contact physique dans le cas de L'Atalante (Foire du Livre de Bruxelles 2025). Des réponses favorables nous sont néanmoins parvenues des maisons Aux Forges de Vulcain, Le Bélial' et ActuSF. Des entretiens semi-directifs ont été menés par nos soins, cela afin de rassembler les informations relatives à l'édition des littératures de l'imaginaire et à la (re)publication des livres de Le Guin. Ces discussions ont eu lieu par mail et par vidéoconférence. Toutes sont retranscrites dans les annexes du présent mémoire. Les réponses sont tantôt libres, discutant le paysage éditorial et les modes de celui-ci, tantôt plus ciblées, lorsque la thématique de Le Guin en particulier est abordée.

Le contenu théorique de ce mémoire est appuyé sur les propos contenus dans divers ouvrages et articles, scientifiques comme critiques. Nous faisons usage de concepts issus de la sociologie de la littérature, de l'histoire du livre et de l'édition, mais également des *cultural studies*. Cette approche nous permet d'argumenter nos analyses de cas éditoriaux représentatifs dans le but d'exposer les dynamiques éditoriales autour de la légitimation, la consécration, la canonisation et la pérennité d'Ursula Kroeber Le Guin en traductions françaises. Une délimitation des genres de l'imaginaire abordés est présente en ouverture d'annexes.

¹ Base de données en ligne gérée et alimentée par des communautés de fans et de professionnel·le·s des littératures de l'imaginaire, reprenant images de couvertures, prix, critiques des œuvres, données biographiques et bibliographiques sur l'auteur·rice, etc. Ces informations sont vérifiées par d'autres adhérent·e·s afin de s'assurer de la véracité des renseignements.

² Base de données de librairie reprenant entre autres l'année de publication de l'objet, la couverture du livre, son prix, sa disponibilité sur le marché et les données éditoriales.

PARTIE I : LA FIGURE AUCTORIALE ET ÉDITORIALE D'U. K. L. G.

Mise en contexte historique et éditoriale de l'œuvre de l'autrice

« Pour ma part, je peux devenir piquante et agressive si l'on me qualifie uniquement d'autrice de SF. Je n'en suis pas une. Ne me fourrez pas dans une fichue case, dans laquelle je ne rentre pas parce que je touche à tout. Mes tentacules débordent de cette case dans toutes les directions. »

- WRAY, JOHN, « Ursula K. Le Guin », *The Art of Fiction*, n° 221, repris dans *The Paris Review*, n° 206, automne 2013, <https://www.theparisreview.org/interviews/6253/the-art-of-fiction-no-221-ursula-k-le-guin> (traduit par nous).

La trajectoire éditoriale d’Ursula Kroeber Le Guin aux États-Unis

Dans l’optique d’offrir une contextualisation optimale de l’apparition de l’autrice en France, cette rubrique consacrée à la figure éditoriale et auctoriale d’Ursula K. Le Guin se concentre sur les événements de sa vie relatifs à sa carrière aux États-Unis, telle que la rédaction de son œuvre en littératures de l’imaginaire, avec seulement quelques références à ses autres productions.

Années 30 et 40 : jeunesse et débuts littéraires

Ursula Kroeber Le Guin, née le 21 octobre 1929 à Berkeley en Californie, est une autrice américaine versée dans la poésie et les essais, mais principalement reconnue pour sa contribution aux Lettres en tant que romancière de « *fantasy* humaniste » et de « science-fiction anthropologique¹ ». Les thématiques morales et scientifiques des œuvres de l’autrice lui viennent de ses parents : le père de l’ethnologie académique Alfred Kroeber et l’écrivaine ethnologue Theodora Kroeber, autrice d’*Ishi in Two Worlds*, « la biographie du dernier représentant de la tribu des Yani² ». Ishi était un ami de la famille et le sujet d’étude d’Alfred Kroeber.

Alors que l’esprit de l’époque valorise la conquête de l’Ouest, c’est pourtant dans un contexte riche en mythologies variées qu’Ursula Kroeber s’épanouit et découvre différents mondes au sein de son propre foyer. Elle est élevée au rythme du folklore des tribus natives conté par le père, des « mythes et légendes (Homère, le folklore irlandais, la mythologie nordique), ainsi que de la poésie romantique anglaise et la philosophie dite *orientale*³ ». La jeune Ursula est également autant férue de *fantasy* que de science-fiction, explorant les mondes de Lord Dunsany et de Lewis Padgett. Outre les visiteur·euse·s issu·e·s des premiers peuples, divers·es chercheur·euse·s viennent également rendre visite aux Kroeber, comme le physicien Oppenheimer, qui servira certainement d’inspiration à Le Guin pour Shevek dans le récit dans son utopie anarchique de 1974 *The Dispossessed (Les Dépossédés)*⁴.

¹ MEULEMANS, David (dir.), *Ursula K. Le Guin, de l’autre côté des mots*, Chambéry, Éditions ActuSF, coll. « Les 3 Souhaits », 2021, p. 8.

² BESSON, ANNE (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, Paris, Vandémiaire, coll. « Dictionnaires », 2018, p. 226.

³ MEULEMANS, David (dir.), *opus citatum*, p. 12.

⁴ *Ibidem*, p. 11.

Influencée par ses frères, Ursula Kroeber devient également très tôt lectrice des périodiques de science-fiction *Amazing Stories*, *Thrilling Wonder Stories* et *Astounding SF*. À onze ans, elle écrit déjà proses et poésies et soumet une nouvelle de science-fiction à l'attention d'*Astounding SF*, laquelle se voit refusée¹. Quand la jeune fille entre au lycée de Berkeley High, elle rencontre des difficultés à s'intégrer et se réfugie alors dans la littérature classique de la bibliothèque de l'école, citant entre autres les sœurs Brontë, Tolstoï et Jane Austen.

C'est à Radcliffe College, sous-branche d'Harvard réservée aux femmes, qu'Ursula Kroeber entame ses études supérieures, de 1947 à 1951. Malgré une éducation de qualité et un accès à des bibliothèques remarquables, cette période de la vie de l'autrice lui laisse mauvais souvenir. Après une déception amoureuse et un avortement illégal à la suite d'une histoire avec un étudiant de dernière année d'Harvard, l'écrivaine découvre que sa contemporaine Adrienne Rich, qui deviendra poétesse de renom, avait raison sur le fait que le véritable pouvoir se trouvait en réalité à Harvard-même, chez les hommes². Alors que le garçon avec qui elle a eu cette liaison se sort de cette situation sans aucun problème, Ursula Kroeber doit se débrouiller avec le tourment émotionnel et physique de sa rupture et son avortement. L'autrice intégrera d'ailleurs ces tristes événements à son art. Son histoire d'amour est racontée dans le poème « College », qu'elle publie dans le recueil *Sixty Odd (Soixante et quelques)* de 1999 chez Shambhala Productions (Boston). En 1982, Ursula Kroeber dédie à la National Abortion Rights Action League (NARAL)³ « The Princess » (« La Princesse »), un conte de fées repris dans la collection *Dancing at the Edge of the World (Danser au bord du monde)*, publiée chez Grove Press (New York) en 1989⁴.

L'écriture romanesque de la jeune autrice Kroeber débute quant à elle dans le genre réaliste alors qu'elle poursuit ses études à l'Université de Columbia dans la filière de langues romanes, où elle décroche en 1952 un master en langue française. Elle se rend plus tard en France grâce à sa bourse *Fulbright* afin de mener des recherches doctorales sur Jean Lemaire de Belges (1473-1524), un poète de langue française originaire du Hainaut (Belgique). Ursula Kroeber met néanmoins

¹ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 12.

² *Ibid.*, p. 13.

³ NARAL est une association pour la défense du droit à l'avortement légal et sa sauvegarde aux États-Unis.

⁴ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 13.

terme à son doctorat en 1953, à la suite de son mariage avec un historien dénommé Charles LeGuin¹, rencontré sur le bateau les amenant tous·tes deux à Paris².

Années 50 et 60 : mère et autrice

Les aspirations d'écrivaine d'Ursula K. Le Guin n'en sont pas pour autant oubliées. Bien au contraire, elle continue d'écrire tout en menant sa vie de famille dans l'Idaho. Elle donne des cours de français et travaille dans le secrétariat, tout en parvenant à s'occuper de ses trois enfants. Le Guin confie d'ailleurs à Julie Philipps, sa biographe, que cet environnement familial est bien plus propice à la production littéraire que l'isolement total, permettant à l'autrice de garder les pieds sur Terre³. Elle rédige en l'espace d'une dizaine d'années bien des poèmes et nouvelles, ainsi que cinq romans de science-fiction prenant tous place dans la contrée fictive d'Europe de l'Est du nom d'Orsinie (*Orsinia*). Ces productions évoluent et sont publiées, telles que la collection de nouvelles *Orsinian Tales (Chroniques orsiniennes)* et le roman *Malafrena*, en 1976 chez Harper et Row (New York) et 1979 chez Berkeley Books (New York) respectivement.

Il reste néanmoins difficile pour Le Guin de démarrer sa carrière dans les années 50, ce que les maisons d'édition américaines justifient par une absence de public pour le contenu de ses œuvres pourtant bien écrites⁴. C'est au moment où l'écrivaine perd espoir face à ces refus en série que paraissent au commencement des années 60 ses premières nouvelles de science-fiction, dont les récits prennent également place en Orsinie. « An Die Musik » figurera ainsi dans le quinzième volume de *The Western Humanities Review* en 1961. Cependant, la première rémunération que reçoit Le Guin pour son travail arrive seulement en 1962 et s'élève à 30 dollars⁵, pour « April in Paris », dans la revue *Fantastic Stories of Imagination*⁶. L'argent se trouve à l'époque très

¹ « LeGuin » sera modifié en « Le Guin » après insistance d'un employé de l'état civil français à l'occasion du mariage, le nom de famille étant d'origine bretonne.

² MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 14.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁵ 30 dollars américains en 1960 équivalent 324,12 dollars américains aujourd'hui, soit 285 euros à l'heure de rédaction de ce mémoire (11 avril 2025). Chiffres calculés via [\\\$30 in 1960 → 2025 | Inflation Calculator](#), site consulté pour la dernière fois le 11 avril 2025.

⁶ Collectif, *The Encyclopedia of Science Fiction : Le Guin, Ursula K.*, dernière mise à jour le 24 juin 2024, https://sf-encyclopedia.com/entry/le_guin_ursula_k, consulté pour la dernière fois le 11 avril 2025.

appréciable puisque, d'après l'autrice, la famille parvient à peine à se débrouiller financièrement¹. Elle décrira plus tard ces publications comme des « contes de fées en combinaisons spatiales² ». C'est pourtant grâce à ces premières parutions (et entrées d'argent qui les ont suivies) qu'Ursula Kroeber Le Guin réalise qu'elle est en quelque sorte adoubée et peut véritablement identifier ses écrits comme appartenant aux genres de la *fantasy* et de la science-fiction³.

Dans ses productions suivantes, Le Guin ne se prive guère d'exploiter des thématiques sérieuses : les dynamiques de genres, la sexualité, l'altérité, l'anthropologie, ou encore l'écologie. Bien que la science-fiction ait le vent en poupe à l'époque, grâce au cinéma et aux *comics*, la reconnaissance que connaît Le Guin demeure relative puisque « la "grande" littérature est la chasse gardée des auteurs "réalistes", par ailleurs souvent des hommes blancs⁴ ». Entre 1960 et 1970, Ursula K. Le Guin remet en question ses propres comportements discriminatoires internalisés. Durant cette période, elle se rend compte que son imaginaire est conditionné par les stéréotypes du milieu de la littérature de fiction, dominé par des hommes.

L'enthousiasme de Le Guin reste nonobstant entier et ces jalons témoignent de l'avancement de sa carrière, stimulant sa créativité. L'autrice rédige donc en rafale et publie en 1966 ses deux premiers romans : *Rocannon's World* (*Le Monde de Rocannon*) et *Planet of Exile* (*Planète d'exil*). Ces livres sont édités par la maison de science-fiction Ace Books (New York), dans leurs formats *Ace Doubles*, rassemblant deux textes rédigés par des écrivain·e·s différent·e·s. L'autrice exploite déjà dans ses romans d'aventures SF pour la jeunesse ses futurs thèmes de prédilection, comme l'altérité⁵. Suit en 1967 *City of Illusions* (*La Cité des Illusions*), toujours chez Ace. Le trio de romans servira de base pour la construction du *Hainish Cycle* (*Cycle de Hain* ou l'*Ekumen*), ensemble de proses dont les récits prennent place à travers une alliance galactique pacifique couvrant plusieurs planètes. David Mitchell, auteur de *Cloud Atlas* (2004), qualifiera ce cadre narratif de « l'une des plus grandes inventions de la science-fiction⁶ ». Le Guin restera réticente

¹ CURRY, Arwen, *Worlds of Ursula K. Le Guin* [Film], American Masters, 2018, 00:05:48-00:05:52 {traduit par nous}.

² BESSON, Anne (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, Paris, Vandémiaire, coll. « Dictionnaires », 2018, p. 226.

³ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 15.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 16.

quant à l'emploi du terme de « cycle » pour décrire ce groupe d'œuvres, puisqu'elle n'avait préparé aucune structure ou chronologie préalables¹. On peut y retrouver des récits liés, alors que d'autres brisent la continuité.

Années 70 à 90 : pieuvre littéraire

C'est pourtant grâce à cet univers confus qu'Ursula Kroeber Le Guin atteint « l'apogée de son art² », avec un nouveau trio de récits. Le premier est *The Left Hand of Darkness* (*La Main gauche de la nuit*) en 1969, encore chez Ace Books. Le deuxième est la novella de 1972 *The Word for World is Forest* (*Le Nom du monde est forêt*), cette fois chez Doubleday (New York). Le troisième, *The Dispossessed* (*Les Dépossédés*), un autre roman, se fait publier par Harper et Row (New York) en 1974.

Le Guin n'a cependant pas encore d'agent·e au moment de la publication de *The Left Hand of Darkness* et envoie le texte chez Ace Paperbacks, à l'éditeur Terry Carr. Un soupçon d'ironie se trouve dans cette anecdote car le récit comporte des thèmes de dynamiques de genres et d'androgynie alors que l'autrice mègne par mégarde l'éditeur par courrier. Il ne se montre heureusement guère rancunier après s'être fait appeler « Mademoiselle Carr » et achète les droits³. Le Guin fait également parvenir le texte à une critique s'étant montrée élogieuse de son travail par le passé : Virginia Kidd, de l'agence littéraire Arrowhead. Nait alors une collaboration entre les deux femmes, Kidd devenant l'agente de Le Guin. La première s'occupe alors de la promotion en grand format de *The Left Hand of Darkness*. Arrowhead se trouvait être l'unique agence se concentrant sur la SF dans les environs⁴. L'agente faisait également partie des *Futurians*, un groupe d'auteur·rice·s et éditeur·rice·s de grande influence à l'époque⁵. La passion et le travail de ce groupe de littéraires et fans aident le genre à gagner ses lettres de noblesse.

À la suite de ces judicieuses décisions, Ursula Kroeber Le Guin voit une de ses œuvres couronnée du double-prix Hugo-Nebula en 1970. Le succès de *The Left Hand of Darkness*

¹ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 16.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 365.

⁵ *Ibid.*

encourage l'écrivaine et la conforte encore davantage sur sa voie, des auteur·rice·s autant que des lecteur·rice·s de science-fiction étant responsables de cette double-nomination¹. On attribue également le Nebula à *The Dispossessed* en 1974, ainsi que le Hugo et le prix Locus en 1975. Ces marques procurent à Le Guin un sentiment de légitimité dont l'autrice a durant cette période grand besoin, lui prouvant qu'un public attend ses œuvres jugées pourtant trop particulières par certaines maisons d'édition.

C'est en préface de *The Dispossessed*, en 1974, que Le Guin exprime qu'il s'agissait originellement d'une nouvelle d'un niveau faible, mais que cela a changé lorsqu'elle s'est rendu compte du réel sujet du texte : la paix. Dans le même élan, l'autrice se voit également publier pour *Amazing Stories* le roman *The Lathe of Heaven* (*De l'Autre Côté du rêve*), dans lequel les rêves d'un homme transforment la réalité. Cette production reçoit le double-prix Hugo-Nebula, ainsi que le Locus. L'œuvre se retrouve également adaptée en téléfilms, une première fois en 1980 et une deuxième fois en 2002².

En 1978, Le Guin réaborde le cycle de *Hain* chez Delacorte Press (New York) avec le roman *Eye of the Heron* (*L'Œil du héron*). Elle y revient à nouveau en 95 avec une compilation de nouvelles, *Four Ways to Forgiveness* (*Quatre chemins du pardon*) chez Harper Prism (New York) et plusieurs autres nouvelles, dont « Coming of Age in Karhide » (« Puberté en Karhaïde »), parue chez Legend Books (Londres). Le Guin achève cet univers avec deux derniers récits. L'avant-dernier est la novella « Old Music and the Slave Women » (« Musique d'autrefois et les femmes esclaves ») de 1999, dans l'anthologie *Far Horizons* de la maison d'édition Avon Eos (New York). La prose finale de la série est *The Telling* (*Le Dit d'Aka*), publiée en l'an 2000 chez Ace Books.

Le Guin s'essaie également à la SF expérimentale en 1985, avec *Always Coming Home* (*La Vallée de l'éternel retour*) chez Harper et Row. On y retrouve une archéologie du futur à propos des Kesh, un peuple vivant dans une Californie lointaine dans l'avenir. L'autrice enregistre par ailleurs des chants folkloriques appartenant à cette civilisation fictive pour sublimer l'immersion dans le texte³. Le titre est finaliste du *National Book Award* de la même année.

¹ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, pp. 16-17.

² *Ibid.*, p. 18.

³ *Ibid.*, p. 22.

Le Guin porte une grande admiration au travail de J. R. R. Tolkien, l'un des représentant·e·s-phares de la *fantasy*. Elle cite bien des influences, comme Mary Shelley ou Philip K. Dick pour la littérature anglophone, mais mentionne également des auteur·rice·s d'Amérique du Sud, tel·le·s que Borges, Garcia Marquez et Angélica Gorodischer, laquelle est traduite par Le Guin en 2003¹.

C'est en 1968 que les éditions Parnassus Press (Berkeley) demandent à Le Guin un roman *young adult*. Elle saisit alors l'occasion d'exploiter le plein potentiel de ses préexistantes nouvelles de dragons et de magiciens peuplant un archipel². L'autrice emploie des caractéristiques de la *high fantasy*³, le merveilleux épique à la Tolkien, mais s'impose d'en dépasser les usages. Alors que les protagonistes sont en général incarné·e·s par des personnages masculins et blancs, Le Guin brise dès 1968 le moule de la *fantasy* anglosaxonne avec le premier tome du cycle d'*Earthsea* (*Terremer*), *A Wizard of Earthsea* (*Le Sorcier de Terremer*), en offrant un héros non blanc : le mage Ged. La déviation du modèle habituel continue chez Atheneum Books (New York) dans le deuxième tome, *The Tombs of Atuan* (*Les Tombeaux d'Atuan*), introduisant en 1971 un personnage principal féminin : la haute-prêtreesse Tenar.

L'ensemble de nouvelles paru chez les éditions Harper et Row en 1975, *The Wind's Twelve Quarters* (*Aux Douze Vents du monde*), contient des histoires des mondes de *Hain* et d'*Earthsea*. Ces récits courts valent à l'écrivaine de nombreuses récompenses, telles que le Hugo et le Locus pour « The Ones who walk away from Omelas » (« Ceux qui partent d'Omelas ») de 73, ou encore le Nebula et le Locus pour fiction courte avec « The Day before the Revolution » (« La Veille de la révolution ») de 74⁴. En parallèle de son succès dans les littératures de l'imaginaire, Le Guin continue d'écrire de la poésie et donne des cours dans des établissements prestigieux, comme Stanford. Elle devient également membre de comités éditoriaux de revues littéraires, telles que *Science Fiction Studies* et *Paradoxa*.

Ursula K. Le Guin ne laisse pas la littérature pour la jeunesse en reste avec, en 1976, *Very Far Away from Anywhere Else* (*Loin, très loin de tout*), de retour chez Atheneum Books. Toujours dans

¹ BESSON, Anne (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, Paris, Vandémiaire, coll. « Dictionnaires », 2018, p. 227.

² MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 18.

³ Voir Annexes, « Heroic fantasy, high fantasy, low fantasy et light fantasy », pp. 112–115.

⁴ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 21.

ce registre, elle publie ensuite *The Beginning Place* (*Le Commencement de nulle part*) en 1980, chez Harper et Row. En ce qui concerne sa poésie, l'autrice publie en 1975 le recueil *Wild Angels* (*Les Anges sauvages*) chez Capra Press (Santa Barbara). En 81 est édité *Hard Words, and Other Poems* (non-traduit à ce jour) chez Harper et Row. Le Guin nous laisse également un grand nombre d'essais. Pour ne citer que ses plus fameux, portant sur l'écriture de mondes fictionnels, ils peuvent être lus dans *The Language of the Night* (*Le Langage de la nuit : Essais sur la science-fiction et la fantasy*), une compilation de 1979 parue chez G. P. Putman's Sons (New York).

Par-delà ses succès dans le domaine science-fictionnel, Le Guin est donc une autrice éclectique qui jamais ne se limite à un unique genre littéraire ou à un seul format, refusant de surcroit que d'autres tentent de la catégoriser. Elle discute d'ailleurs l'emploi du terme de « science-fiction » par rapport à son art durant une interview menée par John Wray pour la revue *The Art of Fiction* :

Je ne trouve pas que « science-fiction » soit le meilleur terme qui puisse être, mais c'est celui dont nous disposons. C'est différent d'autres types d'écrits, je présume, donc cela mérite son appellation propre. Pour ma part, je peux devenir piquante et agressive si l'on me qualifie uniquement d'autrice de SF. Je n'en suis pas une. Ne me fourrez pas dans une fichue case, dans laquelle je ne rentre pas parce que je touche à tout. Mes tentacules débordent de cette case dans toutes les directions¹.

Il serait donc incorrect d'essentialiser la carrière d'Ursula K. Le Guin en une série de romans de SF, puisque l'autrice s'est adonnée à la *fantasy* et à la poésie. Elle a également publié une dizaine d'histoires pour enfants, dont *Catwings* (*Les Chats ailés*) en 1988 chez Orchard Books (New York). Elle rédige aussi des critiques littéraires et traduit des œuvres qui lui tiennent à cœur, tel que *Tao Te Ching* de Lao Tzu, en 1997, chez Shambhala Publications (Boston).

À la suite d'une remise en question de son art quant à l'influence machiste d'une *fantasy* monopolisée par des hommes, Le Guin opère une mise à la retraite de son héros masculin, Ged, en faveur d'une Tenar âgée dans *Tehanu*. Ce quatrième tome de *Terremer* est publié en 1990 chez Atheneum Books, soit 18 ans après la publication de l'opus précédent, *The Farthest Shore* (*L'Ultime Rivage*) de 1972, aussi par Atheneum.

¹ WRAY, JOHN, « Ursula K. Le Guin », *The Art of Fiction*, n° 221, repris dans *The Paris Review*, n° 206, automne 2013, <https://www.theparisreview.org/interviews/6253/the-art-of-fiction-no-221-ursula-k-le-guin> (traduit par nous).

Années 2000 et 2010 : fin de carrière

Malgré son sous-titre de « Dernier livre de *Terremer* », *Tehanu* est suivi en 2001 par deux ouvrages finaux publiés par la maison Harcourt (New York) : le roman *The Other Wind (Le Vent d'ailleurs)* et les nouvelles *Tales from Earthsea (Contes de Terremer)*¹. Le Guin reçoit pour ce recueil *The World Fantasy Award* en 2002, distinction la plus haute pour le milieu du merveilleux. Sa littérature de *fantasy* est alors consacrée mondialement. Au début des années 2000, Ursula Kroeber Le Guin rédige de fait de nombreuses nouvelles², telles que le recueil de 2002 *The Birthday of the World and Other Stories (L'Anniversaire du monde)*, chez HarperCollins (New York), ou encore *Changing Planes (Changements de plans)* de 2003, chez Harcourt. On retrouve ici des procédés anthropologiques, comme à l'habitude de l'autrice, dans la découverte de mondes ressemblant au nôtre.

En fin de carrière, Ursula K. Le Guin se dévoue à la fiction *young adult*. Le thème du pouvoir de la langue se trouve exploité en profondeur dans *Annals of the Western Shore (Chronique des rivages de l'Ouest)*, une trilogie de romans de jeunesse prenant place dans un bas Moyen-Âge fictif parsemé de cités-états. Le premier volume, *Gifts (Dons)* est publié chez Harcourt dès 2004, tandis que les deux autres tomes, *Voices (Voix)* et *Powers (Pouvoirs)*, sortent chez les éditions Orion Children's Books (Londres) en 2006 et 2007 respectivement.

En 2008, Le Guin achève son œuvre romanesque avec un ultime récit de prose longue : *Lavinia*. Il s'agit d'une réécriture féministe de l'*Énéide* de Virgile. C'est dans sa trajectoire de mise en avant de l'égalité des genres qu'elle fait publier le roman chez Harcourt (Orlando), le féminisme occidental ayant au fil du temps pris en ampleur. L'autrice y met en avant l'épouse d'Énée presque inexistante dans le texte original, laquelle devient à présent la protagoniste de cette adaptation éponyme.

En 2017, Ursula Kroeber Le Guin devient membre de l'Académie américaine des arts et des lettres et la seule autrice publiée de son vivant dans la collection « Library of America » pour le

¹ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 19.

² *Ibid.*, p. 23.

*Cycle de Hain*¹. La poétesse que demeure Le Guin produit deux recueils finaux : *Late in the Day*, chez PM Press (Oakland) en 2015, ainsi que *So Far So Good*, chez Copper Canyon Press (Port Townsend) en 2018. L'autrice porte les touches finales à sa poésie peu de temps avant sa mort, le 22 janvier 2018 dans son foyer à Portland².

¹ LIBRARY OF AMERICA, « Ursula K. Le Guin: Hainish Novels et Stories, Volume One », 2017, <https://www.loa.org/books/552-hainish-novels-amp-stories-volume-one/>, consulté pour la dernière fois le 11 août 2025.

² MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 23.

La trajectoire éditoriale d'Ursula K. Le Guin en France

Années 70 et 80 : découverte et influence en France

Le Guin connaît une ascension fulgurante aux États-Unis à la suite de la publication de *The Left Hand of Darkness* (*La Main gauche de la nuit*) en 1969, couronné des prix Nebula et Hugo. Il semble donc tout à fait logique de constater la découverte de l'autrice en France à peine un an plus tard, avec la traduction de ce livre dès 1971 par Jean Bailhache, pour les éditions Robert Laffont (Paris)¹. Gérard Klein publie donc *La Main gauche de la nuit* dans la collection « Ailleurs et Demain ». Le roman reçoit instantanément des critiques élogieuses par des figures du milieu, comme Jean-Pierre Andrevon qui « l'[a] lu d'une traite ou presque » et qualifie sa valeur d'« indéniable² », ou encore Jean-Pierre Fontana, impatient de voir les prochaines créations de Le Guin, parlant d'« un nom à retenir, au même titre que Jack Vance et Philip José Farmer³ ». Une opposition minoritaire subsiste tout de même, chez Jacques Sadoul par exemple, qui décrit le style de Le Guin comme trop lent et lourd, ce qu'il considère néanmoins comme étant fort possiblement un défaut de la traduction vers la langue française⁴.

Les écrits précédents d'Ursula K. Le Guin ne semblent jusque-là pas avoir suscité l'intérêt du marché français, mais après ce coup de feu, la machine éditoriale est lancée. Les éditions OPTA (Office de Publicité Technique et Artistique) enrichissent leur collection du « Club du Livre d'Anticipation » (CLA) avec un trio de traductions compilées en 1972 : *Le Monde de Rocannon – Planète d'exil – La Cité des illusions*⁵. Ce choix de publications est certainement symptomatique d'un favoritisme envers la science-fiction en France durant les années 70, la presse et les lecteur·rice·s laissant l'autre grand genre des littératures de l'imaginaire sur le côté⁶. Cela peut être observé dans la décision tardive d'OPTA de traduire en 1977 le fameux roman de *fantasy* de Le

¹ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 366.

² Andrevon, Jean-Pierre, « Revue des livres : *La Main gauche de la nuit* par Ursula K. Le Guin », dans *Fiction*, n°210, Paris, OPTA, juin 1971, p. 148.

³ Fontana, Jean-Pierre, « Livres : *La Main gauche de la nuit* par Ursula K. Le Guin », dans *Galaxie*, n°86, Paris, OPTA, juillet 1971, p. 148.

⁴ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 367.

⁵ *Ibid.*, p. 366.

⁶ Voir ce document, p. 41.

Guin, *Le Sorcier de Terremer* (*A Wizard of Earthsea*), alors que sa publication d'origine remonte à 1968, soit presque 10 ans auparavant.

Gérard Klein : un défenseur farouche

Le Guin est pour Gérard Klein une autrice à part entière et pas juste une Jack Vance au féminin comme le craint Jean-Pierre Fontana¹. Klein se montre élogieux à travers la rédaction de la préface du *Livre d'or de la science-fiction : Ursula Le Guin* pour les éditions Pocket en 1978. Klein y acclame le merveilleux scientifique agrémenté d'anthropologie d'Ursula Kroeber Le Guin pour son originalité et son optimisme. Il considère sa plume rafraîchissante dans des années 70 marquées de récits pessimistes de fins du monde écologiques et sociétales en SF d'anticipation².

Un tel enthousiasme manifesté par une éminente figure de la littérature de genre telle que Klein couplée à l'alliance de ce dernier avec Jacques Goimard est significative. Par la publication du *Livre d'or*, les deux entités éditoriales majeures, voire rivales³, de la science-fiction française des années 70 s'unissent en effet afin de consacrer Le Guin. Ils la font ainsi figurer parmi les meilleures plumes « de la science-fiction classique et moderne⁴ ». Cette mise à l'honneur survient seulement 7 ans après le premier tirage de l'autrice sur le territoire. Il n'en est pas moins parlant que ce *Livre d'or* est le premier numéro de la collection chez Pocket, indiquant une volonté de faire de l'écrivaine américaine la première figure intronisée et révérée de la sorte.

Klein fait de plus paraître chez « Ailleurs et Demain » les traductions par Henry-Luc Planchat de livres à succès de la romancière, comme *Les Dépossédés* en 1975 et *Le Nom du monde est Forêt* en 1979⁵. Les chiffres de vente ne sont pas aussi conséquents que ceux d'autres noms (masculins) publiés dans « Ailleurs et Demain », comme Frank Herbert, mais le fait d'être intégrée à une

¹ FONTANA, Jean-Pierre, *op. cit.*, p. 148.

² Voir ce document, « Contexte éditorial de la science-fiction de Le Guin en France », p. xx.

³ Voir ce document, « Contexte éditorial de la science-fiction en France », p. 38.

⁴ LE GUIN, Ursula K., *op. cit.*, quatrième de couverture.

⁵ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 369.

collection de qualité, se voulant constituer un canon de SF sérieux¹, offre à Le Guin une certaine popularité sur le territoire français².

Roger Bozetto, lorsqu'il s'exprime sur la réédition au Livre de Poche de *La Main gauche de la nuit*, ne peut s'empêcher de mentionner l'importance du directeur de collection d'« Ailleurs et Demain » en ce qui concerne la popularisation d'Ursula Kroeber Le Guin en France.

ULG était inconnue ou presque en France, quand, avec un flair remarquable, G. Klein l'a imposée par sa collection. Il a depuis publié d'autres ouvrages d'elle (*Les Dépossédés*, *Le Nom du monde est forêt*) lui a consacré un livre d'or (Presses Pocket) et bonne part de ses réflexions sur la SF (*Malaise dans la SF*)³.

Le monde de l'édition et de la littérature se montre manifestement bien conscient du rôle de Gérard Klein, mais celui-ci ne s'arrête pourtant pas à la simple intronisation de l'écrivaine de fictions. Dans la suite de notre recherche, nous verrons comment l'éditeur est parvenu à bâtir une relation de longue durée entre sa carrière et l'œuvre de Le Guin.

Terremer et la fantasy en France

Il est bon d'à présent s'intéresser de plus près au cycle de *fantasy* de Le Guin : *Terremer*. *Le Sorcier de Terremer*, premier tome de la série, paraît en France en février 1977. Gérard Klein ne sélectionne pas ce roman à l'époque de ses publications de l'autrice. L'éditeur se montre en effet désintéressé de ce qu'il qualifie de sous-genre des littératures de l'imaginaire⁴. C'est donc OPTA qui s'occupe de publier le livre, traduit par Philippe R. Hupp, en format broché et en fait le numéro 16 de leur collection « Aventures Fantastiques », une branche du CLA. Le roman est tiré 5000 fois et se vend relativement bien, se trouvant dans la fourchette supérieure de la collection. Les deux tomes suivants sont traduits par Françoise Maillet et connaissent un traitement identique au premier. *Les Tombeaux d'Atuan* et *L'Ultime rivage* sont donc tirés à 5000 exemplaires et sont publiés avec *Le Sorcier de Terremer* chez « Aventures Fantastiques », en février 1977 également.

¹ Voir ce document, « Contexte éditorial de la science-fiction de Le Guin en France », p. xx.

² MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 370.

³ BOZETTO, Roger, « Lectures S.F. : Feu d'artifice en poche », dans *Fiction*, n°304, Paris, OPTA, septembre 1979, pp. 133–153.

⁴ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 370.

Il y a une confusion par rapport à la classification de la trilogie lors de sa publication par OPTA. Le critique Bernard Blanc place *Terremer* en *sword and sorcery*, soit du merveilleux héroïque, alors qu'il s'agit de la branche de *high fantasy*, du merveilleux épique à la Tolkien. Ce problème sémantique touche la France de l'époque, comme soulevé par Jacques Goimard dans sa *Critique du merveilleux et de la fantasy* (2003, Pocket)¹. Une presque surenchère prend lieu dans la description des récits, lesquels d'après le critique, tout en « appliquant les recettes du fantastique, ne tombent pas, comme nombreux textes d'*heroic fantasy*, dans l'accumulation de fantasmes réactionnaires et de morale sclérosée². » Le terme « fantastique », faute de traduction commune mais tout de même encouragée par le nom de la collection « Aventures fantastiques », semble interchangeable avec « *heroic fantasy* », sans que l'un ou l'autre ne corresponde au véritable genre de l'œuvre.

Quant au favoritisme sociétal pour la speculative-fiction de l'époque, il transpire également au travers de la critique de Bernard Blanc. Il plébiscite la qualité des trois tomes, mais par comparaison aux thèmes d'anticipation scientifique. Sur un ton ironique, il trouve le tout fort sympathique malgré l'absence d'une critique du nucléaire. Pour le critique, il est bon « de se plonger dans des aventures manichéennes bourrées de dragons et de filtres magiques³ », rappelant l'image de simple littérature d'évasion pour la jeunesse, sans grand sérieux et sans complexité dont on afflige le merveilleux à l'époque.

Une première compilation de cette trilogie omnibus paraît chez Seghers (Paris) en 1980, sous le titre sobre de *Terremer* dans la collection « Les Fenêtres de la nuit », co-gérée par Klein. La réédition Pocket du *Sorcier de Terremer* apparaît en 85. À l'occasion, Éric Sanvoisin décrit le roman comme le premier d'une trilogie, certes pour adolescent·e·s, mais qui plaira aux adultes possédant toujours leur âme d'enfant. Pour le critique, celleux qui se tiendront éloigné·e·s de ce texte ont perdu la « fleur précieuse⁴ » de l'émerveillement et sont donc à plaindre. L'opinion générale chez les littéraires demeure que seule la science-fiction redore la réputation des mauvaises

¹ Voir Annexes, « Heroic fantasy, high fantasy, low fantasy et light fantasy ». pp. 112–115.

² BLANC, Bernard, « À lire ou pas », dans *Fiction*, n°282, Paris, OPTA, 1977, pp. 163–182

³ *Ibid.*

⁴ SANVOISIN, ÉRIC, « Revue des livres : *Le Sorcier de Terremer* », dans *Fiction*, n°364, Paris, OPTA, juillet 1985, p. 173.

littératures que sont celles de l'imaginaire. Le renom de Le Guin ne suffit ainsi pas à offrir ses lettres de noblesse à la *fantasy*.

Années 90 et 2000 : popularisation de *Terremer* en France

Actes Sud : une parenthèse passagère

Apparaît dans notre corpus une maison d'édition de grands formats dès 89, dont le travail se poursuit durant ces années 90 : les éditions généralistes Actes Sud. Cette maison traduit l'inclassable *Loin, très loin de tout* en même temps que le roman de *fantasy* *Le Commencement de nulle part* en 1989. Alors que les droits éditoriaux en grands formats semblent jalousement gardés par les éditions Robert Laffont, qu'il s'agisse de la science-fiction ou de la *fantasy* de Le Guin, Actes Sud semble se focaliser sur la publication d'œuvres moins connues.

Comme toutes les publications de Le Guin aux éditions Actes Sud, la SF des *Chroniques orsinienne*s voit le jour en hors collection. C'est en 1990, soit 14 ans après sa publication en Amérique, que le premier tome *Malafrena* est traduit en français par André De Los Santos. Le deuxième volume, le recueil *Chroniques orsinienne*s apparaît quant à lui en 1991. Un autre roman de science-fiction en 1994, *La Vallée de l'éternel retour*, est la dernière participation d'Actes Sud à la trajectoire éditoriale de Le Guin.

Klein et *Terremer*

Gérard Klein finit par rééditer à l'identique – si ce n'est pour la couverture – le format omnibus de Seghers *Terremer* chez « Ailleurs et Demain » en janvier 1991. « Ailleurs et Demain » amène ensuite en février la première traduction française de *Tehanu*. Ces parutions sont preuves de légitimité de la *fantasy* de Le Guin au vu des règles de publication strictes et réservées à la science-fiction instaurées par Klein.

En 2003, les éditeur·rice·s du Livre de Poche proposent pour la première fois une publication en numérique de Le Guin : *Le Monde de Rocannon*. Ce livre électronique sort en même temps que la réédition papier, le 16 avril 2003 dans la collection « SF ».

La collection poursuit la complétion du cycle avec *Contes de Terremer* (*Tales of Earthsea*) en 2003 et *Le Vent d'ailleurs* (*The Other Wind*) en 2005. Il y a une grande différence de traitement critique pour ces nouvelles traductions en comparaison de la réception des trois premières. Sylvie Burigana, critique de l'imaginaire, argumente d'ailleurs en 2004 qu'il serait possible d'analyser le texte des *Contes de Terremer* pendant longtemps. Ursula K. Le Guin fait d'après Burigana preuve d'une grande prouesse littéraire dans ce texte que la critique juge profond¹. *Terremer* reçoit donc ses lettres de noblesse en France.

En 2007, Glénat publie les mangas du film d'animation Ghibli *Les Contes de Terremer*, ainsi qu'un beau livre en compilant les graphismes : *L'Art des Contes de Terremer*. Tandis qu'en 2008, Le Guin connaît la consécration sur le sol français. Elle reçoit le Grand Prix de l'Imaginaire pour son recueil *Quatre vents de pardon*, traduit aux éditions L'Atalante en 2007².

Le renom d'Ursula K. Le Guin permet à ses œuvres de prose les plus connues d'être continuellement en rayon chez la plupart des libraires de la francophonie. Ceci est majoritairement dû à Gérard Klein, lequel dirige dès 87 la branche SF du Livre de Poche³, en plus d' « Ailleurs et Demain ». Vers 2000, les droits sur la version poche des romans *Terremer* sont transférés de Pocket au Livre de Poche⁴, qui publie en 2007 sa propre réédition et compilation des trois premiers tomes du cycle, sous le titre de *Terremer*, dans la collection de Klein. S'en suivent d'autres rééditions des différents volets au fur et à mesure des années.

Années 2010 et 2020 : traductions tardives et publications posthumes

La série de trois romans de *fantasy* des *Chronique des rivages de l'Ouest* est publiée pour la première fois en français par L'Atalante, entre 2010 et 2011, dans la collection « La Dentelle du Cygne ». Toute la série est traduite par Mikael Cabon. Quant à *Lavinia*, le dernier roman rédigé par Ursula Kroeber Le Guin, il est publié en 2011 dans cette même collection. La traduction est de

¹ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 372.

² NOOSFERE, « Grand Prix de l'Imaginaire 2008 », *GPI Noosfere*, <https://gpi.noosfere.org/gpi-2008/>, consulté pour la dernière fois le 13 août 2025.

³ *Ibid.*, p. 368.

⁴ *Ibid.*, p. 372.

Marie Surgers. L'Atalante semble par ailleurs posséder les uniques droits pour ces quatre romans traduits, les seules éditions en français existantes étant les leurs.

Les années 2000 témoignent manifestement d'une multiplication des parutions autour de la figure d'Ursula Kroeber Le Guin. En-dehors du domaine des fictions de genres, Le Guin reste cependant discrète en France, qu'il s'agisse de son étude par autrui ou des écrits théoriques de l'autrice elle-même. Par exemple, *Le Langage de la nuit*, traduction de son essai sur les littératures de l'imaginaire, est publié par la maison d'édition Aux forges de Vulcain en 2016 seulement. En 2020, on voit la compilation de textes variés *Danser au bord du monde* paraître chez les Éditions de l'Éclat. Ces versions françaises sont étonnamment récentes lorsque l'on considère leurs dates de publication d'origine : 1979 et 1989, soit 37 et 31 ans avant leurs traductions respectives.

Ce phénomène prend ampleur à la suite du décès d'Ursula K. Le Guin en janvier 2018. Les productions de l'écrivaine sont republiées tandis que certains de ses textes encore inconnus en France sont enfin traduits. La presse grand public s'approprie alors l'autrice. Il est ainsi possible de voir *Télérama*, *Le Monde* et *France Culture*, parmi d'autres, publier des articles sur Le Guin¹. Cet enthousiasme chez les médias généralistes aurait été des plus surprenants une trentaine d'années auparavant. La popularisation et la consécration de l'œuvre d'Ursula Kroeber Le Guin est semblable à un témoignage de la progression positive de la perception des genres de l'imaginaire en France.

Dès mai 2018, Le Bélial' publie pour la première fois en français l'ensemble *Aux Douze Vents du monde* (*The Wind's Twelve Quarters*), traductions (révisées) par Pierre-Paul Durastanti. Il s'agit d'une de ces productions relativement anciennes soudainement éditées en France, puisque l'original date d'une quarantaine d'années auparavant². Le fait que la parution de ce livre et le décès de l'autrice aient lieu la même année n'est probablement pas une coïncidence. Les nouvelles ont en effet été traduites par le passé, Pierre-Paul Durastanti n'ayant « que » révisé celles-ci.

Parmi ces œuvres jusque-là inconnues sur le territoire, on trouve *Derniers poèmes* de 2023, Aux forges de Vulcain, la combinaison des deux recueils de poésie finaux d'Ursula K. Le Guin. Dans cet ouvrage, la maison d'édition offre les poèmes de *Late in the Day* (2015) et *So Far So*

¹ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 373.

² *Ibid.*, p. 21.

Good (2018) dans un texte alliant l'anglais et le français, selon des traductions inédites d'Aurélie Thiria-Meulemans. Durant cette même année 2023, *Cinq chemins du pardon* paraît aux éditions de L'Atalante, dans la collection « La Dentelle du Cygne ». Le livre est une traduction de *Five Ways to Forgiveness* (2017), version augmentée de *Quatre chemins de pardon*.

Encore à ce jour aux commandes d'« Ailleurs et Demain », Gérard Klein fait publier durant les années 2020 un broché *Le Dit d'Aka, suivi du Nom du monde est Forêt* (2024) et des collectors des deux titres phares de Le Guin *La Main gauche de la nuit* (2021) et *Les Dépossédés* (2023). Ces collectors sont reliés et accompagnés d'une préface ainsi que d'une postface par des figures du milieu, comme l'autrice de l'imaginaire Catherine Dufour (*Quand les dieux buvaient*, 2001–2009) et le directeur d'Aux Forges de Vulcain, David Meulemans.

Un engouement naît en France pour la réédition des œuvres déjà bien connues du public. Dans cette optique, Mnemos (Saint-Laurent-d'Oingt) offre en avril 2022 une exclusivité sur le marché francophone : *L'Intégrale Orsinia*, dans la collection « Intégrales SF ». Le Livre de Poche semble néanmoins mener le mouvement lorsqu'il s'agit de rassembler les cycles de l'autrice ainsi que ses nouvelles et essais sur ceux-ci. Sont alors publiées *Le Livre de Hain – l'intégrale 1* et *l'intégrale 2* en novembre 2023, dans la collection « Majuscules ». On y retrouve également *Terremer – l'intégrale*, de septembre 2018. On y décèle une véritable patrimonialisation de l'autrice.

2025 montre une passion éditoriale semble-t-il intarissable pour les productions de Le Guin. Dans la section des nouveautés chez Mnemos peut-on voir une réédition reliée de *La Vallée de l'éternel retour*, que les éditions décrivent comme « [u]n chef-d'œuvre visionnaire, mêlant anthropologie, poésie et science-fiction, par l'une des plus grandes autrices du genre¹. » Le Livre de Poche, quant à lui, dévie de son format de prédilection en proposant une traduction du *Sorcier de Terremer* en roman graphique, dont le travail d'adaptation et d'illustration revient à Fred Fordham. Le Livre de Poche définit cet ouvrage comme « un hommage fidèle et respectueux à ce récit iconique de la fantasy². » La pérennité de Le Guin en tant qu'autrice de référence pour les éditions de science-fiction et de *fantasy* demeure manifestement intacte à notre époque.

¹ MNÉMOS, « *La Vallée de l'éternel retour* », <https://mnemos.com/livre/la-vallee-de-leternel-retour/>, consulté pour la dernière fois le 10 août 2025.

² LE LIVRE DE POCHE, « *Le Sorcier de Terremer (Terremer, livre 1)* », <https://www.livredepoch.com/livre/le-sorcier-de-terremer-terremer-livre-1-9782253130017/>, consulté pour la dernière fois le 10 août 2025.

Situer Le Guin en édition de l'imaginaire

Contexte éditorial de la *fantasy* de Le Guin aux États-Unis

La *fantasy* est difficilement définie comme un genre à proprement parler avant l'aube des années 70 aux États-Unis. La professeure Anne Besson cite Jamie Williamson, expliquant qu'un réel canon de la *fantasy* ne voit le jour qu'à la fin des années 60, par la volonté de Lin Carter, directeur de la collection « Ballantine Adult Fantasy » chez Ballantine Books (New York)¹. Cette entreprise trouve source dans l'engouement provoqué par la réédition poche de 1965 de la trilogie du *Seigneur des anneaux* de Tolkien, ainsi qu'au succès en 1966 de nouvelles *Conan* de Robert E. Howard². Carter, lui-même grand fan du genre, décide alors de profiter de cette tendance et de publier des textes plus anciens qu'il sélectionne pour incarner les fondements de ce que l'on considère à présent comme de la littérature *fantasy*. Il décide de faire de l'auteur William Morris le père du genre, avec par exemple *Le Bois d'Oultremonde* en 1894³. Les mondes ancrés dans la nature aux allures de contes de fées des romances en prose de l'auteur préraphaélite, ainsi que son usage de langues archaïques et de thèmes héroïques, influenceront la génération d'auteur·rice·s suivante, dont J. R. R. Tolkien (*Le Hobbit*) et C. S. Lewis (*Le Monde de Narnia*) font partie. Il devient possible de discuter la *fantasy* en tant que genre relativement unifié en Amérique du Nord, puisque ses caractéristiques sont définies par une genèse et des motifs propres par Carter.

Des œuvres de *fantasy* aux thèmes nonobstant fort variés apparaissent simultanément en 1970. On peut, entre autres, citer les *Derinys* de Katherine Kurtz, d'inspiration historique et aux motifs politico-religieux, ou les multivers de Robert Zelazny et ses *Princes d'ambre*. Malgré cette diversité, une mode inspirée par Tolkien va prévaloir et fixer le genre : la *high fantasy*, ou merveilleux épique. Si c'est dans le courant des années 80 et 90 que la branche de la *high fantasy* domine le merveilleux, ce type de littérature connaît le succès depuis déjà vingt ans, grâce aux rééditions du *Seigneur des anneaux*⁴. C'est pendant cette vingtaine d'années, en 1968 plus

¹ BESSON, Anne, *Les Littératures de l'imaginaire*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, coll. « L'Opportune », 2022, p. 24.

² *Ibid.*, p. 32.

³ *Ibid.*, pp. 22-24.

⁴ *Ibid.*, p. 33.

précisément, que le premier tome de *Terremer* est publié. Le Guin répond par ce titre à la demande de Parnassus Press, qui cherche à exploiter le champ de la *fantasy* si fructueux à cette époque.

On remarque, à partir de 1977 et la publication des *Chroniques de Shannara* de Terry Brooks, la sélection et l'ancrage progressif des traits de la *high fantasy* à la Tolkien dans les productions du merveilleux¹. Cette domination des années 80-90 entraîne une acceptation des traits de la *high fantasy* comme principes de base de ce que l'on appelle la *fantasy*². On reprend donc le patrimoine apporté par le titan reconnu du genre, Tolkien, avec ses dragons, ses races humanoïdes variées (elfes, nains, orcs, etc.), ses magiciens et décors médiévaux, ainsi que la quête pour défaire le mal incarné, puis on les incorpore à des récits plus rapides. Les auteur·rice·s de la fin du XX^e siècle emploient dans ce but leurs aptitudes de joueur·se·s de Jeux de Rôle (JDR) pour maintenir un rythme de narration plus soutenu³. Se concrétise par ce fait définitivement la conception de la *fantasy* comme elle apparaît dans l'imaginaire collectif encore aujourd'hui. Cette logique illustre que des modifications sont nécessaires et naturelles pour entretenir un marché expansif. Ces transformations progressives du champ de la *fantasy* proviennent des attentes constamment changeantes du public, duquel naissent les nouvelles vagues d'auteur·rice·s. Il est donc visible que, « [l]oin de toute stagnation, le marché des œuvres de genre est le lieu d'une réorganisation constante des domaines respectifs⁴ », ce qui signifie que les nouveaux éléments deviennent des caractéristiques qui transforment la manière dont nous définissons et comprenons ces genres littéraires en temps réel.

Contexte éditorial de la *fantasy* de Le Guin en France

Années 70 et 80 : rejet de la *fantasy*

En 1970, en France, les merveilleux magique et scientifique sont édités en collections communes. La première apparition de *fantasy* sur le territoire passe par la traduction d'auteur·rice·s anglophones, dont Michael Moorcock et son *Elric le nécromancien* deviennent les

¹ BESSON, Anne, *Les Littératures de l'imaginaire*, op. cit., p. 33.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ BESSON, Anne, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007, p. 29.

précurseurs en 1969 chez « Aventures fantastiques ». Cette collection d’OPTA rassemble autant de la SF que du fantastique et du merveilleux¹. « Aventures fantastiques » sera d’ailleurs la première à publier *Terremer* en 77. C’est également durant cette période que Jacques Goimard publie un nombre conséquent d’œuvres présentant de la *fantasy* ludique telle que des novélisations de JDR, tout cela sous le label de la science-fiction chez « Pocket SF² ». Cette collection sera justement à l’origine des premiers livres de poche *Terremer* dans les années 80.

On peut tout de même saluer quelques tentatives précoce d’édition du merveilleux surnaturel purement français. Parmi celles-ci, on trouve une tendance aux récits courts, avec des protagonistes féminines sensualisées à outrance. C’est le cas chez l’auteur Hugues Douriaux, lequel fournit dans les années 70 un très grand nombre de titres à la collection « Anticipation » des éditions Fleuve Noir. Ces livres racontent généralement les épopées de femmes peu vêtues combattant des entités malfaisantes dans des contrées barbares³. Dans cette *fantasy* française avant l’heure se développe un deuxième type de productions vers les années 80 : le pastiche. Apparaissent des textes aux titres provocateurs, tel que *Konnar le Barbant* (1981) de Pierre Pelot, parodie assumée du fameux *Conan le Barbare* de l’Américain Robert E. Howard. Il pourrait être envisagé que cet usage de la particularité française qu’est la parodie permet une production littéraire de *fantasy* en quelque sorte non-assumée. L’humour offrirait alors un moyen de conserver une distance avec le genre tout en l’exploitant⁴. Ces récits se rapprocheraient ainsi de la *light fantasy* parodique anglophone⁵.

Contrairement au contexte des États-Unis, l’appréciation et l’officialisation de la *fantasy* en tant que genre littéraire à part entière se voient repoussées dans le temps par des traductions tardives de l’œuvre de Tolkien, mais aussi par une tendance à la dévalorisation critique des littératures merveilleuses par un milieu de la science-fiction que l’on tente de mettre sur le devant de la scène. Le lectorat et la presse laissent par conséquent la *fantasy* sur le côté également⁶.

¹ BAUDOU, Jacques, *La Fantasy*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2005, p. 69.

² BESSON, Anne, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 54.

³ *Ibid.*, p. 55.

⁴ *Ibid.*

⁵ Voir Annexes, « Heroic fantasy, high fantasy, low fantasy et light fantasy », p. 112–115.

⁶ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 366.

Fait mentionné précédemment, c'est d'un désir de construire un canon qualitatif de la SF que Gérard Klein sélectionne précautionneusement les titres d'« Ailleurs et Demain » (Robert Laffont). Pour cette raison, dans l'esprit du temps, il ne cherche premièrement pas à publier *Le Sorcier de Terremer* de Le Guin, alors qu'il valorise grandement les œuvres de SF de l'autrice déjà parues dans la collection¹. Pour rappel, Klein fait traduire *La Main gauche de la nuit* seulement 2 ans après sa sortie originelle, *Le Sorcier de Terremer* (1968) précède pourtant d'une année *La Main gauche de la nuit* (1969) aux USA. Le directeur de collection considère à l'époque le merveilleux comme un genre inférieur parmi les littératures de l'imaginaire². On voit de fait apparaître une distanciation de la science-fiction et de la *fantasy*, en défaveur de cette dernière, alors que les deux littératures se trouvaient jusque-là publiées côte à côte.

Le rejet du merveilleux s'inscrit dans une recherche de légitimité de la science-fiction. Cette dernière s'est vue critiquée pour sa nature de littérature de l'imaginaire, puis ses amateur·rice·s ont décidé de perpétuer ce cycle de rejet en se vengeant à leur tour sur la *fantasy*³. Les récits de *fantasy* sont décrits par leurs détracteur·rice·s comme simplistes et infantiles parce qu'il serait aisément d'y différencier les protagonistes des antagonistes à cause de leurs conceptions trop manichéennes. On a tendance alors à dire de la *fantasy* qu'elle est seulement pour des adolescent·e·s cherchant l'évasion dans des mondes magiques. L'idée-fixe française de limiter la *fantasy* à de la littérature pour la jeunesse se manifeste même lorsque la critique se veut élogieuse. Quand Éric Sanvoisin complimente la prose du *Sorcier de Terremer* – lors de sa sortie en format de poche « Pocket SF » – en 1985, c'est toujours en le qualifiant de roman pour adolescent·e·s, en appelant à une notion d'émerveillement originale de l'enfance, que seul·e·s les adultes chanceux·ses peuvent encore ressentir en lisant ce texte⁴. En 68, Parnassus Press avait demandé de Le Guin une œuvre de *young adult*, soit pour jeunes adultes, ce qui explique cette zone grise dans laquelle peut tomber le lectorat adolescent, mais qui est toujours considérée « pour les enfants » en France.

À l'époque, les défenseur·se·s du genre science-fictionnel attaquent Goimard pour son inclusion de novellisations de cycles de *fantasy* ludique, dans la collection « Pocket SF ». Les

¹ Voir ce document, « La trajectoire éditoriale d'Ursula Kroeber Le Guin en France », pp. 22-23.

² MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 370.

³ BESSON, Anne, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 55.

⁴ Voir ce document, « La trajectoire éditoriale d'Ursula Kroeber Le Guin en France », pp. 24-25.

amateur·rice·s de SF français·es ne voient dans le fait de publier du merveilleux ludique qu'une tentative de répondre à une mode du marché populaire¹. C'est nonobstant grâce à ces traductions de JDR, jugées dénuées de grande qualité littéraire, que la *fantasy* parvient à s'implanter sur le territoire français et dans les esprits². Il n'est pourtant pas faux de considérer la commercialisation de la *fantasy* dans l'industrie livresque comme un mouvement motivé par une logique mercantile. Anne Besson clarifie que le culturel représente un pan de marché dans lequel s'appliquent « des logiques qui sont celles de toute bonne économie : pour l'essentiel, faire correspondre une offre à une demande³ ». Les joueurs de JDR sont friands de déclinaisons de leurs univers favoris sous différents médias, dont des livres. Sont donc publiées des séries inspirées par des campagnes de *Donjons et Dragons* afin de répondre à la demande.

Années 90 : naissance de la fantasy française et popularisation du genre

Un remplacement se produit : alors que, depuis les années 80, les genres horrifiques ont le vent en poupe et représentent une part non-négligeable des ventes, la *fantasy* et le genre policier volent leurs rayonnages au fil des années 90⁴. Le fantastique représente une partie de cette littérature d'épouvante. On voit de ce fait « les rouges et noirs du fantastique contemporain » disparaître « au profit des bruns et ocres⁵ » des collections de *fantasy*. Ainsi apparaît un sous-genre spécifiquement conçu pour « occuper le créneau de la terreur⁶ » : la *dark fantasy*⁷.

Le favoritisme dont bénéficiait jusque-là la science-fiction bascule également vers le merveilleux. Ce phénomène est observable dans le revirement des genres abordés par les auteur·rice·s en France. Par exemple, Laurent Généfort, écrivain français de science-fiction, se met à rédiger de nombreux romans de *fantasy* : la série *Alaet*, publiée à partir de 2000 chez Degliame, dans la collection « Le Cadran bleu – Légende ». On voit également des collections historiques de science-fiction délaisser leur domaine d'origine pour se focaliser sur la *fantasy*. Par

¹ BESSON, Anne, *La Fantasy, op. cit.*, pp. 55-56.

² *Ibid.*, p. 56.

³ *Ibid.*, p. 29.

⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁵ *Ibid.*, p. 31.

⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁷ Voir Annexes, « Terminologie(s) et politique(s) des genres merveilleux », p. 111.

exemple, « Pocket SF » semble à partir de 1993 connaître des succès successifs au niveau des ventes de leurs récits de merveilleux magique, une fois la colère des fans de SF atténuée par le temps¹. C'est pendant cette décennie que la collection passe d'ailleurs de « SF » à « SF / Fantasy » et réédite l'entièreté du cycle de *Terremer*.

Symboliquement, rien n'égale cependant la décision mentionnée plus tôt de Gérard Klein en janvier 1991 de finalement publier l'omnibus *Terremer* chez « Ailleurs et Demain ». Klein amène d'ailleurs un mois plus tard la première traduction française du quatrième tome, *Tehanu*. Alors qu'il se refuse dans les années 70 à publier dans sa collection de science-fiction pure un genre qu'il considère comme inintéressant, Klein répond enfin à la demande des lecteur·rice·s en recherche de magie. Ainsi publie-t-il, nous le rappelons, *Le Sorcier de Terremer* 23 ans après sa publication originelle chez Parnassus Press (1968) et 14 ans après sa première traduction en français dans le « CLA » (1977, OPTA). Le revirement est certes tardif mais tout à fait symptomatique de l'esprit du temps, preuve du renversement progressif en faveur de la *fantasy* en France durant les années 90. Il s'agit ici d'une véritable reconnaissance, autant pour la littérature merveilleuse de Le Guin que pour la *fantasy* en son ensemble. Ce genre figure à partir de ce moment aux côtés de la SF parmi la collection « Ailleurs et Demain », sorte de panthéon des littératures de genre. Le Grand Livre du Mois propose d'ailleurs les publications de Robert Laffont dans le mois, en tant que best-sellers du moment², démontrant le succès du récit. France Loisirs les réédite ensuite en 92.

Il reste néanmoins essentiel de garder à l'esprit que malgré les publications de *fantasy* dans « Ailleurs et Demain », Klein, ainsi que bien d'autres figures de l'édition, ne respectent pas le genre en tant que littérature de qualité. Presque tous·tes maintiennent que le genre est uniquement viable par satisfaction de l'appétit très provisoire d'un public adolescent et qu'il est condamné à disparaître. Gérard Klein partage ses pensées en 1992 dans un article, accusant l'édition de la littérature merveilleuse d'opportunisme, existant seulement dans l'espoir de gagner de l'argent facile³. Thibault Eliroff, directeur de collections chez Pygmalion, J'ai Lu, mais aussi Gallimard,

¹ 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, Paris, Université de Paris, 2019, p. 193.

² Le code ISBN de l'édition du Grand Livre du Mois est le même que celui de Robert Laffont.

³ TORRES, Anita, *La Science-fiction française. Auteurs et amateurs d'un genre littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 153.

avance que la *fantasy* sert principalement à amener des rentrées d’argent dans une dynamique de maintien en vie de la littérature science-fictionnelle, vue comme bien plus respectable¹. La science-fiction demeure donc la favorite pour bien des éditeur·rice·s, la production du merveilleux n’étant qu’une réponse à un effet de mode fort lucratif mais toujours sans légitimité littéraire. Un regard opposé peut cependant être trouvé chez Jean-Louis Fetjaine de la maison d’édition Pré-au-Clerc, lequel prévoit un avenir long et prometteur pour la *fantasy*². Des avis fort divergents sont donc formulés dans ce paysage éditorial de l’imaginaire.

Le tournant décisif pour le genre du merveilleux en France arrive au milieu des années 90 : l’avènement d’une littérature de *fantasy* nationale. C’est une naissance autant aux niveaux créatifs qu’éditoriaux. Anne Besson situe l’évènement à l’apparition des maisons d’édition spécialisées Mnemos (Paris³) et Nestiveqnen (Aix en Provence) vers 1995⁴. Ce sont les générations d’auteur·rice·s et d’éditeur·rice·s français·e·s ayant grandi en jouant aux JDR, ainsi qu’en dévorant les romans de Tolkien et la *fantasy* ludique chez Goimard, qui constituent ce premier paysage du merveilleux français indépendant⁵.

Années 2000 à 2020 : popularité moderne de la fantasy

Besson affirme que quelques années plus tard, la France connaît une offre de *fantasy* pléthorique et diverse⁶. Le merveilleux continue tout au long des années 2000 de conquérir ses genres limitrophes et s’hybrider à ceux-ci afin de se réinventer en permanence sur le marché (cf. la *dark fantasy*). Cette campagne se manifeste dans l’apparition de nombreuses collections spécialisées cherchant à satisfaire autant les lectorats plus jeunes que les plus âgés.

Anne Besson avance deux causes au phénomène de montée en puissance de la *fantasy*. La première serait, encore une fois, la trilogie *Le Seigneur des anneaux*, ici sous forme de films réalisés par Peter Jackson, dont l’annonce de production apparaît dès 1999. On détecte dans leur

¹ COCK, Marie, « SF et Fantasy : la quête du Graal », dans *Livres Hebdo*, n°675, février 2007, pp. 84-85.

² JAKMAKEJIAN, Aurélia, « Science-fiction : la ruée vers la fantasy », dans *Livres Hebdo*, n°427, mai 2001, p. 91.

³ La maison Mnemos se trouve à l’origine à Paris avant de déménager à Lyon en 2009, puis à Saint-Laurent-d’Oingt dans le Rhône en 2010.

⁴ BESSON, Anne, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 54.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 111.

sillage un engouement pour le monde d'Arda en son ensemble, uniquement accessible sous forme de livres pour la majorité¹. La deuxième source probable de cette peau neuve de la *fantasy* provient certainement du cycle *Harry Potter* de J. K. Rowling, puisque la popularité du premier roman explose lors de cette fameuse année 1999 également².

Le contact des publics avec ces deux franchises provoque un brouillage des groupes d'âge et transforme donc le lectorat de la littérature *fantasy* en son ensemble à l'aube du XXI^e siècle. *Le Seigneur des anneaux* attire les adolescent·e·s en dynamisant la narration et lui donnant un cachet spectaculaire par les visuels et la bande-son. Ces mêmes adolescent·e·s constituent une part déjà importante de la consommation de contenus du merveilleux littéraires et ludiques (jeux-vidéo, JDR, cartes à collectionner)³. Quant aux productions *Harry Potter*, le fait que des adultes s'y intéressent en masse sort ce divertissement de la petitesse que connaît jusque-là la littérature pour la jeunesse⁴. Les publications des livres et films s'étalent par ailleurs sur un peu plus d'une dizaine d'années, un laps de temps a priori suffisamment long pour permettre à des fans de grandir avec ces œuvres tandis que celles-ci charment de plus jeunes adeptes.

La considération nouvelle que connaît la *fantasy* se remarque jusque dans la critique littéraire, ce dont *Terremer* jouit au début des années 2000. Mentionnée brièvement en discutant *Contes de Terremer* (Robert Laffont, 2003), la critique de l'imaginaire Sylvie Burigana insiste en 2004 sur la finesse de la plume de Le Guin, qu'elle dit retrouver dans toutes ses œuvres et leur donner chacune une identité propre⁵. On peut souligner par ailleurs qu'il s'agit ici enfin d'une critique féminine qui discute le travail de l'autrice. *Terremer* devient un classique en France, ce malgré des débuts difficiles pour les trois premiers tomes du cycle traduits et publiés en 1977 (OPTA), dans un contexte hostile aux textes de merveilleux.

Les dires de Sylvie Burigana illustrent un des changements que l'on peut percevoir dans l'esprit public français en ce qui concerne la *fantasy*. Ce genre se voit encore abordé avec nonchalance par la critique, mais on commence à souligner la qualité littéraire et la portée de la

¹ BESSON, Anne, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 111.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 112.

⁴ *Ibid.*, pp. 111-112.

⁵ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 372.

prose du merveilleux, ici dans la littérature d’Ursula Kroeber Le Guin. Il n’est plus question d’une simple mise à part automatique de la *fantasy* dans la case de la littérature pour la jeunesse. L’appréciation du cycle de l’autrice suggère donc une revalorisation de la *fantasy* en tant que genre plus mature qui peut être analysé dans le détail. De surcroit, des œuvres visant les jeunes personnes sont également reconnues mondialement, comme *Harry Potter and the Goblet of Fire* (*Harry Potter et la coupe de feu*, 2000) qui reçoit en 2001 le prix Hugo, destiné jusqu’ici aux titres de science-fiction.

Le public de *fantasy* vieillit, mais ne cesse de s’étendre dans un constant renouvellement en séduisant les enfants et les adolescent·e·s. Anne Besson explique que même si les premier·ère·s fans de *Harry Potter* sont à présent âgé·e·s d’au moins une trentaine d’années, les titres de Rowling sont pour beaucoup devenus des classiques et « une lecture obligée à partir de 9-10 ans¹ ». Il en va de même pour la semble-t-il continuelle popularité de l’univers de Tolkien, adapté encore plus récemment par Amazon Prime en la série *Les Anneaux de pouvoir* de 2022.

D’après des témoignages relativement factuels de libraires, ainsi que les observations de Gérard Klein, le public du merveilleux des années 2000 « semble plus jeune, mais aussi plus féminin, et souvent très marqué par le jeu de rôle² ». L’engagement d’une génération à une autre se poursuit donc, que ce soit par la lecture des médias originaux ou par leurs adaptations nombreuses sous différentes formes. Cet engagement diffère également. Les plus jeunes y voient un monde de découverte et d’émervaillement, alors que des personnes plus âgées peuvent consommer ces médias, certes pour le plaisir de découvrir, mais également par nostalgie ou par une motivation d’élán académique. Dans une optique similaire de légitimation, le Mois de l’Imaginaire naît en octobre 2017 afin d’incarner une rentrée littéraire propre aux éditions de *fantasy* francophones.

En 2012 paraît le cinquième livre du *Trône de fer* de G. R. R. Martin. Cette publication marque un renouveau de la *dark fantasy* plus violente et une moins importante production de merveilleux épique, bien que ce dernier se trouve encore fortement présent sur le marché³. Cette présence se

¹ BESSON, Anne, *Les Littératures de l’imaginaire*, *op. cit.*, p. 52.

² PRITTWITZ, Ivan de, *L’édition de littérature de fantasy en France de 1969 à 2012*, mémoire de master sous la direction de Jean-Christophe Boudet, Université Paris Nanterre, 2022, p. 122.

³ *Ibid.*, p. 123.

manifeste en partie par des publications de Le Guin, avec la *Chronique des rivages de l'ouest* chez L'Atalante à partir de 2010 et les rééditions de *Terremer* chez Le Livre de Poche avant et après 2020.

À ce jour, en 2025, la *fantasy* ne semble pas décroître en popularité. Des adaptations de nombreux cycles en tous genres voient effectivement le jour quotidiennement tout au long de la dernière décennie. On peut citer par exemple les attendus romans de G.R.R. Martin de son cycle *The Song of Ice and Fire (Le Trône de fer)* et sa très appréciée adaptation en série télévisée *Game of Thrones* (2011–2019, HBO), puis leurs préquels, *Fire and Blood (Feu et sang, 2018)* en la série *House of the Dragon (La Maison du Dragon)* depuis 2022.

La *fantasy* semble avoir pris le dessus dans le champ des littératures de l'imaginaire malgré un combat de longue haleine afin de se faire une place durant les années 1970 à 2000. Cette conclusion est néanmoins débattue durant notre interview de Jérôme Vincent, éditeur chez ActuSF, lequel explique que la *fantasy* semble toujours servir de moyen de financer la littérature science-fictionnelle¹, comme l'exprimaient déjà en 2000 certain·e·s éditeur·rice·s.

Contexte éditorial de la science-fiction de Le Guin aux États-Unis

La fin des années 60 aux USA est marquée par un environnement de lutte contestataire instigué par le mouvement étudiant, critique des idéaux et politiques de la société américaine matérialiste pour plusieurs raisons². Premièrement, le peuple voit en 1968 deux figures de proue de la pensée progressiste assassinées l'une après l'autre : Robert Kennedy et Martin Luther King. La mort de ce dernier, alors qu'il représentait le combat pacifiste en faveur de la cause antiraciste, entraîne la colère des communautés noires. Par conséquent, on constate à l'époque une hausse des débordements et des violences entre les manifestant·e·s et les forces de l'ordre³. Deuxièmement, les combats au Vietnam s'intensifient et la parole contestataire est à son apogée⁴.

¹ Voir Annexes, « Interview de Jérôme Vincent, éditeur chez ActuSF », p. 127.

² RUAUD, André-François et Raphaël Colson, *Science-fiction : Les Frontières de la modernité*, Saint-Laurent-d'Oingt, Mnemos, coll. « Essais », 2014, p. 267.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

L'année 1968 marque la science-fiction américaine par sa mise au service de la droite et de la gauche politiques. C'est ainsi que les revues *If* et *Galaxy* vendent des pages à deux groupes d'auteur·rice·s, soit 72 écrivain·e·s en faveur de la guerre du Vietnam et 82 autres qui s'y opposent¹. Les deux camps sont composés de figures de la science-fiction. On retrouve parmi l'ensemble belligérant Jack Vance et J.-W. Campbell par exemple. La coalition pour la cessation du conflit compte quant à elle d'autres grands noms, tels que Robert Silverberg, Philip K. Dick, mais également Ursula K. Le Guin, point d'intérêt dans le cadre de notre recherche. Cette division du paysage éditorial et auctorial de la science-fiction est symbolique de l'opinion publique tiraillée par la guerre. Alors que les affrontements arrivent doucement à leur terme, Joe Haldeman écrit par exemple *The Forever War (La Guerre éternelle)* en 1974, contant un conflit entre la Terre et des extraterrestres, le tout basé sur son expérience de soldat vétéran déployé au Vietnam.

L'élection de Nixon, président de 1969 à 1974, n'apaise en rien le clivage politique. Le dirigeant tente en effet de taire toute voix contestataire à coups de programmes de lois. Corps enseignant et étudiant·e·s universitaires se voient par exemple régulé·e·s par le programme *Campus Rebellion* dans le but de réprimer les protestations anti-guerres dans plusieurs universités². La loi *Omibus Crime Bill* est instaurée en 1970, laquelle vise à ficher en tant que criminel·le·s les activistes de tous fronts. Malgré une majorité des étudiant·e·s (58%) qui déplorent le caractère répressif et intolérant de leur pays, ainsi que l'enfoncement de l'économie nationale (hausse du chômage, inflation et stagnation) sous le régime de Nixon, ce dernier est réélu en 1972³.

Des années 60 aux années 70, Stan Lee offre au monde des *comics* et de la SF une nouvelle génération de super-héro·ïne·s, lesquel·le·s obtiennent leurs capacités par « la science et ses possibilités (comme l'énergie atomique, ou la mutation), ainsi que la technologie et ses applications⁴ ». Apparaissent alors des personnages bien connus de nos jours, comme Iron Man ou les X-Men, qui se verront rapidement adaptés à la télévision. Cette littérature de détente, sans

¹ RUAUD, André-François et Raphaël Colson, *op. cit.*, p. 267.

² *Ibid.*, p. 269.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 270.

grande prétention littéraire, teintée d'optimisme et profondément américaine, ne représente cependant qu'une portion faible de la production de merveilleux scientifique de l'époque¹.

La décennie de 67 à 77 marque l'avènement de la « speculative-fiction », que certain·e·s expert·e·s, comme André-François Ruaud et Raphaël Colson, surnomment « la *culmination* de toute une culture² ». Cette *New Wave* est marquée par la volonté de créer une littérature exigeante qui se destine à la description d'avenirs dystopiques et éloignée de l'optimisme frôlant la propagande pro-capitaliste américaine de Marvel. Pour Colson et Ruaud, la science-fiction atteint ici son âge adulte et devient une littérature sérieuse, dépassant le simple divertissement. Les maisons d'édition se satisfont de voir leurs lectorats s'élargir en séduisant un public étudiant plus critique. La littérature science-fictionnelle obtient dès cet instant visibilité et crédibilité³. On voit apparaître les grands noms de la SF avec des productions devenues mythiques, comme *Do Androids Dream of Electric Sheep ? (Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?, 1969)* de Philip K. Dick et *The Left Hand of Darkness* de Le Guin. C'est sur ce fond de guerre du Vietnam qui s'enlise, d'oppression du peuple et de remise en question de la société américaine que Le Guin infuse sa vision personnelle à la SF.

Contexte éditorial de la science-fiction de Le Guin en France

Années 70 : quête pour la légitimité

La prestigieuse collection « Présence du Futur » de Robert Kanters domine de 1954 jusqu'à la fin des années 60 le domaine éditorial de la science-fiction. Elle ne connaît sa fin qu'en l'an 2000, mais se voit déjà détrônée une trentaine d'années plus tôt par un homme que l'on ne cesse de citer dans cette recherche : Gérard Klein. Ce dernier lance la collection « Ailleurs et Demain » aux éditions Robert Laffont en 1969. Cet amateur de science-fiction traduit parmi les titres remarquables du moment que Kanters se refuse de sélectionner, les plus grands classiques de la *speculative fiction* paraissant de ce fait pour la première fois en français chez Robert Laffont.

¹ RUAUD, André-François et Raphaël Colson, *op. cit.*, p. 271.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 272.

Cette science-fiction d’anticipation sert, comme aux États-Unis, à sortir le genre de la case de la littérature considérée de piètre qualité et principalement pour la jeunesse. Pour illustrer ce propos, Jacques Sadoul avoue en 1984 en être arrivé à ne pas mentionner le genre sur les couvertures des livres de SF dans sa collection chez J’ai Lu. Il explique que cela rebuterait le lectorat francophone, qui pense trouver « sous ce label de sottes histoires pour adolescents ou des récits scientifiques ennuyeux¹ ». Il prétend d’ailleurs devoir son succès à cette décision.

Afin de légitimer la littérature science-fictionnelle, on tire inspiration du contexte contemporain de critique sociétale et de menace environnementale ancrées dans le réel et on s’éloigne d’un imaginaire fantasque et futuriste. Selon Ruaud et Colson, la spéculative-fiction est pour la France, plus particulièrement que pour d’autres nations, également une manière de trouver une inspiration indépendante des grands classiques originaires d’Amérique du Nord². Une figure représentative de cette mouvance est le Français Pierre Suragne, autre pseudonyme de Pierre Pelot ou Pierre Grosdemange, avec *Mecanic Jungle* (1973) chez « Fleuve Noir Anticipation », ou encore *Fætus-Party* (1977) dans la collection « Présence du Futur ».

En France, deux collections déjà citées incarnent deux conceptions opposées de l’édition de la littérature science-fictionnelle : « Pocket SF » et « Ailleurs et Demain, décrites respectivement par Anne Besson comme une collection « plus large, qu’on peut estimer plus tolérante ou plus commerciale, l’autre plus étroite et plus exigeante³ ». La ligne éditoriale d’« Ailleurs et Demain » consiste en une offre de publications moins large mais plus attentivement sélectionnée afin d’établir un canon de SF pur en France. La faible scientificité et le manque de motif spéculatif que de nombreuses œuvres de l’histoire de la SF démontrent font que ces titres sont refusés. Ne peut donc être accepté le penchant merveilleux du « merveilleux scientifique » et d’aventures galactiques ou de *planetary romance*. Cette rigueur amène une image de prestige à la collection et permet à la SF d’asseoir sa légitimité, objectif que les fans du genre poursuivent avidement à l’époque. Les éditeur·rice·s de science-fiction voient leurs ventes en hausse, le milieu est florissant et de nouvelles collections naissent durant la décennie. C’est en 1974 d’ailleurs que la SF en France

¹ SADOUL, Jacques, *Histoire de la science-fiction moderne, 1911-1984*, Paris, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain Essais », 1984, p. 454.

² RUAUD, André-François et Raphaël Colson, *op. cit.*, p. 281.

³ BESSON, Anne, *Les Littératures de l’imaginaire*, *op. cit.*, p. 15.

connait deux grands moments décisifs : le premier congrès français de science-fiction et la création du Grand Prix de la science-fiction française (GPSF)¹. Le processus de la légitimation de la SF touche à son but par la constitution d'un réseau de reconnaissance du genre.

Gérard Klein ne s'attarde donc pas non plus sur les productions de *fantasy* ludique comme le fait Jacques Goimard durant ces années 70, ce dernier offrant un catalogue plus laxiste sous l'étiquette de science-fiction, avec « *Pocket SF*² ». Comme mentionné précédemment durant notre étude du contexte éditorial de la *fantasy*, l'inclusion par Goimard de titres de novellisations de JDR provoque le courroux des défenseur·e·s de la SF. Cette dernière s'est vue critiquée pour sa nature de littérature de l'imaginaire, puis ses amateur·rice·s, en tentant de la défendre, redirigent l'attention négative vers la *fantasy*³. Les détracteur·rice·s du merveilleux critiquent donc Goimard pour sa mise sur le marché d'une littérature qu'iels jugent – comme le pense Klein – inférieure et infantile.

Les textes d'Ursula Kroeber Le Guin arrivent sur le territoire durant ces années 70 obnubilées par la fiction spéculative. Gérard Klein publie *La Main gauche de la nuit* dans sa collection en 1971. Le Guin est prisée pour une littérature davantage anthropologique, malgré une distanciation relative de la SF d'anticipation classique qu'« *Ailleurs et Demain* » tend à valoriser. C'est justement l'originalité dans le traitement des thèmes du *Cycle de Hain* (*The Hainish Cycle*) qui pique la curiosité du directeur de la collection⁴.

Dans la lignée de la SF spéculative, la science-fiction francophone connaît durant les années 70 une hyperpolitisation. Après avoir déclaré que l'heure n'était plus aux guerres spatiales futuristes mais bien aux angoisses terriennes du présent, l'auteur de *Pourquoi j'ai tué Jules Verne ?* (Stock, 1978) Bernard Blanc crée chez la maison d'édition suisse Kesselring la collection « *Ici et Maintenant*⁵ ». Il s'agit d'un pied de nez au désir de canon de « bonne SF » de Gérard Klein chez

¹ BRÉAN, Simon, *La Science-fiction en France : théorie et histoire d'une littérature*, Paris, PUPS, coll. « Lettres Françaises », 2012, p. 427.

² BESSON, Anne, *Les Littératures de l'imaginaire*, *op. cit.*, pp. 15-16.

³ BESSON, Anne, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 55.

⁴ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 369.

⁵ RUAUD, André-François et Raphaël Colson, *op. cit.*, p. 281.

« Ailleurs et Demain ». Cette littérature se veut d'appartenance de gauche politique, se focalisant sur le nucléaire et les forces de l'ordre françaises pour ses antagonistes.

La science-fiction établit définitivement sa légitimité en France via les publications de 1975 à 1977 d'anthologies de types « historiques » chez les éditions Seghers. Ces compilations retracent l'histoire du genre par la présentation de nouvelles d'auteur·rice·s français·es multiples dans la collection « Constellations ». Les instances de reconnaissance sont donc au complet : un Grand Prix, un congrès et des productions retracant l'histoire du genre. Ces livres couvrent les nouvelles françaises marquantes des années 50 à 70. Mais un élément tout à fait intéressant est l'inclusion par Henry-Luc Planchat de la littérature d'Ursula Kroeber Le Guin dans la compilation sur la science-fiction américaine à succès de ces années 70 : *La Frontière avenir*, 1975.

Années 80 à 2020 : une popularité fluctuante

La tendance politisée ne dure pas. Elle ne représente qu'une faible partie des ventes et laisse sa place à une nouvelle vague de SF apolitique dans les années 80¹. L'édition de science-fiction ne connaît plus le même succès qu'en 1970. Une grande partie des collections françaises de littérature SF disparaît, les seules parvenant encore à publier régulièrement comptent sur leur capital. Parmi ces éditeur·rice·s compte-t-on évidemment « Ailleurs et Demain » et « Présence du Futur », mais également J'ai Lu, Pocket et « Fleuve Noir Anticipation² ». L'événement marquant de cette période dite de « contraction » est l'arrêt de publication de la revue de l'imaginaire *Fiction* (OPTA) en 1990, laquelle joue en 75 et en 81 un rôle important de promotion des romans de Le Guin *La Main gauche de la nuit* et *Le Sorcier de Terremer*. Fort heureusement pour l'édition de la science-fiction, le lectorat demeure fidèle et à l'affût de nouvelles sorties, bien que seules « Présence du Futur » et « Anticipation » peuvent encore se risquer à publier des auteur·rice·s francophones plutôt que de se limiter aux grands succès américains³.

Les années 90 s'annoncent plus positives, avec un regain d'appétit des lecteur·rice·s pour les épopées spatiales. En témoigne le succès du cycle *Hyperion* de Dan Simmons chez « Ailleurs et Demain » à partir de 1991. Il s'agit également, rappelons-le, de la période où la *fantasy*

¹ RUAUD, André-François et Raphaël Colson, *op. cit.*, p. 296.

² BRÉAN, Simon, *op. cit.*, p. 253.

³ *Ibid.*

s'individualise en tant que littérature de genre, se détachant de l'image peu glorieuse qu'en faisaient les fans et éditeur·rice·s de science-fiction¹. C'est donc durant ce renversement des années 90 et 2000 que nombre d'auteur·rice·s de SF francophones se tournent vers les motifs du merveilleux magique afin de profiter des changements de considération envers ce dernier. Un exemple de ce revirement des tendances se voit chez l'autrice de SF québécoise Elisabeth Vonarburg avec *Reine de mémoire* (2005-2008) chez Le Livre de Poche, ou encore Laurent Généfert. On remarque aussi une grande diversité des genres littéraires chez les écrivain·e·s de France. Le critique et créateur du festival du roman et du film policiers de Reims, Jacques Baudou, décrit ce côté inclassable de la génération d'auteur·rice·s des années 2000 comme une particularité nationale². Tous·tes écrivent de tout, comme Fabrice Colin qui combine par exemple romans pour adultes, littérature pour la jeunesse et des titres entre science-fiction et *fantasy*, avec quêtes initiatiques.

Les collections de SF continuent de publier et même favorisent la *fantasy* afin de profiter du nouveau gain de popularité du genre. On voit donc *Les Princes d'ambre* de Zelazny, publiés de 75 à 93 par « Présence du Futur », particulièrement mis en avant à partir de la réimpression du cycle complet vers 1990, avec de nouvelles couvertures illustrées avec soin par Florence Magnin³. C'est à ce moment que Gérard Klein finit par publier le cycle de *Terremer* dans « Ailleurs et Demain », pourtant fondée sur une volonté de canon de « SF pure ». Les succès du *space opera* et du merveilleux épique forment une double tendance qu'exploitent certain·e·s, comme la maison d'édition L'Atalante, qui publie en 1993 autant la *light fantasy* des *Annales du Disque-Monde* de Pratchett que le *space opera* des *Guerriers du silence* de Pierre Bordage. Ces succès mènent d'ailleurs L'Atalante à se dévouer uniquement à la publication de productions de l'imaginaire en 2000. Naissent également deux nouvelles revues en 1996 : *Bifrost* chez Le Bélial' et *Galaxies* de Galaxies 3A. Ces parutions illustrent le renouveau de la SF en France, bien que ses écrivain·e·s natif·ve·s demeurent moins édité·e·s sur le territoire que celleux d'Outremer.

En 2000 est créée une nouvelle collection de poche : « Folio SF » de Gallimard. Ses publications s'alimentent sur le fonds de la récemment fermée « Présence du Futur »,

¹ BESSON, Anne, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 55.

² BESSON, Anne, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 57.

³ BRÉAN, Simon, *op. cit.*, p. 253.

remplacée chez Denoël par « Lunes d'encre », lancée en 1999¹. Les années 2000 s'annoncent moins fructueuses pour le domaine science-fictionnel, concurrencé alors par un marché du merveilleux autonomisé. La cadence éditoriale ne ralentit pourtant pas, les maisons espérant que l'un ou l'autre succès ponctuel rentabilise l'effort². À l'inverse du courant, on voit Bragelonne qui fonde premièrement son succès sur l'édition de *fantasy* puis se lance dans l'édition de SF à ce moment. Aux maisons solides du milieu, comme L'Atalante, Le Bélial', J'ai Lu, Le Livre de Poche, ou Robert Laffont, s'ajoutent vers 2011 des indépendantes, comme Au Diable Vauvert, Les Moutons Électriques et La Volte. La science-fiction doit pour survivre s'hybrider aux autres genres populaires du moment, comme le merveilleux magique. On trouve donc Damazio et Kloetzer avec *La Horde du Contrevent* (2004) et *Cleer* (2010), des productions qu'un·e lecteur·rice peut considérer autant comme de la SF que de la *fantasy*³.

Il est possible de trouver de nouvelles itérations du sous-genre de spéculative-fiction plus récentes, ceci durant les années 2000. La figure de proue est la série de romans et de films *Hunger Games*. Nous posons ici une seule différence fondamentale entre les deux vagues de *speculative fiction* : le public-cible. Le lectorat de cette dystopie au goût du jour est plus jeune, on tombe dans cette zone grise du YA, englobant les adolescent·e·s et les lecteur·rice·s dans la vingtaine plutôt que des adultes à proprement parler tels que ceux qui lisaient des récits inspirés des différentes tyrannies subies lors du siècle précédent. L'accent est cette fois davantage posé sur une critique des inégalités sociales et des médias de notre époque, plutôt que sur un effacement de la personnalité ou une hyper surveillance du peuple. Les sujets bien que globalement similaires, comme l'écologie ou le totalitarisme, sont mis à jour et tendent à toucher les plus jeunes. Besson décrit que ces textes modernes sont souvent perçus « comme des vecteurs concrets d'activisme⁴ » chez leurs consommateur·rice·s. C'est dans ce contexte propice à la SF spéculative que les rééditions de *L'Ekumen* semblent trouver leur place, acclamées en leur temps pour leur vision progressive de problématiques identitaires, écologiques et sociétales.

¹ BRÉAN, Simon, *op. cit.*, p. 254.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, pp. 258-259.

⁴ BESSON, ANNE, *Les Littératures de l'imaginaire*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, coll. « L'Opportune », 2022, p. 28.

PARTIE II : PUBLIER ET REPUBLIER URSULA K. LE GUIN

Analyse de la trajectoire éditoriale de l'autrice au travers du corpus d'éditions

« La littérature d'imagination sert à approfondir votre compréhension du monde dans lequel vous vivez et des autres hommes, et de vos propres sentiments, et de votre destinée. »

- LE GUIN, Ursula K., « Pourquoi les Américains ont-ils peur des dragons ? » (1974), dans *Le Langage de la nuit : essais sur la science-fiction et la fantasy*, Nanterre, Aux Forges de Vulcain, coll. « Essais », 2023.

Composition et méthode d'analyse du corpus

La présente partie est dédiée à l'étude de la trajectoire éditoriale d'Ursula K. Le Guin en France, établie dans la partie I de cette recherche, via une analyse d'un corpus éditorial francophone. Celui-ci rassemble un total de 207 éditions distinctes, une fois les données de publications d'Electre et Noosfère croisées avec divers sites de maisons d'édition (ActuSF, Le Bélial', etc.). La période couverte par ce corpus s'étale de 1971 (première édition de *La Main gauche de la nuit*, « Ailleurs et Demain ») jusque août 2025 (roman graphique *Le Sorcier de Terremer*, Le Livre de Poche). Bien que ce recensement tende vers une relative exhaustivité, il est toujours possible que l'une ou l'autre production nous ait échappé.

Les événements décisifs tels que les légitimations de la science-fiction et de la *fantasy*, ainsi que les courants éditoriaux de ces genres, seront à présent cités comme faits établis. Ces éléments historiques et sociologiques sont en effet exposés et remis en contexte tout au long de la première partie du mémoire. Nous emploierons diverses ressources théoriques et critiques afin d'analyser la pertinence des thèmes abordés dans les textes de Le Guin et expliquer l'intérêt que lui portent le lectorat et l'édition au fil des années.

Pour procéder à cette évaluation, les publications seront séparées en deux périodes éditoriales primaires délimitées par l'an 2000, moment à partir duquel le nombre de publications de l'autrice augmente exponentiellement. D'après nos recherches, des années 70 jusque 2000 (année non comprise), un total de 62 livres sont mis sur le marché. À partir de 2000 jusqu'à l'achèvement du présent mémoire (août 2025), nous comptons 145 travaux éditoriaux traduits de Le Guin ou consacrés à celle-ci. En d'autres termes, cette dernière vingtaine d'années, la quantité de publications autour de la figure d'Ursula K. Le Guin se montre plus de deux fois plus importante qu'elle ne l'a été en presque trente ans. Les deux grandes périodes sont à leur tour subdivisées par décennies pour en faciliter l'analyse. Celles-ci sont balisées par des situations-types de l'historique éditorial français de l'écrivaine, soit des publications d'importance symbolique une fois mises en perspective avec les informations rassemblées durant la première partie de cette recherche et les concepts théoriques employés.

Suivant les principes de paratexte et d'énonciation éditoriale, nous analyserons la matérialité du livre en tant que medium de transmission du texte, affectant sa considération et sa réception,

particulièrement par l'emploi de la couverture et du format du livre (poche, broché classique, relié). Le paratexte est un concept de Gérard Genette, bien connu du monde du livre, décrit par le théoricien de la littérature comme apportant au texte « le renfort et l'accompagnement [...], d'ampleur et d'allures variables, » dont l'œuvre aurait besoin afin de devenir « livre et se propose[r] comme tel à ses lecteurs¹ ». Dans cette conception se trouvent les éléments relevant de l'autorité éditoriale, comme le résumé, le blurb, ou encore les illustrations et la charte graphique du livre. Ces éléments sont généralement extérieurs à la sphère de contrôle de l'auteur·rice. Les photographies des couvertures discutées au travers de notre analyse seront toutes référencées en notes de bas de page et présentes en fin d'annexes pour en permettre la consultation aux lecteur·rice·s et conserver la fluidité du texte.

¹ GÉNETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 7.

Corpus de publications de 1971 à 1999

Comme exprimé précédemment, cette première section du corpus rassemble 62 publications, équivalant à 30% de notre corpus référentiel de 207 entrées.

Années 70 : incarnation et légitimation de Le Guin en France

Introduction

Cette sous-section du corpus se compose de 15 titres, ce qui correspond à 24% des publications de cette première partie et 7% du corpus total. Parmi les publications notables, *La Main gauche de la nuit* chez « Ailleurs et Demain » représente le point de départ de la construction de la figure éditoriale de Le Guin en France. S'en suivent dans la collection *Les Dépossédés* (1975) et *Le Nom du monde est Forêt* (1979). Ces trois titres deviendront les œuvres les plus appréciées et republiées de l'autrice. L'enjeu pour les maisons d'édition qui publient Le Guin durant cette première dizaine d'années est de convaincre le lectorat francophone de la qualité des fictions de l'écrivaine déjà reconnue aux USA et solidifier sa place dans le paysage littéraire. Dans cette optique peut-on également trouver chez OPTA la première édition de la trilogie de *La Ligue de tous les mondes* en relié chez le « Club du livre d'anticipation » (*Le Monde de Rocannon – Planète d'exil – La Cité des illusions*, 1972) et les trois publications individuelles mais simultanées des premiers tomes de *Terremer* au sein d'« Aventures fantastiques » (*Le Sorcier de Terremer*, *Les Tombeaux d'Atuan*, *L'Ultime rivage*, 1977).

Les grands formats : invisibiliser l'imaginaire pour le légitimer

Le Guin est donc apparue pour la première fois en France avec *La Main gauche de la nuit* en 1971, traduit par Jean Bailhache pour « Ailleurs et Demain ». Chez Klein, publier Le Guin suit comme nous le savons une logique de légitimation du milieu science-fictionnel, intégrant les œuvres de speculative-fiction américaines ignorées par « Présence du futur ». L'autrice connaît à ce moment le succès dans son pays d'origine, au vu des nombreux prix Hugo, Nebula et Locus qu'elle reçoit. Sa traduction représente donc un atout de poids pour la mise en place de la nouvelle collection de Robert Laffont. Il est par ce fait intéressant de se pencher sur la manière dont « Ailleurs et Demain » représente ce premier livre notable.

Pour cette première édition, le principe de fidélisation du lectorat au modèle graphique est en plein effet : la charte d'« Ailleurs et Demain » emploie les traditionnels tons argentés de la SF et y ajoute des motifs abstraits à répétition, sans lien apparent avec l'entité auctoriale. Gérard Klein compte sur des visuels et des mentions rudimentaires comme le nom des éditions, de l'auteur·rice et de forme de récit (« roman ») pour former une charte graphique sobre mais aisément identifiable par le lectorat d'« Ailleurs et Demain¹ ».

Les données qui composent le paratexte éditorial relèvent d'un procédé décisionnaire, aux acteur·rice·s multiples mais somme toute invisibilisé·e·s, qu'Emmanuel Souchier définit comme « l'énonciation éditoriale ». Souchier expose qu'historiquement, « il n'est pas de texte qui, pour advenir aux yeux du lecteur, puisse se départir de sa livrée graphique². » L'action d'entamer l'activité de lecture est amorcée et affectée par l'objet-livre et ses composantes visuelles et matérielles. Le sociologue approfondit sa pensée, annonçant que l'énonciation éditoriale compose « un “texte second” dont le signifiant n'est pas constitué par les mots de la langue, mais par la matérialité du support et de l'écriture, l'organisation du texte, sa mise en forme, bref par tout ce qui en fait l'existence matérielle. Ce “signifiant” constitue et réalise le “texte premier³”. » L'énonciation éditoriale permet l'incarnation du contenu littéraire auctorial sur le marché.

De manière générale, la première de couverture informe le public sur le titre, le nom de l'auteur·rice et (souvent) la maison d'édition. Mais à ces informations s'ajoute également une dimension plus implicite, comme le respect d'une charte graphique de collection. Les codes que l'édition emploie doivent être identifiables dans le contexte culturel de son public-cible pour s'assurer de la bonne réception de l'objet. L'énonciation éditoriale a donc pour responsabilité d'offrir le texte comme « activité de lecture⁴ » par sa mise sur le marché, mais aussi d'en définir la légitimité en inscrivant sa conception physique et symbolique au sein d'un contexte socio-culturel établi et en évolution.

¹ Voir Annexes, *Couverture 1*, p. 129.

² SOUCHIER, Emmanuel, « L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les Cahiers de la méthodologie*, n°6, 1998, p. 138.

³ SOUCHIER, Emmanuel, *op. cit.*, p. 144.

⁴ *Ibid*, p. 145.

Selon Charles Grivel, chercheur du domaine des littératures populaires, les lecteur·rice·s voient à travers la couverture comment imaginer le texte, ce à quoi s'attendre, soit évaluer si le contenu va leur plaire avant de le consulter¹. Cette première de couverture se doit donc d'être attrayante et identifiable par ses codes afin d'ensuite fidéliser les consommateur·rice·s potentiel·le·s au modèle visuel. Cela se retrouve dans les codes-couleurs des couvertures par exemple.

La quatrième de couverture prend ensuite le relai avec son résumé, au travers duquel se forme le contrat de lecture entre l'instance de production qu'est l'éditeur·rice et son lectorat, s'assurant de ne pas trahir ce dernier quant à ses attentes sur le contenu². On met alors en avant des thèmes qui caractérisent le genre éditorial concerné et un avant-goût du texte afin de concrétiser le passage à l'acte – l'achat et donc la lecture – par l'acheteur·se préalablement happé·e par la première de couverture. La quatrième de couverture de *La Main gauche de la nuit* demeure minimalisté également, avec un simple résumé apéritif exposant les points d'intérêt du récit et une liste des autres parutions dans la collection. « Ailleurs et Demain » et son directeur figurent par ailleurs de manière relativement imposante au bas de la quatrième de couverture. Klein ne fait mention nulle part sur cette couverture du renom de Le Guin ou l'importance de son œuvre dans le milieu de la SF internationale. On n'y voit aucun blurb, pas de bandeau, ni de référence à un quelconque prix. Le néant promotionnel, si ce n'est pour la collection et Klein lui-même, semble davantage mettre en avant l'appartenance de Le Guin à un ensemble éditorial préexistant et reconnu plutôt qu'à l'événement qu'est sa première traduction officielle sur le territoire français.

L'austérité générale peut être interprétée comme une façon de se représenter en tant que prescripteur de productions sérieuses, sans besoin d'artifice pour attirer, avec pour seule motivation nécessaire la promesse implicite d'une offre de qualité. Ceci correspondrait en effet à la ligne éditoriale de Gérard Klein et ses motivations quant à la légitimité de la science-fiction en France. L'absence du genre littéraire sur la couverture des œuvres concernées n'est évidemment pas sans rappeler la réflexion de Jacques Sadoul, lequel au même moment se refusait d'indiquer l'appartenance à la SF des titres qu'il publiait dans sa collection chez J'ai Lu. L'étiquette SF repousserait d'après lui des adultes qui n'y verraien que des histoires pour enfants, de pauvre

¹ GRIVEL, Charles, « De la couverture illustrée du roman populaire », dans *Belphegor*, n°16, 2018, p. 4.

² REUTER, Yves « La quatrième de couverture : problèmes théoriques et pédagogiques », dans *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, coll. « Les écrits non-fictionnels », n°48, 1985, p. 60.

qualité littéraire¹. Cette invisibilisation volontaire de la science-fiction afin de mieux attirer le public infère une soumission à la théorie de la légitimation culturelle. Celle-ci entend que

[I]a notion de légitimité relève essentiellement d'une sociologie de la croyance et de la domination. On est fondé à parler de légitimité culturelle que si, et seulement si, un individu, un groupe ou une communauté croit en l'importance, et même souvent à la supériorité, de certaines activités et de certains biens culturels par rapport à d'autres².

Gérard Klein se pose en réponse dans un rôle de précurseur et prescripteur de la « respectable » science-fiction, à considérer comme littérature de premier ordre et non plus comme paralittérature de seconde zone. Il applique alors à la charte d'« Ailleurs et Demain » les mêmes codes, ou en l'occurrence le même manque de codes, que la littérature classique. Le directeur de collection ne tente pas pour autant de mentir au lectorat potentiel, puisque demeurent les motifs abstraits, la couleur symbolique de la SF et le résumé proposant un contrat de lecture aux clauses honnêtes par sa mention des traits science-fictionnels du récit. Selon Bernard Lahire, l'institution qui cherche à légitimer un bien culturel doit faire partie du milieu dans lequel elle souhaite l'inscrire³. L'éditeur, dans le cas présent, devient signe de reconnaissance institutionnelle. Klein exerce un prestige qu'il partage avec sa collection de SF, apportant légitimité au roman de Le Guin dans le milieu français.

Les caractéristiques paratextuelles citées pour la publication de *La Main gauche de la nuit* se répètent parmi les autres titres d'« Ailleurs et Demain ». En témoignent les rééditions du livre en 75, les traductions suivantes de Le Guin *Les Dépossédés*⁴ et *Le Nom du monde est Forêt* en 75 également et 78, ou encore *Les Seigneurs de la guerre* de Klein lui-même en 70.

Pour ce qui est de la réception de l'œuvre, la critique qualifie *La Main gauche de la nuit* d'indéniablement qualitatif⁵, élévant Le Guin à « un nom à retenir, au même titre que Jack Vance

¹ Voir ce document, p. 41.

² LAHIRE, Bernard, « La légitimité culturelle en questions » dans DONNAT, Olivier, *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, La Documentation Française, 2003, p. 47, cité dans BOLLY, Annaëlle, *La trajectoire éditoriale de J.R.R. Tolkien en francophonie entre les années 1970 et les années 2020. Analyse de la construction d'une figure auctoriale et éditoriale*, mémoire de master sous la supervision de Tanguy Habrand, Université de Liège, 2025., p. 43.

³ *Ibid.*, p. 49.

⁴ Voir Annexes, *Couverture 2*, p. 129.

⁵ ANDREVON, Jean-Pierre, *op. cit.*, p. 148.

et Philip José Farmer¹ ». Nous déduisons une réception positive par le public au sens large également au vu des deux rééditions que Robert Laffont publie en 75, davantage proches du retirage sans modifications au paratexte, mises à part des variations d'illustrations de couverture dans le style de la collection. Les objectifs de Klein d'introduire Le Guin en France, tout en alimentant une meilleure image de la science-fiction, semblent en bonne voie.

Dans la lancée de la popularité de Le Guin aux USA et son apparition dans la collection de Klein, OPTA publie en 1972 sa compilation des trois premiers récits de *La Ligue de tous les mondes*, fondements du cycle de *L'Ekumen*. On peut supposer que la bonne réception générale de Le Guin motive les éditeur·rice·s d'OPTA à proposer les premiers titres de l'univers de l'autrice, souhaitant de la sorte s'approprier le lectorat séduit au préalable par la première publication chez Robert Laffont.

OPTA publie *Le Monde de Rocannon – Planète d'exil – La Cité des illusions*, une édition omnibus reliée et illustrée, avec une couverture cartonnée et une jaquette amovible en plastique². La stratégie d'énonciation éditoriale d'OPTA reflète par ces choix la confiance que les éditions ont en le potentiel vendeur de l'autrice. La jaquette reproduit les visuels de la première de couverture avec la comète emblématique du CLA et y ajoute une police aux caractères d'esthétique alien. Cette protection supplémentaire de l'objet fait partie du paratexte éditorial et sert de production publicitaire semblable au principe du bandeau promotionnel. Les éditeur·rice·s y apposent des marques de légitimité sous les yeux des lecteur·rice·s dans le but de les convaincre d'acheter le livre. On met ici l'accent sur la reconnaissance de l'œuvre en mentionnant les prix Hugo et Nebula octroyés dans son pays natal.

Le livre relié représente un effort esthétique qui dépasse la simple mise en vente d'un texte. Il s'agit d'un format situé du côté plus sacré et robuste de l'objet-livre sur un spectre dont l'autre extrême serait alors la maniabilité et l'accessibilité, au prix d'une plus grande fragilité. Gallimard Jeunesse différencie le livre broché du relié en opposant l'intérêt économique du premier à la durabilité des matériaux composant le second ainsi que son emploi récurrent pour les

¹ FONTANA, Jean-Pierre, *op. cit.*, p. 148.

² Voir Annexes, *Couverture 3*, p. 130.

éditions *collector*¹. L'attention apportée aux premiers textes d'U. K. L. G., au-delà d'un broché grand format comme chez « Ailleurs et Demain », indique une mise à l'honneur particulière de l'œuvre de l'autrice dès sa deuxième publication sur le territoire. Il s'agit ici d'un tirage limité et numéroté de 6000 exemplaires avec illustrations². Ces éléments semblent indiquer un transfert d'un espace linguistique à un autre du succès et des marques de reconnaissance des productions de Le Guin.

On ajoute par ailleurs aux trois récits une introduction inédite de l'autrice qui n'a d'après nos recherches pas encore été republiée en français depuis : *La Nébuleuse du Crabe, la paramécie et Tolstoï* (*The Crab Nebula, the Paramecium, and Tolstoy*, River Side Quarterly, 1972), traduite par l'anthologiste, auteur et traducteur Michel Demuth. La présence et l'intérêt pour *L'Ekumen* de ce traducteur de *Dune* n'ont d'ailleurs rien d'anodin, puisqu'au-delà de son renom dans le monde des littératures de l'imaginaire, Demuth devient directeur de la « Série SF » du Livre de Poche en 77. Il s'agit de la collection qui proposera pour la première fois les romans de Le Guin sur le marché de masse, fait expliqué dans la suite de cette analyse.

OPTA semble estimer le succès de Le Guin en SF suffisamment reconnu sur le territoire et se permet alors de publier son cycle de merveilleux épique en 1977, comptant sur le prestige local accumulé par l'autrice pour motiver l'achat. Il est intéressant que ce soit dans la collection « Aventures fantastiques » que la *high fantasy* de *Terremer* s'invite en trois brochés sur les étagères des libraires, étant la collection à l'origine de la première traduction et (et incarnation) de la *fantasy* sur le territoire français avec *Elric* de Moorcock³.

La collection « Aventures fantastiques » fait peu de distinctions quant à la nature des récits. On peut y retrouver de la SF, du fantastique et de la *fantasy* sous la même charte graphique générale, comme on le faisait souvent dans les années 70. Le merveilleux magique a encore la réputation d'un sous-genre pauvre de la SF et se retrouve bien souvent sous le label de

¹ GALLIMARD JEUNESSE, « Livre broché et livre relié : quelle différence y a-t-il entre les deux ? », <https://www.gallimard-jeunesse.fr/conseils-de-lecture/livre-broche-et-livre-relié-quelle-difference-y-a-t-il-entre-les-deux-.html>, consulté pour la dernière fois le 27 juillet 2025.

² COLLECTIF, « Fiche livre : *Le Monde de Rocannon – Planète d'exil – La Cité des illusions* », *Noosfère*, <https://www.noosfere.org/livres/niourf.asp?numlivre=4279>, consulté pour la dernière fois le 27 juillet 2025.

³ Voir ce document, « Contexte éditorial de la *fantasy* en France », p. 26.

« fantastique », ce que reflète la couleur des couvertures du *Sorcier de Terremer*, des *Tombeaux d'Atuan* et de *L'Ultime rivage* : le rouge, traditionnelle couleur des collections de fantastique¹.

Néanmoins, l'énonciation éditoriale autour de ces titres suggère une grande confiance en ces publications, au vu du travail d'illustrations, du prix élevé des articles et des publications simultanées des trois premiers tomes du cycle. OPTA semble miser sur l'enthousiasme autour de la figure de Le Guin pour faire vendre non pas un, mais trois livres soignés de littérature *fantasy*. On ne peut éviter cependant la confusion entre passé et futur qui ouvre le texte de quatrième de couverture et traduit dans le discours éditorial une tentative de naturaliser la magie, procédé opéré également par l'explication de son fonctionnement dépendant des animaux et des éléments. Ces discours paraissent logiciser le surnaturel afin de le rendre plus attractif dans un paysage éditorial où règne la SF.

Malgré des paroles élogieuses, Bernard Blanc se plaint tout de même du prix dans sa critique des trois tomes, surpassant « 200 F, pour des romans de 270 pages à gros caractères². » Le mécontentement du critique nous permet de constater une volonté de vendre du Le Guin à prix élevé pour l'époque, même dans un genre déprécié. Cette fourchette trouve son explication dans le travail paratextuel esthétique apporté à la publication du *Sorcier de Terremer* et des deux tomes suivants. Les brochés sont présentés dans une jaquette rhodoïd, en plus d'être illustrés et de proposer une carte de *Terremer* détachable³. L'illustrateur Richard Martens, collaborateur régulier des éditions⁴, crée les illustrations intérieures comme extérieures des trois livres et réalise les cartes individuelles du monde de *Terremer*. Un détail demeure intrigant dans ces visuels : l'illustration intérieure du *Sorcier de Terremer* représente des créatures semblables à des ptérosaures à la place des dragons de l'histoire. Est-ce là une manière de ramener une part de science-fiction dans le magique, en lien avec la confusion passé-futur du résumé, ou juste un choix artistique ? Nous soulèverons à nouveau cette particularité sur des illustrations futures, dont le parti pris semble bien

¹ BESSON, Anne, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 31.

² BLANC, Bernard, *op. cit.*, pp. 163–182.

³ Voir Annexes, *Couverture 4*, pp. 130–131.

⁴ MARTENS, Richard, « Richard Martens : un très bref curriculum vitae », *Illustrations et peintures de Richard Martens*, <https://richard-martens.eu/martensrichardbr.html>, consulté pour la dernière fois le 1^{er} août 2025.

plus clair. L'épervier doré sur la jaquette sert quant à lui de référence au protagoniste du cycle, Épervier, nom public du mage Ged.

La réflexion quant au travail d'illustrateur de Martens ainsi que la couverture aux coloris du fantastique témoignent du manque d'identité visuelle propre à la *high fantasy* en France. On retrouve au moins des magiciens, des bâtons magiques, des prêtresses sinistres et des salles oppressantes, nous rapprochant de la cible. Il demeure néanmoins que cet arrangement, avec un Ged bodybuildé et nu à la *Conan le barbare* en illustration du *Sorcier de Terremer*¹, se battant contre des ptérosaures, peut faire davantage penser à un décor d'*heroic fantasy* des débuts de *Donjons et Dragons* plutôt qu'aux voyages poétiques et contemplatifs de Le Guin. Les images déroutent les motifs de l'œuvre, avec par exemple l'illustration intérieure de *L'Ultime Rivage* représentant Ged (nous supposons) oblitérant quelque chose à coup de rayon laser².

Pourtant ces efforts graphiques restent louables, puisque même Tolkien, titan et père du merveilleux épique, souffre bien davantage de l'absence de codification en *fantasy*. En 1972 – date de la première édition française du *Seigneur des anneaux* à rencontrer le succès – Tolkien est en effet publié chez Christian Bourgois Éditeur, sous des visuels sans aucune référence à des univers ou éléments magiques quels qu'ils soient. Annaëlle Bolly, doctorante en Information et Communication à l'Université de Liège, a étudié la trajectoire éditoriale de Tolkien en francophonie. Bolly explique que la réflexion autour de l'énonciation éditoriale de cette publication-clé revient à l'éditeur qui a donné son nom à la maison, Christian Bourgois, lequel inscrit Tolkien par une neutralité générale

dans le champ de la littérature « globale », et non dans le champ de la paralittérature où se retrouvent généralement cantonnées les littératures de l'imaginaire, et contribue à inscrire Tolkien en position de force dans un paysage éditorial qui ne lui semblait *a priori* pas propice.

Suite au succès de cette publication en francophonie, tel que susmentionné, Christian Bourgois entame une vague de traductions et publications de ses œuvres afin de continuer de fidéliser son nouveau public. Ses publications restent cependant toujours dans la même charte graphique³.

Il n'y a par conséquent dans les années 70 aucune charte graphique spécifique que l'on pourrait appliquer à des productions en grands formats brochés comme *Terremer*, dans la veine du titan du

¹ Voir Annexes, *Couverture 4 (Le Sorcier de Terremer)*, p. 140.

² *Ibid.*, (*L'Ultime Rivage*)

³ BOLLY, Annaëlle, *op. cit.*, p. 44.

merveilleux épique qu'est le *Seigneur des anneaux*, puisque lui-même tente de passer sous les radars. Il y a en effet, comme nous l'avons vu en première partie de cette recherche, une stigmatisation envers la littérature merveilleuse, la catégorisant toujours comme uniquement intéressante pour les enfants et sans grande qualité littéraire.

Le trio de romans *Terremer* se vend bien, dans la fourchette supérieure de la collection, avec 5000 tirages chacun. Dans la même collection, les titres fantastiques populaires peuvent servir de jauge, comme *Elric* de Moorcock qui s'élève à 6500 tirages et *Dracula* de Stoker à seulement 3700¹. La prise de risques d'OPTA semble porter ses fruits, malgré le contexte socio-éditorial antagoniste pro-SF et anti-*fantasy* entourant la publication. L'incarnation première de *Terremer* en grands formats luxueux est d'autant plus notable lorsque l'on considère que dans les années 70, « c'est initialement quasi-uniquement par le livre de poche que la *fantasy* peut vivre dans notre région linguistique². » Le marché du merveilleux en grands brochés ne commence à se populariser réellement que vers le milieu des années 80.

L'anthologie : une reconnaissance de l'œuvre de SF

Un léger retour vers le passé : 1975, année de publication de l'anthologie de nouvelles de science-fiction américaines *La Frontière avenir*. Les titres sont réunis et contextualisés par Henry-Luc Planchat aux éditions Seghers. Ce livre grand format compile les nouvelles des écrivain·e·s de prose science-fictionnelle à succès du moment, qui ne sont connus jusque-là en France qu'à travers les traductions de leurs romans³. Bien qu'il ne s'agisse guère d'une production uniquement dédiée à Le Guin, il est intéressant de constater son inclusion lorsque l'on cherche à proposer ce qu'il y a de plus qualitatif dans la science-fiction, mais aussi d'explorer les titres déterminants du genre au niveau historique. C'est ainsi que le traducteur propose en exclusivité *Ceux qui partent d'Omelas* en langue française.

¹ MEULEMANS, David, *op. cit.*, p. 371.

² BOLLY, Annaëlle, *op. cit.*, p. 56.

³ PLANCHAT, Henry-Luc (éd.), *La Frontière avenir*, Paris, Seghers, coll. « Constellations », 1975, quatrième de couverture.

Planchat espère que *La Frontière avenir* « prouvera au lecteur le plus exigeant, si besoin était, que la science-fiction est l'un des courants majeurs de la littérature contemporaine¹. » L'éditeur traduit de nombreux textes d'Ursula Kroeber Le Guin, qui semble être pour lui, au vu de la présence de l'autrice dans cette sélection d'artistes, un élément essentiel au processus d'intronisation de la science-fiction en tant que littérature d'intérêt. C'est durant ces années 70 que la SF reçoit en effet ses lettres de noblesse, ceci grâce aux nouvelles collections spécialisées prestigieuses (cf. « Ailleurs et Demain ») qui s'arment de la littérature spéculative américaine. À ces collections réputées s'ajoutent les créations d'un Grand Prix de la science-fiction française et d'un congrès sur le sujet. La SF est donc à ce moment en plein essor et assoit sa légitimité littéraire.

Une deuxième anthologie mérite notre attention une nouvelle fois au sein de ce corpus : *Le Livre d'or de la science-fiction : Ursula Le Guin*, aux éditions Pocket en 78². L'appartenance aux Presses Pocket induit une publication en format de poche, type de livre dont nous détaillerons la symbolique dans les pages suivantes. Cet ensemble s'inscrit dans la même veine prescriptive que *La Frontière avenir* et sa collection, le but étant de guider les lecteur·rice·s vers des choix de SF qualitatifs tout en les instruisant sur la construction du genre populaire. Une différence demeure ici puisque chaque exemplaire de la collection « Le Livre d'or de la science-fiction » se concentre sur un sous-genre de SF particulier ou une seule figure du milieu à la fois, afin d'en exposer « les nouvelles les plus fulgurantes, les plus illustres ou les plus significatives³. » Toujours dans cette optique éducative, la présence d'une bibliographie bilingue d'Ursula K. Le Guin en fin d'ouvrage invite non seulement les initié·e·s à lire davantage de ses créations, mais permet également aux nouvellement arrivé·e·s de se familiariser avec l'œuvre complète.

Le directeur de la collection « Ailleurs et Demain » rédige la préface de ce recueil de nouvelles (dont certaines sont inédites en français), qu'il compile et présente pour Pocket. Bien que cela fasse partie de l'outillage paratextuel du livre et se véhicule en tant qu'outil de soutien au texte premier, l'Académie française définit également la préface comme une production positionnée « en tête d'un ouvrage pour le présenter au lecteur et qui peut constituer, par sa qualité ou son

¹ PLANCHAT, Henry-Luc (éd.), *op. cit.*, quatrième de couverture.

² Voir Annexes, *Couverture 5*, p. 131.

³ LE GUIN, Ursula K., *Le Livre d'or de la science-fiction : Ursula Le Guin*, éd. Gérard KLEIN, Paris, Pocket, coll. « Le Livre d'or de la science-fiction », 1978, quatrième de couverture.

importance, un travail original¹. » L'ensemble des productions originales qui ont pour sujet une autre œuvre se nomme la « littérature secondaire² ». Ces deux acceptations combinées nous permettent par conséquent d'inclure certains travaux paratextuels dans une analyse de la littérature secondaire au sens large. La chercheuse et critique Pascale Casanova illustre cela en expliquant un aspect de la « *fonction apparente*³ » de la littérature secondaire : apporter des commentaires ou des explications, ce qu'accomplissent les paratextes éditoriaux que sont les introductions et préfaces.

Lorsque Gérard Klein discute Le Guin dans la préface au *Livre d'or* et dans *Malaise dans la science-fiction*, il souligne que l'humanisme inter-espèces d'Ursula Kroeber Le Guin se dresse contre le pessimisme fataliste de la mode « no futur » de l'époque et fait toute la différence pour démarquer l'autrice dans ce paysage éditorial⁴. Une trentaine de pages est réservée à l'article « Ursula Le Guin ou la sortie du piège » sur les quatre-vingts pages du recueil d'essais⁵. Pascale Casanova explique qu'en plus de sa fonction apparente, la littérature secondaire présente également une « *fonction réelle*⁶ », bien que moins évidente, de consécration. Ces travaux, prémisses d'une littérature secondaire sur l'autrice, amènent une marque de consécration à la science-fiction de Le Guin.

Introduction de Le Guin en poche

Roger Bozetto souligne lors de la sortie en 1975 du *Livre d'or de la science-fiction : Ursula Le Guin* tout l'intérêt, nous citons, de ce « nouvel objet qui à la fois vise les amateurs et permet au public éclectique de prendre goût à la SF par des textes de qualité, à un prix

¹ ACADEMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e édition [En ligne], cf. PRÉFACE, <http://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P3980>, consulté pour la dernière fois le 30 juillet 2025.

² ZINK, Michel, et al., *L'Œuvre et son ombre. Que peut la littérature secondaire ?*, Mayenne, Éditions de Fallois, coll. « Littérature de Fallois », 2002, p. 94–106.

³ CASANOVA, Pascale, « Littérature secondaire et consécration. Le rôle de Paris », dans Michel ZINK, et al., *op. cit.*, p. 94.

⁴ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, pp. 369–370.

⁵ COLLECTIF, « Fiche livre : *Malaise dans la science-fiction* », Noosfere, <https://www.noosfere.org/livres/niourf.asp?numlivre=2146562424>, consulté pour la dernière fois le 31 juillet 2025.

⁶ CASANOVA, Pascale, *op. cit.*, p. 94.

très abordable¹. » Cette accessibilité à tous les niveaux est amenée par la publication d'un format devenu particulièrement populaire et important pour le monde littéraire : l'édition de poche.

Il est possible de remarquer une transition dans les mœurs éditoriales au cours de cette période. De toute évidence, les grands formats laissent progressivement leur place aux publications de poche dans les lieux de vente, fait identifiable au travers de l'analyse de notre corpus entre les années 70 et 80. Les chiffres indiquent de 1971 (départ du corpus) à 1979 moins de 40% des traductions de Le Guin recensées au format de poche (4 reliés, 10 grands formats brochés, 4 poches). Parmi ces publications, une seule voit le jour directement en poche : *L'Autre côté du rêve*, aux éditions Marabout en 1975. Il s'agit non seulement d'une des deux seules publications belges de Le Guin en notre corpus, mais également de sa première impression au format de poche.

Le poche *Le Livre d'or* et la mention précédente de Michel Demuth nous amènent naturellement aux rééditions du Livre de Poche du *Monde de Rocannon* en 1978 et de *La Main gauche de la nuit* en 1979. Ces éditions partagent la charte graphique de la première série SF de la maison. On y tente de souligner l'étrange, avec des titres dont les mots ondulent sur la première de couverture, par-dessus une illustration surréaliste de Pierre Faucheu². Les deux publications reçoivent des critiques élogieuses de Roger Bozetto dans ses chroniques pour *Fiction*. Le critique exprime que « Michel Demuth, outre ses talents de traducteur, dirige avec soin l'entreprise de réimpression d'ouvrages de valeur en Livre de Poche³. » En fin de décennie, on catégorise donc Le Guin parmi ces ouvrages qualitatifs et indique explicitement la tendance à l'emploi de ce format pour la réédition de grands brochés à succès.

Années 80 : diffusion de Le Guin en masse, une décennie en poche

Introduction

Cette deuxième sous-section reprend 25 publications, environ 40% des publications pré-2000 et 12% du corpus total. Si c'est durant les années 70 que Le Guin se voit éditée au format de poche

¹ BOZETTO, Roger, « Lectures S.F. : *Le Livre d'or de la science-fiction : Ursula Le Guin* », dans *Fiction*, n°289, Paris, OPTA, avril 1978, pp. 145–162.

² Voir Annexes, *Couverture 6–7*, p. 132.

³ BOZETTO, Roger, « Lectures S.F. : Dans la poche », dans *Fiction*, n°296, Paris, OPTA, décembre 1978, pp. 145–158.

pour la première fois en France, c'est à partir de 1980 que le phénomène prend une ampleur notable. Dans cet extrait du corpus, l'édition de poche représente 72% des publications de 1980 à 1989, pour 28% de grands formats brochés (7 grands formats brochés, 18 poches).

L'essentiel des rééditions au format de poche appartient à Pocket, avec une seule réédition Livre de Poche (*Planète d'exil*, 1980). Se remarquent les publications directement en poche de titres de SF : le roman *L'Œil du héron* (1983) aux Presses de la cité et le recueil de nouvelles *Les Quatre vents du désir* chez Pocket. Nous analyserons en quoi le succès du livre de poche fait que l'édition et la réédition d'Ursula Kroeber Le Guin penchent dans les années 80 d'une pratique de publications grand format plus « sectaire » vers une production de poche plus conséquente, codifiée et accessible.

Pourquoi publier en poche ?

La majorité des publications de cette décennie s'incarne en format de poche. Des avantages-clés du livre de poche sont, selon Éric Marti, le fait d'être un objet peu encombrant et de proposer un grand éventail d'offres en tous genres, tout cela au travers de dimensions « pratique[s] et une présentation attractive¹. » Ces éléments inséreraient l'objet-livre dans tous les circuits de distribution et tous les linéaires² ». En cela, on pense par exemple aux rayonnages de certaines grandes surfaces, non plus seulement aux lieux de vente spécialisés. Dans son article « La révolution du livre de poche », Benoît Le Blanc rejoint cet argument en expliquant qu'avec la création du « livre de poche, la littérature rejoignait les biens de grande consommation comme les cosmétiques, la nourriture ou la quincaillerie³. » Le livre perd son statut élitiste et se rend désirable et disponible pour bien plus de personnes à un niveau symbolique, supprimant par sa commercialisation sur des terrains communs le sentiment de seuil décourageant que tend à manifester l'institution de la librairie.

À sa circulation s'ajoute également la production à la chaîne de l'objet-livre. Reprenons les dires du sociologue Claude Poissenot afin de compléter cette réflexion. Celui-ci explore dans *Sociologie de la lecture* (Armand Colin, 2019) les enjeux de la réédition poche, à travers laquelle

¹ MARTI, Éric, *op. cit.*, p. 3.

² *Ibid.*

³ LE BLANC, Benoît, « La révolution du livre de poche », dans *Hermès*, n°70, 2014, p. 61.

« le livre devient un texte qu'il faut diffuser largement et peu importe qu'il puisse s'abîmer¹. » Il demande des couts de production moins grands par sa qualité matérielle plus faible. Éric Marti ajoute que par cette standardisation, le texte se débarrasse « de la pesanteur académique ou de la posture ostentatoire que peuvent présenter certaines collections en grand format². » En d'autres mots, le livre se désacralise en tant qu'article.

Les deux arguments précédents induisent une baisse du prix. En ce qui concerne les prix des publications d'avant 2000, ils sont plus rarement indiqués sur le site de *Noosfère*, lequel rassemble plus exhaustivement qu'Electre les informations des éditions du siècle précédent. Afin de tenter de pallier cette lacune, nous citons une nouvelle fois Annaëlle Bolly, laquelle estime que

le succès du livre de poche peut être dans un premier temps expliqué par des raisons qui peuvent être, par exemple, d'ordre économique (le prix moyen d'un livre de poche étant en général de l'ordre de sept à neuf euros, tandis que les grands formats vont plutôt se centrer sur une fourchette de dix-sept à vingt-deux euros) [...]. Un des principes inhérents du livre de poche, qui lui en procure toute sa singularité, est de souvent être une réédition d'un ouvrage déjà paru en grand format³.

Suivant de près la tendance, même les librairies vont favoriser le remplacement de leur fonds de brochés grands formats vers un fonds de rééditions au format de poche dès qu'une publication s'y prête. D'après Éric Marti, cette démarche tend à réduire la durée de vie des livres affichés en magasin « et à augmenter la rotation des titres⁴ ». Revient l'argument de la diversité de l'offre et de son abondance.

Benoît Le Blanc résume l'intérêt du format dans son article, synthétisant que sa popularité domine par un véritable schéma industriel, soit

sur la base d'un mode de production à bas coût couplé à une distribution à très large échelle. Il s'ensuit un nouvel objet de consommation pas toujours bien compris au départ : il est simple de présentation, dans un format pratique pour pouvoir être à disposition dans la poche et donc être lu dans les transports ; il est proposé en librairie sur des supports modernes et disponibles partout, puisque tiré en très grand nombre d'exemplaires ; il n'est pas cher et, au risque de se retrouver encombré, on peut en acheter beaucoup sans se sentir obligé de les lire jusqu'au bout ; il se déforme à la lecture et se détériore à la lumière, mais son prix autorise de pouvoir le jeter après usage⁵.

¹ POISSENOT, Claude, *Sociologie de la lecture*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 2019, p. 26.

² MARTI, Éric, *op. cit.*, p. 3.

³ BOLLY, Annaëlle, *op. cit.*, p. 55.

⁴ MARTI, Éric, *op. cit.*, p. 3.

⁵ LE BLANC, Benoît, *op. cit.*, p. 61.

Cette incarnation en petit modèle fait de la littérature un article générique, symboliquement et financièrement accessible au plus grand nombre, comme le souligne justement Bozetto dans sa critique du *Livre d'or*.

Il est aisément de déduire qu'à la différence d'une collection en grands formats brochés ou reliés comme « Ailleurs et Demain » ou le « Club du livre d'anticipation », les séries poche de Pocket et du Livre de Poche représentent une intégration de l'œuvre de Le Guin sur le marché plus généraliste et dans la consommation de masse. L'idée de briser la mise à distance entre le commun des mortel·le·s et l'objet-livre vise un élargissement du lectorat de l'autrice, séduisant par l'ensemble des caractéristiques susmentionnées d'autres publics que les uniques fans plus connaisseur·se·s, collectionneur·se·s ou fortuné·e·s de SF.

Rendre l'invisible visible : expliciter l'imaginaire pour le commercialiser au format de poche

Benoît Le Blanc parle d'un « détachement du contenu (la littérature) de son contenant (le livre)¹ », ce qui induit par la commercialisation du livre de poche que l'on ne cherche plus dans le procédé d'énonciation éditoriale à faire passer les œuvres de l'imaginaire pour de la littérature classique. Les codes visuels et discursifs de l'imaginaire deviennent alors des appâts servant à attirer l'acheteur·se, qui sait par les illustrations de couverture et le format ce qu'iel achète. Avec le modèle du livre de poche, on ne prête plus attention à la sacralité ou la légitimité reflétée par la matérialité de l'objet-livre, « puisque son format le "déclasse" automatiquement² » en termes de valeur symbolique au travers de sa banalité industrielle, en comparaison avec un relié de grande littérature par exemple.

La couverture de la réédition de *Planète d'exil* chez le Livre de Poche en 1980 démontre le changement de charte graphique de la première série « SF ». Depuis sa création en 77, on retrouvait sur toutes les couvertures la même charte que celle employée pour *Le Monde de Rocannon* (1978) et *La Main gauche de la nuit* (1979). À partir de 1980, la première de couverture se rend moins abstraite, affichant dorénavant un titre blanc oblique et italique par-dessus une illustration de

¹ LE BLANC, Benoît, *op. cit.*, p. 61.

² BOLLY, Annaëlle, *op. cit.*, p. 61.

Gérard Ruffin basée sur une photographie réelle. Dans le cas de *Planète d'exil*, on représente une femme de dos, faisant face à une tour aux allures futuristes dans un paysage désertique dont le ciel affiche une lune étrangère¹. Alors qu'il n'y a toujours aucune mention en première de couverture du genre de l'histoire, les éléments visuels indiquent « implicitement² » son appartenance à la *planetary romance*. On recommence par ailleurs à mentionner les prix reçus par l'œuvre, ici le Locus.

Les éditions Presses Pocket dominent la décennie 80 de notre corpus éditorial. Sont à ce moment réédités chez Pocket « SF » tous les romans (jusque-là) de *La Ligue de tous les mondes* et du *Cycle de Hain : Les Dépossédés* (1983), *La Main gauche de la nuit* (1984 et 1989), *L'Autre Côté du rêve* (1984), *Le Nom du monde est forêt* (1984), *La Cité des illusions* (1987), *Planète d'exil* (1987) et *Le Monde de Rocannon* (1987). La charte graphique de la collection « Science-Fiction », depuis sa création en 1977, consiste en un fond noir en première et quatrième de couverture³, sur lequel apparaissent différents éléments de paratexte en caractères jaunes ou blancs, tels que le titre, le genre, le nom de l'auteur·rice, ou encore le discours éditorial de quatrième de couverture : le résumé, des marques de légitimité et la biographie de l'auteur·rice.

Prenons la première réédition Pocket « SF » de Le Guin, *Les Dépossédés* de 1983⁴. On voit sur la première de couverture un vaisseau spatial ressemblant à un navire, avec une sirène alien en proue et des grandes voiles (solaires ?) sur mat. Le vaisseau navigue entouré de l'espace et de ses astres. Encore une fois, l'appartenance au sous-genre de l'épopée spatiale se fait iconographiquement des plus clairs. Le peintre Wojtek Siudmak est derrière toutes les illustrations de couverture de la première série « Pocket SF » de Goimard, dont font partie les rééditions citées jusqu'en 2000. On trouve la mention « Science-Fiction » sur la première de couverture, référant autant au genre de l'imaginaire auquel appartient le roman qu'à la collection. La volonté de

¹ Voir Annexes, *Couverture 8*, p. 133.

² Nous utilisons l'adverbe « implicitement » de manière fort généreuse puisque les thématiques de ces illustrations sont assez clairement marquées. Nous entendons que les maisons d'édition ne mentionnent pas noir sur blanc la science-fiction mais qu'on la laisse transparaître visuellement ou au travers des éléments de résumé.

³ Collectif, « Collection : Science-Fiction / Fantasy », *Noosfere*, <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?NumCollection=129etnumediteur=3558>, consulté pour la dernière fois le 5 août 2025.

⁴ Voir Annexes, *Couverture 9*, p. 133.

clarifier le genre du récit – par sa mention explicite chez Pocket et sa représentation plus implicite chez Le Livre de Poche – indique une différente approche de la commercialisation de l’objet-livre par rapport à la vision de Klein. Nous approfondissons ce sujet ci-dessous.

Le choix du lectorat : doublons en différentes collections

Une dynamique de doublons apparaît durant ces années 80. Les éditions Robert Laffont rééditent chez « Ailleurs et Demain » les titres de SF d’Ursula K. Le Guin au même moment que la série Pocket « Science-Fiction ». On peut donc retrouver chez l’une comme chez l’autre collection, à quelques mois d’intervalle entre les publications, *Les Dépossédés* (en mai 83 chez Pocket et en octobre 83 chez Laffont) et *La Main gauche de la nuit* (en novembre 84 chez Pocket et en janvier 84 chez Laffont). Benoit Marpeau explique que « les effets les plus évidents de la mise en collection tiennent à la modification de la visibilité et de l’accessibilité du texte concerné¹. » Ces différentes rééditions permettent autant aux passionné·e·s du genre qu’aux néophytes d’apprécier la même œuvre, mais ne présentent ni la même finalité, ni la même charge symbolique.

Les brochés d’« Ailleurs et Demain » avaient pour objectif de camoufler la SF parmi les œuvres de littérature considérées comme plus légitimes, au travers d’une charte graphique sobre, bannissant les éléments science-fictionnels les plus révélateurs de la première de couverture. Les éditeur·rice·s qui se penchent sur le paratexte du livre de poche ne se soucient guère quant à elleux de faire passer le récit de l’imaginaire sous les radars, bien au contraire, puisque le public que l’on souhaite capter sait déjà quel contenu il recherche. À ce sens, Éric Marti appuie que

[l]’édition de livres au format de poche se distingue notamment par sa capacité à segmenter son offre pour élargir son public en agrégeant des cibles distinctes et complémentaires. Elle permet ainsi d’identifier des publics [...], conformément au phénomène de « communautés » ou de « tribus » qui émerge dans la consommation des biens culturels².

On cherche à valoriser cette esthétique de paralittérature en affichant ses codes de manière évidente en première de couverture, soit des illustrations plus thématiques et en mentionnant directement la

¹ MARPEAU, Benoit, « La collection, objet éditorial paradoxal », dans *Les Cahiers du CRHQ*, n°2, 2010, p. 3.

² MARTI, Éric, *op. cit.*, p. 6.

branche de l'imaginaire concernée afin d'aider les lecteur·rice·s potentiel·le·s à identifier efficacement l'article.

Lorsque l'on choisit de publier un texte dans une collection, c'est en suivant une logique dictant que cet écrit « est soumis à un effet d'ensemble qui contribue à déterminer son appréhension par le lecteur¹ ». Toujours dans cette optique, le livre ne reflètera pas la même image selon le format qu'on lui donne. La valeur « technico-esthétique » d'un livre sur le marché est expliquée par Bertrand Legendre comme pouvant être lue

à la lumière de l'effet Veblen dans lequel, dans l'esprit du consommateur, un faible prix de vente induit une faible valeur symbolique et, inversement, un prix de vente élevé tend à donner de la valeur distinctive aux objets concernés².

Robert Laffont et OPTA attireraient de ce fait un lectorat d'amateur·rice·s peut-être plus concerné par la légitimité littéraire représentée par la matérialité et le coût financier de livres au paratexte plus travaillé. Par opposition, les nouveaux·elles venu·e·s ou moins riches peuvent être séduit·e·s par l'édition Pocket, au vu de son accessibilité en termes de prix et sa garantie de procurer un texte intégral, sans forcément d'intérêt spécifique pour la sacralité de l'œuvre ou ce que sa collection représente dans le paysage éditorial.

Merveilleux magique en collection SF (partie 1) : la sélection de Goimard

En 1980 est publiée l'édition omnibus *Terremer* chez « Les Fenêtres de la nuit » des éditions Seghers. La courte vie de la collection, de 1980 à 1983, représente treize livres parus des trois grands genres de l'imaginaire confondus, à la façon d'« Aventures fantastiques ». En termes de contenu, *Terremer* consiste en une compilation des traductions par Hupp et Maillet, révisées par Michel Lee Landa. Il s'agit d'ailleurs d'un des seuls travaux de traduction de ce dernier.

Cette édition combinatoire demeurera la seule du type pendant plus de dix ans et représente le premier contact éditorial de Gérard Klein avec la littérature du merveilleux de Le Guin. En quatrième de couverture, le discours éditorial répète les rappels à la science-fiction dans l'espoir de faire vendre le récit, décrivant la magie de *Terremer* comme une « science » et faisant appel au

¹ MARPEAU, Benoit, *op. cit.*, p. 2.

² LEGENDRE, Bertrand, « Les supports du livre : luxe, calme et volupté ? » dans DURAND, Pascal et Christine SERVAIS, *L'intervention du support. Médiation esthétique et énonciation éditoriale*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2017, p. 97.

renom de Le Guin dans le domaine science-fictionnel pour motiver l'achat. On décrit son talent en fantastique comme « au moins égal¹ » à sa plume dans *Les Dépossédés* et *La Main gauche de la nuit*, lesquels auraient fait sa popularité. Sur la première de couverture, on peut voir une silhouette de dos, entièrement voilée face à une falaise donnant sur la mer. Le ciel paraît orageux et anormalement sombre. Ces illustrations sinistres sont peut-être davantage liées à la veine fantastique qu'à celle de la *fantasy*, qui ne jouit pas encore d'une identité visuelle propre.

Les mentions de cette édition omnibus et du travail de Pocket dans les pages précédentes nous amènent aux rééditions Presses Pocket de la trilogie *Terremer*, sa première publication au format de poche. Les trois romans sont publiés par ordre chronologique avec un mois d'intervalle durant l'année 1985, employant les traductions révisées par Michel Lee Landa pour Seghers.

C'est l'intégration des œuvres de *fantasy* qui marque une différence supplémentaire entre la ligne éditoriale de brochés « Ailleurs et Demain » et de poche Pocket « SF ». Comme nous l'avons évoqué en première partie de cette recherche, alors que Klein refuse jusque dans les années 90 de publier de la *fantasy* chez Robert Laffont, Jacques Goimard inclut du merveilleux magique dans une logique de réponse à la demande du lectorat. Discutant de l'édition de la *fantasy*, Ivan de Prittwitz établit que « [c]e 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-fiction². » Mais alors que cette littérature acquiert un public, elle demeure relativement discrète en termes de publications et n'est pas encore considérée comme légitime. Ce seront néanmoins les rééditions telles que le cycle de *Terremer* chez Pocket « SF » qui permettront la création de collections spécifiques à la *fantasy* dans les années suivantes.

Sur la première de couverture du *Sorcier de Terremer*, le travail d'illustration demeure sobre et sert davantage de rappel mesuré à des éléments du récit sans trop se risquer à employer des codes clairs de *fantasy*, comme des dragons ou des magiciens avec leurs bâtons, pourtant présents et même essentiels dans la trame de la trilogie. On retrouve ici le court bateau qu'emploie Épervier sur les eaux de Terremer, semblant voler par-dessus l'océan, un oiseau translucide en arrière-plan. On fait donc référence au contenu, avec la thématique du voyage maritime, tout en rappelant

¹ Voir Annexes, *Couverture 10*, p. 134.

² PRITTWITZ, Ivan de, *op. cit.*, p. 34.

l'animal symbolique du personnage principal¹. Le bateau revient sur l'illustration de première de couverture du tome 2, représentant Ged et Arha parcourant *Les Tombeaux d'Atuan*², mais disparaît totalement sur celle du troisième volet, *L'Ultime Rivage*, ressemblant davantage à une couverture de roman horrifique³. Malgré un style sinistre, il s'agit toujours d'une référence à l'histoire dans lequel les mages, Épervier spécifiquement, peuvent se transformer en animaux.

Au sommet de la première de couverture, il est possible de constater la mention « Science-fiction » sur les trois rééditions, malgré leur appartenance au genre de la *fantasy*. Il est d'usage à cette époque de classer les littératures de l'imaginaire sous une étiquette de science-fiction globale. La quatrième de couverture de ces trois romans se montre toujours dans l'ère du temps et suit le standard que Pocket « SF » s'est imposé pour la publication de Le Guin, réutilisant jusqu'ici le même court texte de promotion bio- et bibliographique sur l'autrice. Celui-ci réfère alors au succès des œuvres de science-fiction de Le Guin et le prix Locus qu'elle a reçu dix ans plus tôt. On retrouve également le sigle coloré « SF » en-dessous de ce texte.

Des exclusivités en poche

Les rééditions susmentionnées nous mènent aux *Quatre Vents du désir* (*The Compass Rose*, Pendragon Press et Underwood-Miller, 1982), dont Pocket « SF » publie en 1988 la première édition française directement au format poche. Pocket semble se réserver l'exclusivité de traduire la sélection personnelle d'U. K. Le Guin parmi ses propres nouvelles. Le travail de compilation est généralement effectué par un·e éditeur·rice, souvent de renom (cf. Klein et *Le Livre d'or de la science-fiction : Ursula Le Guin*), faisant de l'ouvrage lui-même une production d'origine éditoriale. Ces anthologies sont en effet le fruit d'une réflexion critique et de sélection selon une thématique, comme les anthologies de SF historiques analysées précédemment. Il s'agit pourtant ici d'une traduction pure et simple – principalement par Martine Laroche et Philippe Rouille pour les nouvelles traductions – des textes de l'original choisis par Le Guin elle-même, préface inclue. L'intérêt de ce recueil ne s'arrête pas là puisqu'il s'agit du premier à montrer une modification en quatrième de couverture des éditions Pocket de Le Guin. Alors que les publications précédentes

¹ Voir Annexes, *Couverture 11*, p. 134.

² Voir Annexes, *Couverture 12*, p. 135.

³ Voir Annexes, *Couverture 13*, p. 135.

ne mentionnent que son œuvre de science-fiction, le sigle « SF » en bas de quatrième de couverture disparait et on souligne le succès de son cycle de *fantasy Terremer*¹, diffusé plus largement par sa réédition poche dans cette même collection.

En 1983 est publié pour la première fois en France *L'Œil du héron* chez les Presses de la Cité, collection « *Superlights* », au format de poche également. Éric Marti argumente l'évolution de la publication au format de poche qui devient

à la fois le lieu du fonds, de l'édition de référence, mais aussi de la nouveauté, voire de l'inédit, et de l'innovation en matière éditoriale. Plusieurs générations sont familières depuis l'enfance avec ce format qui semble promis à un succès durable. Les réussites de petits éditeurs qui lancent leurs propres collections de format poche, tout comme la concurrence vive à laquelle se livrent les acteurs majeurs confirment que ce secteur est un des réservoirs de valeur de l'industrie du livre².

Mais cette tendance à la publication directement en poche peut être nuancée par le faible coût de sa production, permettant de prendre un risque faible en publiant un récit qui peut rencontrer moins de succès. Cette réflexion semble confirmée par les commentaires de Dominique Warfa, estimant « [que l']on peut très vite comprendre pourquoi [*L'Œil du héron*] paraît en "Superlight", et non sous la digne couverture argentée qui habille traditionnellement les ouvrages de Le Guin³. » Il s'agit sans aucun doute d'une référence aux couvertures des grands formats d'« Ailleurs et Demain », dont la sélection vigoureuse et les liens avec la science-fiction de Le Guin induisent une moins bonne qualité de ce roman si Klein ne le publie pas. La réception mitigée du récit semble démotiver d'autres maisons quant à sa réédition pendant une quarantaine d'années, jusqu'aux publications des Moutons Électriques et ActuSF après 2020.

Années 90 : *Tehanu, t'es à nous !* La *fantasy* de Le Guin légitimée

Introduction

Durant les années 90, un rééquilibrage au niveau des formats de publications est à souligner. Se posent ici 20 publications référencées, soit 32% de cette première partie du corpus et presque 10% du corpus total. Les chiffres décrivent pour cette décennie un rééquilibrage progressif avec

¹ Voir Annexes, *Couverture 14*, p. 136.

² MARTI, Éric, *op. cit.*, p. 6.

³ WARFA, Dominique, « Livres : *L'Œil du héron* par Ursula K. Le Guin », dans *Fiction*, n°349, Paris, OPTA, mars 1984, pp. 144–166.

55% de grands formats brochés pour 45% de livres de poche (11 grands formats, 9 poches). Alors que depuis le début de la décennie 80, Le Livre de Poche semble avoir délaissé la littérature de Le Guin, Pocket s'impose comme le foyer de publications principal de l'autrice pour le petit format. Robert Laffont demeure la référence du grand broché pour la littérature de Le Guin mais laisse de l'espace à d'autres maisons périphériques, telle que Actes Sud qui la publie déjà en 89 mais disparaît assez rapidement. Malgré une naissance de l'édition indépendante de l'imaginaire vers 1995, il faut attendre leur développement en 2000 pour voir apparaître des publications hors-édition générale d'U. K. L. G.

Dans une France des années 90 qui connaît un établissement de la *fantasy*, l'objectif pour bien des maisons d'édition est de publier *Terremer*, cycle qui connaît depuis 77 des critiques élogieuses, principalement dans les chroniques *Fiction*. C'est en 1991 qu'apparaît sur le territoire le quatrième tome, *Tehanu*, roman qui devient rapidement best-seller dans ce contexte de revalorisation du merveilleux magique. Le monopole des traductions et rééditions de l'œuvre de Le Guin est partagé entre Robert Laffont et Pocket, lesquels mettent en avant rapidement le cycle de *high fantasy* de l'autrice pour profiter de la tendance.

Merveilleux magique en collection SF (partie 2) : Klein publie *Terremer*

Maintes fois avons-nous discuté durant cette recherche de l'importance symbolique de l'inclusion de la *fantasy* de Le Guin dans la collection « Ailleurs et Demain ». L'édition de *Tehanu* marque également le rattrapage du retard pris sur la traduction de l'œuvre de merveilleux épique d'U. K. L. G. en France. L'original est publié, rappelons-le, par Atheneum aux États-Unis en mars 1990. Sa traduction en français par Isabelle Delord est publiée en février 1991, soit moins d'un an plus tard. La notoriété et la légitimité de l'autrice semblent suffisamment grandes pour entraîner un suivi direct de ses œuvres de *fantasy* par le paysage éditorial français.

Afin de se servir un maximum de l'appréciation grandissante du merveilleux magique et préparer le terrain pour l'arrivée du (faussement) nommé « dernier livre de *Terremer* », Klein publie presque en urgence une compilation des trois premiers tomes. Il rassemble une nouvelle fois les traductions de Hupp et Maillet dans *Terremer*, réédité seulement un mois avant la première édition de *Tehanu*. Le volume paraît donc en broché omnibus, collection « Ailleurs et Demain – Classiques », dont la charte graphique est la même si ce n'est pour du doré remplaçant l'argenté

usuel¹. *Terremer* est la seule entorse à la ligne éditoriale de science-fiction unique de l'ensemble que Klein lui-même décrit comme

un programme de rééditions sélectionnées [...] de romans ou de contes qui ont déjà eu une vie active et qui ont introduit des idées, des concepts, voire des formes littéraires, qui ont élargi en leur temps et à jamais le champ des littératures de l'imaginaire².

Il ne faut pourtant pas se méprendre sur l'appellation « littératures de l'imaginaire », puisque comme nous le disions, seul *Terremer* représente une autre branche que la SF dans la collection. Cette exception à la règle se laisse également percevoir dans le discours en quatrième de couverture, expliquant qu'il s'agit « [d']un univers où la magie fonctionne et s'enseigne comme la science et la technologie dans le nôtre³. » Encore une fois, les éditions traditionnelles de science-fiction tentent de convaincre de la légitimité de la *fantasy* par une logicisation des motifs surnaturels. La mention de la publication prochaine du quatrième récit est notable, renforçant l'impression d'une saisie de l'instant afin de vendre l'ensemble.

Vient comme annoncé *Tehanu*, publié dans la collection « Ailleurs et Demain » et en arborant la charte graphique habituelle⁴. Au niveau de l'accompagnement, les lecteur·rice·s peuvent consulter deux cartes de l'île de Gont, lieu du récit, lesquelles sont traduites par Delord des originaux anglais. Ce type de paratexte est typique de la *fantasy*. La Bibliothèque Nationale de France appuie d'ailleurs le fait que « [d]ésormais, toute histoire de fantasy qui se respecte se doit de proposer une carte⁵. » Le paratexte spécifique à l'édition de *fantasy* se concrétise donc durant ces années 90. Paradoxalement, en quatrième de couverture, on en appelle à nouveau aux récompenses en SF de Le Guin, tout en décrivant la magie comme une science appliquée.

Les rééditions France Loisirs de *Terremer* et *Tehanu* sorties en 92, au-delà de n'être que des retirages déguisés des éditions de Robert Laffont, semblent être deux anomalies totales au niveau

¹ Voir Annexes, *Couverture 15*, p. 136.

² KLEIN, Gérard, « Ailleurs et demain : classiques, présentation d'une collection », *quarante-deux.org*, modifié pour la dernière fois le 20 août 2021 (1970), https://www.quarante-deux.org/archives/klein/divers/Ailleurs_et_demain_classiques/, consulté pour la dernière fois le 7 août 2025.

³ LE GUIN, Ursula K., *Terremer*, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain – Classiques », 1991, quatrième de couverture.

⁴ Voir Annexes, *Couverture 16*, p. 137.

⁵ BNF, « Les géographies imaginaires », *BNF Fantasy*, <https://fantasy.bnf.fr/fr/transmettre/les-geographies-imaginaires/>, consulté pour la dernière fois le 7 août 2025.

graphique. La première présente une première de couverture avec des lézards arbalétriers totalement étrangers au récit, tandis que la seconde présente un retour du ptérosaure, se battant contre des hommes en combinaisons futuristes et armés de canons laser, aux commandes d'un véhicule volant tout autant futuriste¹. Ces dessins sont de Ken Barr, un illustrateur britannique pratiquement inconnu. On semble tenter par ces paratextes d'enfermer Le Guin dans une case de science-fiction, qu'importe le véritable genre du récit.

Un format pour les gouverner tous : sous-genres et segmentations chez Pocket

Jacques Goimard clôt en 1988 la première série de Pocket « SF » et commence sa deuxième, employant la numérotation préexistante des publications par souci de continuité. Le site de *Noosfere* souligne la transformation vers une couverture doublée, détaillant que

l'illustration de Siudmak est rejetée sur la 2ème couverture (mais sans titraille) ; un élément de l'illustration est repris sur la première couverture, qui propose également, outre le titre, un extrait du livre. L'ensemble de la couverture (première, quatrième et dos) est gris. On note également la présence d'un bandeau noir en haut de la couverture, où est mentionné le genre du livre. À noter que Pocket ira parfois très loin dans l'étiquetage, créant des catégories telles que « pink fantasy », « high fantasy² » ...

Pocket engage dans la volée une remise à niveau paratextuelle des livres d'auteur·rice·s phares, dont Le Guin. Dans le cas des titres de *L'Ekumen*, on remarque une grande précision dans la classification des romans par le bandeau noir en première de couverture, la mention « Science-Fantasy » au sommet de la couverture. Tous les romans du cycle sont réédités de la sorte, en commençant par *La Main gauche de la nuit* en 89³. La majorité des rééditions se fera simultanément en 91, avec *Le Monde de Rocannon*, *Planète d'exil*, *La Cité des illusions*, *Le Nom du monde est Forêt* et *Les Dépossédés*.

Preuve d'une popularisation générale du merveilleux durant ces années 90, apparaissent des mentions autres que SF dans les bandeaux de couverture des livres *Terremer*. Prend lieu une officialisation éditoriale de la production de merveilleux magique chez « Pocket Science-fiction / Fantasy », avec la mention basique « Fantasy » sur les titres de Le Guin. Sauf *L'Ultime*

¹ Voir Annexes, *Couverture 17*, p. 137.

² COLLECTIF, « Collection Science-Fiction / Fantasy (Pocket) », *Noosfere*, nd, <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=129>, consulté pour la dernière fois le 7 août 2025.

³ Voir Annexes, *Couverture 18*, p. 138.

rivage en 88, sont réédités selon cette charte graphique tous les romans du cycle *Le Sorcier de Terremer* (1994), *Les Tombeaux d'Atuan* (1991) et le fort populaire *Tehanu* (1993) pour sa première itération en poche¹. Les différents labels des genres de cette nouvelle série illustre ce qu'Éric Marti entend par la capacité du livre de poche « à segmenter son offre pour élargir son public en agrégeant des cibles distinctes et complémentaires². » La spécificité de la sous-branche littéraire à laquelle appartient l'objet permet de cibler des « *tribus*³ » d'acheteur·euse·s potentiel·le·s. Cette modification du paratexte éditorial sert une logique de marché. C'est après tout au fil de ces années 90 que s'installe une vraie consommation du merveilleux magique, dont le lectorat représente un atout financier croissant. On cherche alors à délimiter le champ de la *fantasy* et du merveilleux scientifique de Le Guin pour en augmenter les chances de trouver un public-acheteur.

¹ Voir Annexes, *Couverture 19*, p. 138.

² MARTI, Éric, *op. cit.*, p. 6.

³ *Ibid.*

Corpus de publications de 2000 à 2025

La deuxième partie du corpus compte 145 publications, s'étalant de l'an 2000 jusqu'à la date de fin de rédaction de ce mémoire, en août 2025. Cela représente 70% de la totalité de notre corpus total de 207 références, témoignant d'une détermination que nous verrons grandissante de publier Le Guin dans le monde de l'édition à partir de 2000. Les éditions indépendantes de l'imaginaire sont responsables de 57 publications, soit près de 40% de cette moitié du corpus. 29 de ces publications, soit presque 50%, sont des titres inédits en France et font des indépendant·e·s les seules sources de nouveautés de la plume de Le Guin puisque les éditeur·rice·s généralistes comme Robert Laffont et Le Livre de Poche se partagent toujours le monopole de la republication des ouvrages principaux de l'autrice, soit les romans et recueils de nouvelles majeures de *Terremer* et de *L'Ekumen*.

Années 2000 : transmédiation et consécration de Le Guin en France

Introduction

Ce début de XXI^e siècle apporte une explosion de publications relatives à la figure auctoriale de Le Guin qui se multipliera exponentiellement au fil des années. Cette première section de notre deuxième partie de corpus rassemble 46 références de 2000 à 2010 (année non comprise). Les livres de poche représentent 39% de cet ensemble, les grands brochés 37% tandis que les revues équivalent 11% et les mangas 9% (18 poches, 17 brochés, 5 revues, 4 mangas, 1 beau livre, 1 livre numérique). On constate donc un équilibre entre les productions en formats grands brochés et de poche lors de cette décennie intense en rééditions. Quelques inédits restent à mentionner, tel que *Le Vent d'ailleurs* (2005) chez Robert Laffont, finalisant le cycle de *Terremer* dans la collection. Quatre nouveaux types de formats apparaissent également dans la publication de Le Guin : le beau livre, le livre numérique, la revue de fiction et l'adaptations en manga. La réédition de 2003 par Le Livre de Poche de *Le Monde de Rocannon* en livre numérique est intéressante à souligner pour son apparition précoce dans l'histoire du média, mais nous posons le choix de ne pas explorer le format au sein de cette recherche.

L'œuvre de Le Guin fait d'elle une autrice reconnue dès sa première dizaine d'années en France, ce principalement par les préfaces, anthologies et collections renommées desquelles

Gérard Klein l'honore. Durant des années 2000 qui témoignent d'un développement du marché du merveilleux magique, *Terremer* est cité, réédité et adapté sous plusieurs formes. C'est également durant cette période que Le Guin connaît la consécration sur le sol français, au travers du Grand Prix de l'Imaginaire de 2008 pour le recueil *Quatre chemins de pardon* chez L'Atalante (2007). L'édition indépendante représente 26% des publications de cette décennie (12 publications), représentant un enracinement pour ces jeunes maisons, comme L'Atalante et sa revue *Utopiae* ou Les Moutons Électriques et leur revue *Fiction*.

Le Dit de Klein : changement de positionnement discursif

Vers 2000, Le Livre de Poche rachète à Pocket les droits d'édition de l'œuvre d'Ursula Kroeber Le Guin. Klein demeure encore et toujours derrière la publication de l'autrice en tant que directeur de collection du Livre de Poche « SF » et d'« Ailleurs et Demain ». Les rééditions d'abord en grands formats chez Robert Laffont puis en poche se succèdent jusque 2010, en moyenne de 2 par titre espacées de 4 ans. Alors qu'« Ailleurs et Demain », dans une logique légitimatrice de collection, habille ses couvertures d'argenté depuis une trentaine d'années, la charte graphique change totalement à partir de l'an 2000. Dans un XXI^e siècle où les littératures de l'imaginaire sont devenues relativement légitimes aux yeux du public, Klein ne doit plus déguiser ses publications et semble davantage chercher à capter l'attention du lectorat par de la couleur et des images de synthèse. Il engage, autant pour sa série « SF » que pour « Ailleurs et Demain », Jackie Paternoster afin de créer des premières de couverture en 3D représentant des paysages futuristes.

Le Dit d'Aka, suivi du Nom du monde est forêt est une édition omnibus de 2000, combinée de la sorte depuis la première traduction du *Dit d'Aka*, le récit étant, d'après les dires de Klein, bref et *Le Nom du monde est Forêt* n'étant plus édité depuis 84¹. La première de couverture par Paternoster représente en 3D des plateformes sur lesquelles des villes semblent être établies au-dessus de l'océan². Klein joint en paratexte du livre tout un appareil critique avec *Malaise dans la science-fiction américaine*, dont « Ursula Le Guin ou la sortie du piège » précédemment mentionné. À cela, il ajoute la préface « Avant-propos à l'édition de l'an 2000 » et l'introduction

¹ KLEIN, Gérard, « Avant-propos à l'édition de l'an 2000 », dans *Malaise dans la Science-Fiction américaine*, quarante-deux.org, https://www.quarante-deux.org/archives/klein/divers/Malaise_dans_la_Science-Fiction_americaine/, consulté pour la dernière fois le 2 mai 2025.

² Voir Annexes, *Couverture 20*, p. 139.

« Avertissement de l'édition de 1979 ». Un appareillage critique aussi intense, bien qu'il s'agisse en partie d'une redite intégrée à une nouvelle publication, indique une volonté de l'éditeur d'appuyer sur la qualité de l'œuvre ainsi que sur l'importance de Le Guin au sein du paysage éditorial de la science-fiction.

Comme le mentionne la quatrième de couverture, « [u]n nouveau roman d'Ursula Le Guin est toujours un événement, surtout quand il s'inscrit dans le Cycle de l'Ékumen¹. » L'autrice est à présent enracinée fermement dans l'imaginaire français, ce qui entraîne un changement dans le discours éditorial. On ne cherche plus uniquement à motiver les lecteur·rice·s en vantant ses exploits aux États-Unis ou les prix qu'elle a reçus. On présente à présent son nom comme une source suffisante d'attraction littéraire. Lorsqu'on la publie, ce n'est plus pour la faire rencontrer un public et légitimer sa présence, mais bien afin de se servir de sa notoriété pour vendre et enrichir les collections par sa figure auctoriale. Klein réédite le livre en son intégralité avec tout son paratexte chez le Livre de Poche en 2005. Après une dernière exclusivité, le recueil de nouvelles *L'Anniversaire du monde* en 2006, Gérard Klein maintient la science-fiction de Le Guin en vie à coups de rééditions grands formats et livres de poche, ce dernier servant son but de conservation de l'œuvre.

En 2003, *Contes de Terremer* est traduit en français, deux ans après sa publication originale. « Ailleurs et Demain » mentionne en quatrième de couverture le *World Fantasy Award* reçu par *The Other Wind*², d'ailleurs à paraître 2 ans plus tard dans la collection. Cette consécration couvre des œuvres internationales mais est essentiellement américaine. Un équivalent français serait le Grand prix de l'Imaginaire. Il demeure que le prix du *World Fantasy* tend à appuyer la qualité de l'ouvrage et représente une marque suffisante de légitimité en *fantasy*, au vu de sa mention en quatrième de couverture.

En quatrième de couverture de *Le Vent d'ailleurs*, traduit en 2005 dans la collection « Ailleurs et Demain », apparaît une comparaison positive au géant de la *high fantasy* : J. R. R. Tolkien³. Cette mention est une preuve de légitimité de Le Guin dans le milieu de la *fantasy* française.

¹ LE GUIN, Ursula K., *Le Dit d'Aka, suivi du Nom du monde est Forêt*, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain », 2000, quatrième de couverture.

² Voir Annexes, *Couverture 21*, p. 139.

³ Voir Annexes, *Couverture 22*, p. 140.

Jacques Goimard cite d'ailleurs l'écrivaine aux côtés du créateur du *Seigneur des anneaux* en tant que références formatives du genre dans *Critique du merveilleux et de la fantasy* (Pocket) en 2003. L'éditeur réfère à la quête initiatique du *Sorcier de Terremer* afin d'illustrer les caractéristiques des œuvres de *high fantasy*, exemplifiant l'histoire de Ged « pour devenir magicien et découvrir la condition d'adulte ou apprendre à vieillir en homme¹ ». Le Guin est ainsi reconnue en France pour sa portée définitoire des concepts de la trame narrative de *fantasy* à une époque où le genre se popularise rapidement.

Les Contes de Ghibli : du livre à l'animation au livre encore

Les illustrations des collections de Klein deviennent interchangeables. Le format « Ailleurs et Demain » de *Terremer* de 2001 et le poche du Livre de Poche en 2007 partagent une illustration de première de couverture, représentant en images de synthèse des rochers émergés de l'océan, rappel encore une fois à l'importance de la mer dans l'histoire. Une traduction révisée par Patrick Dusoulier est employée pour l'arrivée au Livre de Poche de la compilation, la raison à cela étant présente sur le bandeau typique de blurb du Livre de Poche. Cet élément de paratexte promotionnel fait ici la publicité du livre à travers une référence au film d'animation de 2006 des Studios Ghibli² : *Les Contes de Terremer*, reprenant le titre du cinquième opus du cycle mais pas son histoire.

Le lien entre les différents types de médias culturels et le genre merveilleux n'est plus à prouver. D'après Ivan de Prittwitz, la légitimation de la *fantasy* « passe notamment par l'intermédiaire du cinéma³ » dans les années 80. Hélène Laurichesse détaille que, par la transmédiation de l'œuvre (ici le livre et le film d'animation), les entreprises culturelles saisissent « une opportunité économique (puisque elle génère des revenus supplémentaires) et stratégique (puisque elle permet de fidéliser les audiences) » tandis que les consommateur·rice·s de ces biens

¹ GOIMARD, Jacques, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2003, p. 359.

² Voir Annexes, *Couverture 23*, p. 140.

³ PRITTWITZ, Ivan de, *op. cit.*, p. 34.

culturels acquièrent « l'occasion de varier leur expérience de réception et d'interactivité avec une œuvre¹. »

Une conséquence de l'adaptation Ghibli est d'amener à l'édition de l'autrice un format livresque inattendu : le manga. Aux dimensions de poche, ce livre illustré d'origine japonaise est proche de la bande-dessinée par sa mise en page et sa typographie. Glénat publie en 2007 quatre mangas de type *anime comics*², adaptant les scènes en couleurs et les dialogues en bulles directement du film d'animation. La première de couverture de ces ouvrages semble être adaptée des originaux japonais, représentant des scènes encadrées, avec une mention en milieu de couverture qu'il s'agit d'une adaptation de l'œuvre d'Ursula K. Le Guin³. La quatrième de couverture ne mentionne que le titre. Les publics de cinéma, d'animes, de mangas et de romans s'entrecroisent donc par cette démarche transmédia, offrant un rajeunissement au lectorat de Le Guin. Pour les amoureux·ses d'art graphique, l'art-book *L'Art des Contes de Terremer* est publié par Glénat en 2007 également. L'art-book est un type de beau livre, davantage lié au milieu des arts qu'à celui de la littérature à proprement parler. Dans le cas-présent, il s'agit d'une production « regroupant décors, croquis, études de personnages et bien d'autres choses encore⁴ » du dessin animé. Cette publication peut apporter un nouveau regard à l'œuvre de l'autrice.

Prenant avantage de l'attention créée autour des *Contes de Terremer* animé, Le Livre de Poche se sert de la production de Miyazaki comme pivot dans une logique de renouvellement du lectorat. La stratégie semble fonctionner au vu des deux retirages de *Terremer*, reprenant le même type de blurb sur leurs bandeaux cette même année 2007 et en 2008. Klein tente la même technique chez « Ailleurs et Demain ». De ce fait, une différence paratextuelle fondamentale est notable entre les éditions de *Terremer* de 2001 et de 2007, soit avant et après Ghibli.

¹ LAURICHESSE, Hélène, « Stratégies de marque et politiques éditoriales à destination des jeunes publics », dans *Belphegor*, n°18, 2020, p. 1.

² BUBBLEBD, « Le Lexique BD – Comics – Mangas », [bubblebd.com](https://www.bubblebd.com/9emeart/bd/edito/le-lexique-bd-comics-manga), <https://www.bubblebd.com/9emeart/bd/edito/le-lexique-bd-comics-manga>, consulté pour la dernière fois le 9 août 2025.

³ Voir Annexes, *Couverture 24*, p. 141.

⁴ GLÉNAT, « *L'Art des Contes de Terremer* », <https://www.glenat.com/glenat-manga/lart-des-contes-de-terremer-9782723457965/>, consulté pour la dernière fois le 8 août 2025.

En 2001, la première de couverture est la même que celle du Livre de Poche de 2007, mais change foncièrement ensuite. Nous émettons trois hypothèses justifiant cette modification graphique. Premièrement, le changement est opéré afin de se distancer de la version de poche de la même année et conserver un semblant de priorité en termes de légitimité du grand format. Deuxièmement, cette couverture correspond davantage aux tendances iconographiques de la *fantasy* des années 2000, les dragons et magiciens barbus de Tolkien étant pleinement instigués comme représentants du genre après les films de Peter Jackson. Enfin, une troisième justification serait l'adaptation plus ou moins déguisée à la représentation de *Terremer* par Miyazaki, montrant un dragon fortement stylisé et un magicien avec son bâton. Ce dernier argument est renforcé par la présence sur cette réédition d'un bandeau promotionnel bleu dont le blurb réfère au « chef-d'œuvre de la *fantasy* qui a inspiré le film de Goro [sic] Miyazaki¹. » Dans la même optique, l'illustration d'Alain Brion en première de couverture de la réédition Livre de Poche de 2013 fait référence aux images promotionnelles du film *Les Contes de Terremer*, sur lesquelles un enfant se penche et touche le museau d'un dragon². La production est d'ailleurs référencée en quatrième de couverture du livre.

Les *Quatre chemins* de succès : le Grand Prix de l'Imaginaire consacre Le Guin

Un moment significatif dans le processus de légitimation d'une auteur·rice est la consécration par une institution. Le Grand Prix de l'Imaginaire, catégorie « Nouvelle étrangère », est octroyé à Le Guin en 2008 pour le recueil de nouvelles *Quatre chemins de pardon* de 2007³, traduit chez L'Atalante dans la collection « La Dentelle du Cygne ». Fidèle à ses positions pro-liberté, l'autrice représente dans ces nouvelles les peines infligées par l'esclavage. Cette publication est d'autant plus spéciale qu'elle est la première traduction française des nouvelles compilées – à l'exception de « Trahisons », introduite dans la revue *Utopiae 2006* de la même maison – et marque les débuts de la publication en brochés de Le Guin en édition de l'imaginaire indépendante. Nous précisons cela pour exclure les revues. Les Moutons Électriques, Le Bélial' et L'Atalante la publient en effet

¹ Voir Annexes, *Couverture 25*, p. 141.

² Voir Annexes, *Couverture 26*, p. 142.

³ NOOSFERE, « Grand Prix de l'Imaginaire 2008 », <https://gpi.noosfere.org/gpi-2008/>, consulté pour la dernière fois le 13 août 2025.

dans leurs revues depuis 2000, premiers lieux de traduction des nouvelles contemporaines de l'autrice.

Le professeur en histoire des littératures francophones Denis Benoit, de l'université de Liège, relativise cependant l'importance des marques de consécration en tant que rite de passage dans l'évaluation de la légitimité littéraire, argumentant

qu'il serait sans doute réducteur de limiter le pouvoir consacrant aux seules instances des prix et des académies : les salons mondains, la critique littéraire, etc., sous certaines conditions, désignent aussi ce qu'il est convenu d'appeler la « littérature consacrée ». Il en résulte alors que le processus de consécration perd de la lisibilité que la métaphore religieuse lui conférait, pour devenir un phénomène certes empiriquement observable et intuitionnable [sic], mais beaucoup plus difficilement formalisable¹.

Toujours selon Denis Benoit, « légitimité et consécration sont deux concepts incommensurables l'un à l'autre » puisque la notion de légitimité demeure fluctuante par dépendance aux valeurs changeantes du groupe social concerné, alors que la consécration institutionnelle serait un acte performatif et immuable se manifestant par « un titre obtenu et non révisable². » Bien qu'il demeure important qu'Ursula Kroeber Le Guin soit consacrée officiellement en France, sa légitimité se laisse observer via son appréciation et son analyse critique, ainsi qu'au travers de sa présence dans le paysage éditorial francophone depuis près de 36 ans.

Années 2010 : édition indépendante et canonisation de Le Guin en France

Introduction

Notre avant-dernière section de corpus éditorial rassemble 34 entrées sur la période de 2010 à 2020 (année non incluse). Un premier constat est un équilibre relatif qui se maintient depuis 2000 entre les brochés classiques et les livres de poche, lesquels équivalent à 38% et 44% de cet extrait du corpus (13 grands formats brochés, 15 poches, 4 livres numériques, 1 revue physique et numérique). Jusqu'ici, l'édition principale de Le Guin était entièrement dépendante de Gérard Klein, éditeur dont le monopole était composé des collections « SF » du Livre de Poche et « Ailleurs et Demain » de Robert Laffont. 2010 est l'année qui marque l'important développement

¹ BENOIT, Denis, « La consécration », dans *CONTEXTES*, n°7, 2010, <http://contextes.revues.org/4639>, consulté pour la dernière fois le 11 août 2025.

² *Ibid.*

de l'édition de Le Guin chez des maisons indépendantes de l'imaginaire. Robert Laffont semble se désintéresser de la littérature d'U. K. Le Guin pendant presque 15 ans à partir de *Terremer* en 2007. Ce laps de temps permet à d'autres éditeur·rice·s passionné·e·s et spécialisé·e·s en fictions de genres de publier des titres de l'autrice encore inconnus ou méconnus du lectorat. On citera la première édition de *Lavinia* chez L'Atalante en 2011 et *Pêcheur de la mer intérieure* chez la maison Souffle de rêve.

Les années 2010 représentent également la première apparition d'une littérature secondaire originale sur Le Guin publiée en autonomie, dédiée cette fois à la discussion mais surtout à l'étude de son art à un niveau plus poussé que la simple critique. Cet avènement prend forme chez Le Bélial' et sa collection de revues *Bifrost*.

Quand Klein n'est pas là, les indés dansent : dynamiques éditoriales autour de Le Guin

Lorsque nous demandons à David Meulemans, fondateur et directeur de la maison d'édition Aux Forges de Vulcain, les raisons pour la publication moderne de Le Guin, il répond qu'il se « concentre sur les inédits : les essais et la poésie. Ce sont des œuvres dont le succès en librairie est plus difficile à obtenir et sur lesquels [ses] confrères ne se sont pas rués¹. » Ce raisonnement rejoint celui que nous avons recueilli de Jérôme Vincent :

Ses plus grands titres ont déjà été publiés chez Robert Laffont, Pocket et Livre de Poche. Ce n'est pas nous [ActuSF] qui allons récupérer ses romans les plus réputés, je parle évidemment de *Terremer* et *La Main gauche de la nuit*. Nous, on va se positionner dans sa littérature avec des nouveautés, des titres pas encore publiés, des essais et recueils de poèmes. L'Atalante a fait des recueils, Aux Forges de Vulcain a publié *Le Langage de la nuit*. On [ActuSF] récupère *L'Œil du héron* par exemple².

De ces entretiens et notre corpus de publications, il ressort durant ces années 2010 une dynamique déséquilibrée qui s'installe entre les maisons indépendantes et les grands noms éditoriaux. Les premières sont condamnées à publier uniquement l'œuvre périphérique et moins connue de Le Guin parce que les seconds – Robert Laffont et Le Livre de Poche – détiennent les droits sur les productions à succès de l'autrice, comme *Le Cycle de Hain* ou *Terremer*. Ils laissent pourtant les romans de Le Guin s'empoussiérer, au-delà des titres les plus prestigieux, soit les rééditions format de poche et les retirages de *La Main gauche de la nuit* (2010, 2018), *Les Dépossédés* (2010,

¹ Voir Annexes, « Échange de mails avec David Meulemans, éditeur chez Aux Forges de Vulcain », p. 122.

² Voir Annexes, « Interview de Jérôme Vincent, éditeur chez ActuSF », p. 125.

2014 et 2016) et *Terremer* (2013). Les republications de poche sélectives ont lieu en remplacement total de leurs originaux grands formats d'« Ailleurs et Demain », inactive depuis 2007 en ce qui concerne Le Guin. Une explication se trouve dans une discussion entre Vincent Ferré et Christian Bourgois sur l'édition de J. R. R. Tolkien : « En général, lorsqu'un livre est en édition de poche, l'édition normale ne se vend plus¹ ». La seule source régulière d'inédits et d'objets-livres plus esthétiques se retrouve donc partagée essentiellement entre les maisons d'édition de l'imaginaire indépendantes, phénomène explicité dans cette sous-section.

La première entité à s'illustrer dans cette publication livresque est L'Atalante. Créeée en 1989, cette maison d'édition s'est focalisée sur les publications de l'imaginaire vers 2000, au travers de « La Dentelle du Cygne », collection qui « met en avant des romans francophones et étrangers, que ce soit en fantasy, science-fiction ou fantastique². » De 2010 à 2011, L'Atalante publie la trilogie *Chronique des rivages de l'Ouest* dans « La Dentelle du Cygne » en grands formats brochés. Les uniques changements entre les illustrations en première de couverture des tomes sont des variations de modèles humains et de couleurs³. Les illustrations de Larry Rostant représentent une personne face à l'observateur·rice, tenant devant elle le titre du roman en question, lequel dégage une lumière blanche intense. Les visages à moitié dans l'ombre inspirent le mystère ou le danger, alors qu'on appuie sur la nature presque tangible de la magie tenues par les personnages. Or, si l'on en croit le critique Bertrand Bonnet, ces illustrations sont « mensongères⁴ » et la magie ne se prête pas à l'action, elle demeure passive.

Chronique des rivages de l'Ouest s'adressait à un lectorat de jeunesse, mais les éditeur·rice·s de L'Atalante – bien qu'iels stipulent en quatrième de couverture qu'il s'agit d'une lecture à partir de 14 ans, donc de *young adult* – préfèrent publier ces livres dans leur collection de l'imaginaire classique. Il s'agit d'une décision éditoriale apparemment sage, puisque Bonnet trouve la lecture

¹ FERRÉ, Vincent, « Christian Bourgois : entretien avec l'éditeur français de J.R.R. Tolkien », dans FERRÉ, Vincent, *Tolkien, trente ans après (1973-2003)*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2004, p. 41.

² L'ATALANTE, « La Dentelle du Cygne », <https://www.l-atalante.com/catalogue/la-dentelle-du-cygne/>, consulté pour la dernière fois le 10 août 2025.

³ Voir Annexes, *Couverture 27*, p. 142.

⁴ BONNET, Bertrand, « Critique : *Chronique des rivages de l'Ouest* », dans *Bifrost*, n°63, Le Bérial', juillet 2011, mis en ligne en février 2013 sur *Noosphère*, <https://www.noosphere.org/livres/serie.asp?numserie=3521>, consulté pour la dernière fois le 10 août 2025.

trop calme et contemplatrice pour un public de jeunesse¹. Le phénomène de publications de *fantasy* contemporaine est discuté par Anne Besson. Après 2000, les films et romans suivis *Le Seigneur des anneaux* et *Harry Potter* ont entraîné un succès intergénérationnel du genre dont des collections françaises cherchent à profiter. Besson explique que celles-ci tentent alors de «satisfaire les attentes des deux publics de la *fantasy*, les jeunes et les adultes, par des romans en général "à suivre", anglophones, francophones, et, de plus en plus européens². » La présence des trois autres tomes, *Voix et Pouvoirs*, en quatrième de couverture semble confirmer les dires de la chercheuse. On en révèle les premières de couverture, lesquelles suivent le modèle du premier volume. En-dessous de chaque, on fait part de la sortie prochaine de ces suites, soulignant l'effet «à suivre» de ces romans. La recommandation de L'Atalante pour les lecteur·rice·s de plus de 14 ans, soit en zone grise qu'est le *young adult*, semble par conséquent suivre l'esprit du temps et répondre à la demande d'un public entre-deux.

Dans la catégorie des œuvres méconnues pourtant déjà traduites, la maison d'édition Mnemos, dont la création marque la naissance de l'imaginaire indépendant en 1995, réédite en broché *La Vallée de l'éternel retour* en 2012³. Il s'agit d'une manière pour Mnemos de publier une autrice de marque dans son catalogue tout en s'assurant l'exclusivité de l'offre. Le roman est en effet traduit une première fois chez Actes Sud en 1994, mais disparaît après un seul tirage d'une édition peu attrayante sans effort graphique remarquable. Laurent Leleu vante les mérites de la réédition

digne de sa place centrale dans l'œuvre d'Ursula Le Guin. Couverture à rabats, illustrations soignées, pages au grammage conséquent et teintes chaleureuses — un camaïeu de beige et d'ocre, présent jusque dans la police de caractère —, on ne peut pas dire que Mnemos ait mégoté sur la qualité du traitement. Tout au plus regrettera-t-on le choix d'une couverture souple, une option sans doute privilégiée afin de diminuer un prix déjà élevé. Bref, on ne tarit guère d'éloge devant l'apparence de cet objet, écrin somptueux pour un véritable livre-univers écrit à hauteur d'homme à la manière d'une étude ethnologique⁴.

Le prix auquel Leleu fait référence est de 29€. On peut déduire par le travail d'illustration intérieure de Margaret Chodos-Irvine, le prix et la qualité matérielle citée une estimation confiante de vente

¹ BONNET, Bertrand, *op. cit.*

² BESSON, Anne, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 111.

³ Voir Annexes, *Couverture 28*, p. 143.

⁴ LELEU, Laurent, « Critique : *La Vallée de l'éternel retour* », dans *Bifrost*, n°67, décembre 2012, mis en ligne sur *Noosfère* le 5 décembre 2015, <https://www.noosfere.org/livres/niourf.asp?numlivre=2146580456>, consulté pour la dernière fois le 10 août 2025.

par Mnemos. Emmanuel Souchier souligne que « l'écriture comme tout autre objet ou dispositif de communication se donne à lire en premier lieu à travers sa forme matérielle¹. » Un paratexte travaillé induit plus facilement une volonté d'achat au travers de ses visuels et sa matérialité. Le grammage du papier infère un toucher spécifique au livre et l'attention à la couleur des lettres du texte représentent des qualités liées au plaisir sensoriel (toucher et vue) des lecteur·rice·s.

Il est tout de même curieux de voir une édition qui offre un travail paratextuel d'une telle ampleur être republiée près de vingt ans plus tard, sans parution qui servirait de jachère temporelle. Jérôme Vincent, des éditions ActuSF, nous donne en interview des éléments de réponse sur les raisons de republier *Le Guin* de la sorte. Il explique que

Le Guin est une des plus grandes autrices de science-fiction reconnues au niveau mondial, particulièrement pour sa science-fiction ethnographique. On loue son côté visionnaire avec ses interrogations sur les systèmes politiques et le genre, thèmes qui trouvent encore davantage écho aujourd'hui. Cet écho devient assez fort depuis 2010. UKLG est une forte dame de la SF mais ses thématiques sont encore plus appréciées aujourd'hui. C'est une autrice à publier et à redécouvrir².

La Vallée de l'éternel retour fait partie du genre science-fictionnel qui rend l'autrice mondialement reconnue, la SF ethnographique. Explicite plus tôt dans cette recherche, le contexte éditorial de la science-fiction des années 2010 est propice à un renouveau de la dystopie en littérature. Le récit de Le Guin s'inscrit dans cette veine mais possède également le renom apporté par son statut de finaliste du *National Book Award* de 85. La réédition de 2012 s'inscrit dans la résonnance de l'écho des thématiques de Le Guin post-2010 adressé par Jérôme Vincent et présente donc toutes les chances de se vendre, le texte étant resté « [l]ongtemps difficile à trouver, ou à des prix prohibitifs sur le marché de l'occasion³. » Le procédé d'énonciation éditoriale correspond ici à un désir d'inscrire l'œuvre dans un contexte socio-culturel propice à l'appréciation du texte, dont le medium est un objet-livre esthétique, au prix non-négligeable, mais vendeur. Cette déduction est soutenue par la réédition augmentée à 35€ en 2019 et une réédition reliée vernie à 37€ en 2025.

¹ Emmanuel Souchier *et al.*, *Le numérique comme écriture. Théories et méthodes d'analyse*, Paris, Armand Collin, coll. « Codex », 2019, p. 37.

² Voir Annexes, « Interview de Jérôme Vincent, éditeur chez ActuSF », p. 125.

³ LELEU, Laurent, *op. cit.*

Les bras droits de la nuit : pour une première littérature secondaire sur Le Guin

À partir des années 2000, Le Bélial', L'Atalante et Les Moutons Électriques publient l'une ou l'autre nouvelle d'U. K. Le Guin dans leurs revues. Ces maisons d'édition sont devenues des plateformes de mise en avant des fictions de genre. Le Bélial' se dit en effet proposer au travers de sa revue *Bifrost* « l'actualité complète des mondes imaginaires, des dossiers, des interviews, des critiques, sans oublier la publication des meilleurs auteurs du moments [sic], français et étrangers¹. » Alain Jaillet et Béatrice Mabilon-Bonfils définissent le concept de la revue littéraire comme

une étude ciblée, approfondie et critique des principaux travaux existants réalisés sur un thème particulier. Elle permet, sinon la maîtrise du domaine de recherche, l'acquisition des connaissances principales sur les travaux de recherche réalisés dans ce domaine².

Il s'agit d'un outil d'information, de publication mais également de légitimation au sein du domaine lié, en l'occurrence les littératures de l'imaginaire.

La parution de 2015 du *Bifrost* n°78, *Ursula K. Le Guin : De L'Ekumen aux confins de Terremer*, attire particulièrement notre attention puisqu'il s'agit d'un dossier entier réservé à la figure auctoriale d'Ursula K. Le Guin. Il est rédigé par un collectif de nombreux·ses éditeur·rice·s et expert·e·s des littératures de l'imaginaire, dont Erwann Perchoc, avec lequel nous nous sommes rencontrés et entretenus dans le cadre de ce mémoire. La revue se doit d'avoir été au moins en partie motivée par la médaille de la *National Book Foundation* que Le Guin a reçue en 2014 pour sa contribution aux lettres américaines, ce qui « a représenté comme une consécration³ » d'après Perchoc. Le discours de l'autrice pour l'occasion figure d'ailleurs dans ce même numéro.

Entre autres, il est possible de trouver dans le dossier « Au travers du prisme : Ursula K. Le Guin » de la revue : une biographie de l'autrice, une interview traduite, des essais sur l'importance de l'écrivaine dans le monde littéraire et des articles traitant de la symbolique et des thèmes définitoires de la littérature de Le Guin. Cette revue incarne le premier pas de la France dans le monde de la littérature secondaire originale dans ces années 2000. Ici, les textes érudits ne

¹ LE BÉLIAL', « À propos », <https://belial.fr/page/a-propos>, consulté pour la dernière fois le 10 août 2025.

² JAILLET, A. et B. MABILON-BONFILS, *Je réussis mon mémoire de Master MEEF : 1er degré : professeur des écoles*, Paris, Vuibert, 2021, p. 42.

³ Voir Annexes, « Échange de mails avec Erwann Perchoc, éditeur chez Le Bélial' », p. 121.

sont pas proposés en paratexte d'une œuvre de littérature primaire, comme les préfaces et introductions des anthologies du siècle précédent. Les écrits compilés dans cette revue sont des productions originales sur Le Guin pour la mettre à l'honneur. Celles-ci emplissent pleinement leur rôle de littérature secondaire : la fonction apparente d'aide ou d'analyse autour de l'œuvre originelle, ainsi que la fonction réelle de consécration par ce dossier dédié à l'entité de Le Guin¹.

La reconnaissance de Le Guin en tant que figure de la littérature de genre s'incarne également dans la traduction de 2016 de ses essais sur la science-fiction et la *fantasy* : *Le Langage de la nuit*, aux éditions Aux Forges de Vulcain. L'ouvrage est préfacé par le romancier français Martin Winckler et fait de Le Guin une finaliste du Grand Prix de l'Imaginaire en 2017². En quatrième de couverture, on décrit ses idées comme un « manifeste de l'imaginaire³ », valorisant sa pensée.

Atteindre *L'Ultime Rivage* : la canonisation éditoriale d'Ursula Kroeber Le Guin en France

La période qui suit le décès d'Ursula Kroeber Le Guin en janvier 2018 indique une hausse des publications dans le monde de l'imaginaire indépendant comme chez les éditions généralistes. Bien que cette vague prenne en ampleur à partir de 2020 (nous y viendrons), on peut constater dans l'immédiat que Le Livre de Poche semble se hâter à publier des rééditions des principales œuvres de Le Guin, mais surtout une richement illustrée et augmentée intégrale de *Terremer*. Un point d'intérêt de *Terremer – l'intégrale* de 2018 est qu'il s'agit d'une adaptation en poche français de *The Books of Earthsea: The Complete Illustrated Edition* de Saga Press, publié la même année.

Cette compilation reprend le même contenu textuel et paratextuel que l'originale, jusqu'aux illustrations intérieures par l'artiste Charles Vess. La couverture change néanmoins et est mise au point par Edward Bettison, un designer et illustrateur de maquettes de livres au portfolio relativement fourni⁴. La première de couverture présente une série de symboles classiques de la *fantasy* : une épée, des dragons, l'ombre d'un magicien, des montagnes éloignées. Nous retrouvons également des éléments thématiques de *Terremer* en particulier, comme un personnage qui fait

¹ CASANOVA, Pascale, *op. cit.*, dans ZINK, Michel, et al, *op. cit.*, p. 94.

² NOOSFERE, « Grand Prix de l'Imaginaire 2017 », *GPI Noosfere*, <https://gpi.noosfere.org/gpi-2017/>, consulté pour la dernière fois le 12 août 2025.

³ Voir Annexes, *Couverture 29*, p. 143.

⁴ BETTISON, Edward, « Edward Bettison – Design and Illustration », <https://edwardbettison.com/projects>, consulté pour la dernière fois le 11 août 2025.

face à une étendue d'eau entourée de formations rocheuses, comme dans l'archipel montagneux du récit, en plus d'une rose des vents pour certainement représenter le motif de l'épopée¹.

En quatrième de couverture, le paratexte éditorial discursif se compose des termes « mythique » et « emblématique » pour qualifier l'œuvre de *fantasy* de Le Guin, conviant sa pérennité et son capital symbolique en tant que représentante du merveilleux épique. Le fait qu'en 2018, *Terremer* ait été publié et commenté régulièrement en France depuis près de 50 ans, dont 33 ans en poche, passant par 2 révisions de ses traductions, illustre son importance en tant que littérature de fonds consacrée. Alexandra Saemmer définit le canon littéraire comme un reflet des « goûts et valeurs d'un groupe ou d'une société, sous forme d'une sélection d'œuvres considérées comme méritant la transmission aux générations futures². » L'inscription de Le Guin dans la collection « Majuscules » – laquelle publie des rééditions patrimoniales d'anthologies et d'intégrales de « séries de genre ou des cycles de littérature générale³ » – induit la canonisation éditoriale de Le Guin, soit le fait « [d']être un modèle de littérature, faire partie du patrimoine littéraire⁴, » comme exprimé par Denis Benoit. *Terremer – l'intégrale* consolide la place de la romancière dans le champ littéraire francophone et démontre sa reconnaissance institutionnelle, au-delà de la case limitative de la paralittérature et de ses collections dédiées.

Les Dépoché-dés : concept de marque-auteur·rice et perte d'identité du format de poche

À partir de 2018 jusqu'en 2023, Le Livre de Poche réédite *Le Langage de la nuit, Aux douze vents du monde* et tous les titres des cycles de *Terremer* et de *L'Ekumen* individuellement au sein de la collection « SF ». La charte graphique est unique aux publications de l'autrice et la distingue *de facto* du reste de la collection. Ce paratexte visuel sur mesure correspond au concept de « marque-auteur », défini par Éric Marti comme étant des séries

créées au sein même d'une collection : elles reposent alors généralement sur la personnalité et le nom d'un auteur vedette. Cette politique des « marques-auteurs », particulièrement développée et sophistiquée dans le secteur du livre au format de poche (avec mise en page, code de couleur et typographie attachée à un auteur, mais également des démarches de séries dans certains genres, voire

¹ Voir Annexes, *Couverture 30*, p. 144.

² SAEMMER, Alexandra, *op. cit.*, p. 203.

³ PROLONGEAU, Hubert, « "Majuscules", la petite sœur mal connue de "La Pochothèque", fête ses quinze ans », *Télérama*, 21 octobre 2019, <https://www.telerama.fr/livre/majuscules,-la-petite-soeur-mal-connue-de-la-pochothèque,-fête-ses-quinze-ans.n6468361.php>, consulté pour la dernière fois le 11 août 2025.

⁴ BENOIT, Denis, *op. cit.*, <http://contextes.revues.org/4639>, consulté pour la dernière fois le 11 août 2025.

de « filiation » de nouveaux auteurs), tend à se retrouver aujourd’hui dans la plupart des secteurs de l'édition¹.

Dans le cas de Le Guin, la charte graphique entraînée par cette marque-auteur·rice² correspond en une couleur unique par couverture, avec en première et quatrième de couverture des éléments symboliques de l'œuvre enfermés dans un cadre approximativement rectangulaire³.

Pour *Terremer*, on retrouve un œil de dragon, avec des représentations obscurcies des protagonistes de chaque tome mis en scène durant leurs périples dans des atours de mages, au milieu de la nature pour marquer le genre de la *fantasy* épique mais aussi les thématiques d'harmonie avec la nature des textes. En ce qui concerne le *Cycle de Hain*, la maquette répète un œil, humanoïde cette fois, dont il émane de la fumée en quatre directions. On retrouve des planètes à la place des magiciens pour souligner l'appartenance à la science-fiction. Les quatrièmes de couverture des œuvres de Le Guin sont identiques si ce n'est pour les résumés et les quelques éléments graphiques de la première de couverture qui s'y répètent.

Le modèle de cette marque-auteur·rice semble être une déviation de la couverture mise au point par Edward Bettison pour *Terremer – l'intégrale* (2018). Le Livre de Poche, d'après les données de couverture, a engagé le studio LGF. Ce dernier s'est servi d'images iStock pour, il semblerait, s'approprier la charte graphique de Bettison et adapter la marque-auteur·rice de Le Guin pour tous ses titres au format de poche mais également de semi-poche, dont *Le Livre de Hain – l'intégrale 1 et 2* de 2023 font partie⁴. L'appartenance de ces deux derniers ouvrages et l'omnibus *Terremer* à la collection « Majuscules », alors que le reste des titres de Le Guin sont catalogués dans la collection « SF », indique que le principe de la marque-auteur·rice est factuellement trans-collection. Par cet effet du paratexte commun, on augmente les chances de convaincre les acheteur·euse·s de se procurer l'entièreté de l'œuvre, par souci de collection et d'esthétique⁵.

¹ MARTI, Éric, *op. cit.*, p. 4.

² Nous ne genrons pas le concept au neutre masculin par souci de cohérence du langage inclusif de ce document.

³ Voir Annexes, *Couverture 31*, p. 145 ; N. B. : pour souligner la marque-autrice, nous les compilons en une seule page.

⁴ *Ibid.*

⁵ Rares sont les personnes qui apprécient se retrouver avec deux tomes de la même série ne présentant aucune cohérence graphique une fois sur l'étagère.

En ce qui concerne le semi-poche, il correspond à des dimensions entre celles du livre de poche classique et celles du grand format. Cette modification éloigne sensiblement le format de poche de son idéal de désacralisation de l'objet-livre, devenant ici plus couteux et paratextuellement plus travaillé. Selon Éric Marti,

[e]n élargissant toujours plus son domaine, en diversifiant ses collections aussi bien vers les offres de « premier prix », comme les livres à 2 euros, que vers des propositions plus « haut de gamme », jusqu'aux collections dites de semi-poche avec des tirages plus faibles et une qualité de fabrication et un prix élevés, le livre au format de poche s'inscrit dans un continuum dont les frontières s'estompent progressivement. Ce problème de définition est accru par la multiplicité des formats, qui s'écartent très souvent du standard de 10 à 11 cm sur 17 à 18 cm, mais aussi par l'abandon de la condition du succès préalable en grand format, et l'accroissement (+ 35 % en dix ans) des nouveautés éditées directement en format poche¹.

Cet état de fait s'illustre parfaitement dans les rééditions omnibus des cycles d'Ursula K. Le Guin. Leurs dimensions avoisinent les 12,5cm sur 19cm², les excluant des dimensions du poche pur. En ce qui concerne les prix, nous quittons la moyenne inférieure à 10€, le prix originel de ces intégrales étant de 22,9€, pour augmenter jusque 29,9€³, dépassant les 20€ approximatifs du grand broché dont le livre de poche est historiquement la production secondaire. Quant à cette fonction originelle du format d'être une réédition, il apparaît que ces omnibus sont les seules traductions exhaustives des originaux de Saga Press et Library of America. Cela fait du poche « l'édition de référence, mais aussi de la nouveauté, voire de l'inédit⁴ » pour ces titres, suivant la tendance citée par Éric Marti. La directrice actuelle du Livre de Poche, Audrey Petit, confirme que l'édition de poche évolue, qu'à présent « l'éditeur poche travaille sur le temps long, sur l'édition du livre qui restera – dans les bibliothèques, chez les gens, en librairie⁵ ». On remarque par ces intégrales que le format perd l'identité de bien jetable qu'il s'était forgée lors de son apparition et de son développement au XX^e siècle pour aujourd'hui revenir à un objet-livre sacré.

En bas de quatrième de couverture, on peut trouver un cadre rouge qui mentionne de nouvelles traductions. L'intérêt de celles-ci seront expliquées dans la section suivante. Par souci de cohésion

¹ MARTI, Éric, *op. cit.*, pp. 6–7.

² Le Livre de Poche se contredit lui-même d'1 ou 2mm d'un livre à l'autre.

³ Il y a un an, lors de la préparation de ce mémoire, les prix enregistrés étaient de 22,9€. Le site internet du Livre de Poche affiche à présent 29,9€ pour *Le Livre de Hain – l'intégrale 1* : <https://www.livredepoch.com/livre/le-livre-de-hain-integrale-tome-1-9782253189756/>, consulté pour la dernière fois le 14 août 2025.

⁴ MARTI, Éric, *op. cit.*, p. 6.

⁵ AÏSSAOUI, Mohammed, « Édition de poche : un marché en plein essor », dans *Le Figaro*, n°26, 27 juin 2024, p. 3.

de notre propos sur les rééditions au format de poche, nous préférions adresser ces intégrales dans la présente sous-section même si celles-ci sont postérieures de quelques années aux prochaines œuvres décrites, lesquelles emploient les premières ces révisions des textes.

Années 2020 : La Main gaucho de la nuit. La pérennité de Le Guin en France

Introduction

32 % de cette section de corpus revient aux livres de poche et encore 32% pour les formats non-papiers (numériques et audios), suivis de 29% de grands formats brochés (21 livres de poche, 21 livres numériques et audios, 19 brochés grands formats, 4 reliés, 1 roman graphique). Toutes les nouveautés textuelles brochées se trouvent toujours publiées chez les éditeur·rice·s indépendant·e·s, il s'agit principalement de recueils de nouvelles, comme *Unlocking the air* chez ActuSF en 2022 et *Changements de plans* de 2025 aux éditions Le Bélial’.

L'explosion des formats non-papiers est notable, supplantant en nombres de titres le format broché et égalisant avec le livre de poche. Nous posons le choix dans ce mémoire de nous concentrer sur l'édition papier mais tenons tout de même par souci de compléTION à discerner les maisons d'édition principales pour ces formats. Les œuvres numérisées de Le Guin se retrouvent en majorité chez Le Livre de Poche, dont les parutions datent de la réadaptation massive sous la charte graphique (marque-auteur·rice) explicitée dans la sous-section précédente et correspondent aux mêmes titres. La même logique s'applique aux versions audios, lesquelles sont publiées chez Lizzie Éditions, maison spécialisée en livres audios, appartenant au groupe Editis. Enfin les quelques offres numériques restantes reviennent à Le Bélial’, lesquels depuis 2010 numérisent une large part de leurs parutions¹, dont *Bifrost* et les recueils de nouvelles, dont Le Guin.

Nous passons à présent à l'ultime section de notre corpus de publications : 2020 à 2025, plus exactement en août de cette année. Cette partie contient 66 références sur une période d'un peu moins de 5 ans, ce qui est tout à fait remarquable puisqu'il s'agit du plus large échantillon de productions concernant Ursula K. Le Guin depuis sa première publication en France en 1971. Ces 5 années représentent en effet 32%, soit près d'un tiers, de notre corpus total de 207 publications.

¹ LE BÉLIAL’, « À propos », <https://belial.fr/page/a-propos>, consulté pour la dernière fois le 17 août 2025.

Il convient par conséquent d’opérer une sélection fort limitée de publications significatives afin d’illustrer notre propos dans les limites du format de ce mémoire.

Les littératures de l’imaginaire et leurs dérivés culturels (jeux vidéo ou films) sont victimes d’une idée reçue selon laquelle leur but ne serait que d’offrir un moyen de s’évader loin des difficultés rencontrées dans le monde réel. Il ne s’agirait que d’un simple divertissement, alors que des livres d’expert·e·s, comme *Winter is coming : une brève histoire politique de la fantasy* de William Blanc (Libertalia, 2019) ou *Les Pouvoirs de l’enchantement : usages politiques de la fantasy et de la science-fiction* d’Anne Besson (Vendémiaire, 2021), expliquent les « pouvoirs transformateurs ou émancipateurs¹ » de ces genres à travers l’histoire. Par cette politisation, les auteur·rice·s font de leurs œuvres un espace invitant au débat, fait amplement démontré dans notre première partie, qu’il s’agisse de la trajectoire éditoriale Le Guin ou les contextes éditoriaux de l’imaginaire.

La présente fraction finale du mémoire cherche à mettre en exergue les stratégies communicationnelles des éditeur·rice·s autour des thématiques et différentes convictions disséminées dans la littérature de Le Guin lors de sa (re)publication dans le but de séduire les lecteur·rice·s. Cette mise en évidence permettra d’analyser la légitimité de l’autrice à notre époque, après son décès.

L’Anniversaire d’un monde : le retour de Klein. Rééditions collectors de Le Guin

Simon Bréan considère la continuelle réimpression d’auteur·rice·s de la vieille vague de SF spéculative prouve que le genre reste vendeur sur le territoire francophone². Cela induit logiquement que les maisons d’édition y voient encore un investissement intéressant. Comme mentionné précédemment, à la suite du décès de Le Guin, le monde de l’édition publie et republie ses œuvres en masse. À l’occasion, Gérard Klein et « Ailleurs et Demain » refont surface en 2021 avec une édition collector reliée de *La Main gauche de la nuit*, suivie en 2022 d’une deuxième de

¹ BESSON, Anne, *Les Pouvoirs de l’enchantement : usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021, p. 9.

² BRÉAN, Simon, *La Science-fiction en France : théorie et histoire d’une littérature*, op. cit., p. 252.

*Les Dépossédés*¹. Plusieurs éléments paratextuels indiquent une volonté de modernité dans ces éditions.

La Main gauche de la nuit et *Les Dépossédés* contiennent tous deux une préface et une postface. Pour le premier, la préface est rédigée par l'autrice de l'imaginaire Catherine Dufour. La postface est de l'anthologiste Stéphanie Nicot. Tandis que chez le second, David Meulemans, que nous ne présentons plus, est en préface. L'autrice Elisabeth Vonarburg est à l'origine de la postface. On retrouve manifestement un travail du péritexte issu de personnalités des littératures de l'imaginaire. Ces personnes ont développé leurs présences dans le milieu à des moments différents. Dufour commence en effet sa carrière littéraire dans les années 2000 avec *Blanche Neige et les lance-missiles* (Nestiveqnen, 2001) et Nicot est rédactrice en chef du fanzine de science-fiction *Espaces Libres* en 1979. Une comparaison similaire peut se faire entre Meulemans et Vonarburg, l'un est directeur d'*Aux Forges de Vulcain* depuis 2010 et l'autre est autrice depuis plusieurs décennies. On symbolise par ces duos l'influence constante de Le Guin sur le domaine de la fiction de genre depuis ses débuts en France. Il n'est à ce sens pas anodin que Gérard Klein décide de publier cette édition collector en 2021. L'année célèbre en effet le cinquantième anniversaire non seulement du roman *La Main gauche de la nuit* au sein d'« Ailleurs et Demain », mais également de l'émergence d'Ursula K. Le Guin en France. *Les Dépossédés* est le deuxième roman de l'autrice chez Klein et suit le premier en termes de popularité au fil des années.

Ces rééditions proposent des traductions révisées par Sébastien Guillot, lequel était directeur de collections de l'imaginaire chez plusieurs maisons d'édition durant les années 2000, dont Gallimard et Calmann-Lévy². La retraduction significative lors d'une réédition. Elle indique dans le cas d'une production éditée depuis un certain temps le désir de marquer le coup en rafraîchissant l'œuvre pour un lectorat moderne. De plus, fait plusieurs fois mis en avant lors de cette recherche, Le Guin est aussi poétesse et la traduction de sa maîtrise des mots et de leur potentiel descriptif se doivent également d'être au plus proche des textes d'origine. Jean-Pierre Fontana avait après tout

¹ Voir Annexes, *Couverture 32*, p. 146.

² COLLECTIF, « Fiche auteur-bibliographie : Sébastien Guillot », *Noosfere*, <https://www.noosfere.org/livres/auteur.asp?numauteur=-47077&Niveau=livres>, consulté pour la dernière fois le 14 août 2025.

souligné en 1971 la qualité des « descriptions aussi minutieuses que belles¹ » chez Le Guin. Il s’agit d’un trait valorisé par la critique de toutes ses productions.

Afin d’argumenter l’importance symbolique de la retraduction, nous citons Anne Besson et Marie-Lucie Bougon, lesquelles expliquent que les révisions de Tolkien dans les années 2010 « constituent une marque symbolique forte du nouveau statut de Tolkien, en voie de canonisation achevée : on le retraduit [...] pour rendre un plus juste hommage à ses qualités littéraires dans une langue qui parle au lecteur d’aujourd’hui². » Il paraît sensé d’appliquer cette logique à Le Guin, les révisions par Sébastien Guillot indiquant alors une canonisation accomplie de l’œuvre, une production qui mérite d’être transmise aux générations futures.

Une modification presque indétectable nous intrigue dans le résumé du collector *La Main gauche de la nuit* : le mot « hermaphrodites ». Cela peut paraître anecdotique, d’autant plus qu’il s’agit d’un roman édité depuis à présent un demi-siècle sous tous les formats connus (dont le livre numérique et le livre audio), mais le résumé de l’œuvre a demeuré inchangé depuis sa première incarnation en 1971. À la place, le texte de Robert Laffont employait « androgynes », fait répété sur les couvertures Pocket et Livre de Poche. L’androgynie décrit davantage un type d’expression du genre ou de son absence, dans un entre-deux de la représentation sociétale de la binarité homme-femme.

Lorsqu’en 1969 Le Guin publie ce roman de SF spéculative, elle dit chercher à éveiller ses lecteur·rice·s à l’androgynie et la fluidité genrée qui les détermine au présent³. L’ouvrage extrapole le potentiel d’identification variable aux genres binaires que chaque personne réelle peut ressentir. Il convient de rappeler que « le genre est le concept psychologique qui traduit la nature différenciée des représentations du masculin et du féminin⁴. » Ces principes psychosociaux ne peuvent s’appliquer aux Géthénien·ne·s de l’histoire, puisque, comme le dit si bien la quatrième de couverture, « [s]ur Gethen, planète glacée, il n'y a ni hommes ni femmes, seulement des êtres

¹ FONTANA, Jean-Pierre, *op. cit.*, p. 145.

² BESSON, Anne et Marie-Lucie Bougon, « Publier dans ou hors du genre ? Exemples de stratégies en fantasy française contemporaine », dans *Recherches et Travaux*, n°103, décembre 2023, pp. 2–3.

³ BESSON, Anne, *Les Pouvoirs de l’enchantement : usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021, p. 43.

⁴ CHATARD, Armand, « La construction sociale du genre », dans *Diversité*, n°138, 2004, p. 23, <https://doi.org/10.3406/diver.2004.2299>.

humains. » Cette ambiguïté sexuée relèverait sur notre monde de l'hermaphrodisme biologique, qui définit un être « doté de caractères des deux sexes¹. » Le Guin et Robert Laffont opèrent une distinction claire dans la société de *La Main gauche de la nuit* entre la personne sociale et le sexe biologique, ce qui fait tout le propos du roman pour remettre en question nos terriennes conceptions des rôles sociaux que nous attribuons aux genres.

Jean-Pierre Fontana expliquait déjà dans sa critique du livre en 71 que *La Main gauche de la nuit* permet une expérience d'altérité inédite, puisque sans construction sociale et hiérarchique des genres, « l'inégalité des genres, le patriarcat par exemple, s'en trouve abolie². » Pendant notre entrevue, Jérôme Vincent commente les raisons de republier Le Guin à notre époque :

On a justement une mouvance aujourd’hui qui s’interroge sur la SF. Le Guin a des textes non seulement vendeurs mais aussi porteurs d’espoir. La question du genre est également très importante dans ses textes. Avec le côté féministe, elle inspire les lecteurs et lectrices. Et, chose assez pratique, les lectrices forment un très gros pourcentage du lectorat SF, donc cette question du genre, ça leur parle personnellement³.

Cela rejoint l’opinion d’Erwann Perchoc, expliquant que « ce sont des thèmes intemporels, mais qui se reflètent plus particulièrement dans la société actuelle⁴. » La légère modification du résumé en 2021 indique par conséquent une volonté, non loin de celle de la retraduction, de s’approcher un maximum de la réalité du texte d’origine, mais il serait utopiste de penser que ce discours éditorial ne sert pas à séduire un lectorat moderne, aux sensibilités accrues à la question du genre en ces années 2020.

On trouve chez *Les Dépossédés* des modifications du résumé de l’édition collector également, soulignant davantage l’aspect anticapitaliste et anarchiste du récit. Les éditions passées décrivent en quatrième de couverture une société libre utopique et une autre qualifiable de « bagne » (Pocket, 1983⁵) ou d’« enfer » (Robert Laffont, 1975⁶), le discours éditorial reste flou sur les raisons de

¹ LE ROBERT, *Dico en ligne*, cf. HERMAPHRODITE, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/hermaphrodite>, consulté pour la dernière fois le 15 août 2025.

² FONTANA, Jean-Pierre, *op. cit.*, p. 147.

³ Voir Annexes, « Interview avec Jérôme Vincent, éditeur chez ActuSF », p. 126.

⁴ Voir Annexes, « Échange de mails avec Erwann Perchoc, éditeur chez Le Bélial’ », p. 120.

⁵ Voir Annexes, *Couverture 9*, p. 133.

⁶ Voir Annexes, *Couverture 2*, p. 129.

cette dualité. L'édition de Robert Laffont en 2021 emploie quant à elle des termes précis pour illustrer l'opposition :

Deux planètes se font face. Anarres est une utopie concrète fondée sur la liberté absolue et la coopération. Mais loin d'être un paradis, c'est un monde pauvre et dur. Sur Urras, le capitalisme et le culte du profit règnent en maîtres. L'État centralisateur est tout-puissant, l'individualité niée. Le Dr Shevek, éminent physicien d'Anarres, se rend en mission sur Urras au grand dam des siens. Pourra-t-il faire partager aux habitants d'Urras la promesse dont il est porteur, celle de la liberté ?

Cette terminologie semble s'inscrire non seulement dans l'air du temps – le système capitaliste étant dénoncé ces dernières années pour ses dynamiques oppressantes du peuple et pour les dommages occasionnés à l'environnement – mais décrit également de manière plus fidèle les motifs exprimés par Le Guin dans ce récit critique.

Gérard Klein réédite un dernier roman de la trilogie du *Cycle de Hain* (sans les titres de *La Ligue de tous les mondes*) avec *Le Dit d'Aka, suivi de Le Nom du monde est Forêt* en 2024¹. Il s'agit d'un format broché, brisant la continuité des collectors pour ce dernier volume. La typographie de première de couverture partage néanmoins l'effet brisé des mots. On retrouve également la traduction de Planchat révisée par Guillot. Outre le raccourcissement des résumés bien moins détaillés, nous pouvons à nouveau constater un changement dans ceux-ci. Le premier, celui du *Dit d'Aka*, ne fait plus mention d'une Indienne nommée Stutty, contrairement à l'édition de 2000². Cette décision peut venir d'une volonté d'éviter de référer à une personne native d'Amérique par un mot aujourd'hui dépassé d'usage et vu comme colonialiste et offensant, bien qu'il ne semble être fait nulle part mention d'une quelconque origine définie du personnage dans les textes relatifs à l'œuvre. En quatrième de couverture, on peut constater au sommet « Deux romans visionnaires », appuyant sur l'avance sur les temps que Le Guin semble présenter. Nous tâcherons d'expliquer les raisons à cela ci-dessous.

Le mot du ralliement : résonnance politique de l'imaginaire

La philosophie taoïste d'Ursula K. Le Guin se retrouve dans les thèmes de ses créations. Ce courant de pensée chinois consiste en la poursuite d'une cohabitation harmonieuse entre la nature,

¹ Voir Annexes, *Couverture 33*, p. 147.

² Voir Annexes, *Couverture 20*, p. 139.

les humains et l'univers en son ensemble¹. Cette finalité d'équilibre se manifeste chez l'autrice par un positionnement anticapitaliste – voire anarchiste – entièrement assumé, une conviction écologiste prononcée, des valeurs sociales inclusives et une écriture qui se veut « féminine et féministe² ».

Lorsque l'on parle de *Le Nom du monde est Forêt*, c'est souvent pour évoquer ses attraits antimilitaristes et son inscription dans l'« éco-fiction », branche littéraire incluant des récits fictionnels discutant de la nature et de l'environnement³. Fidèle à ses principes taoïstes, Le Guin expose au travers de son récit un type de civilisation fondamentalement pacifique et respectueuse de la nature, cherchant à vivre en son sein en symbiose et non pas de manière parasitaire.

Anne Besson décrit la science-fiction comme une littérature qui vole ses concepts à l'obsolescence⁴. Malgré un intérêt prospectif particulièrement apprécié par son public, le genre ne peut placer son récit dans un futur suffisamment lointain pour qu'il offre au lectorat un motif d'anticipation durable. Cependant, nous pouvons illustrer les raisons des républications de Le Guin et du succès régulier de celle-ci par une réflexion de Simon Bréan, qui décrit en ces œuvres de SF speculative déjà âgées le potentiel de « résonnance avec les paradigmes d'autres époques⁵ ». Nous avons dépassé depuis longtemps l'année 84, mais les dystopies telles que *1984* conservent une légitimité dans les discours modernes. Les thèmes de gouvernements oppressifs totalitaires restent en effet d'actualité, comme le montre le retour du texte d'Orwell dans le haut des ventes à la suite du premier mandat présidentiel de Donald Trump de 2017 à 2021⁶. Un représentant récent de cette vague est *Hunger Games* de Suzanne Collins, qui continue depuis une quinzaine d'années de se renouveler. Le dernier roman traduit chez Pocket, *Lever de soleil sur la moisson* de 2025, est par exemple déjà promis à une adaptation cinématographique pour 2026⁷. La science-fiction maintient

¹ BESSON, Anne (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, *op. cit.*, p. 227.

² MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 96.

³ MURPHY, Patrick D., *Further Afield in the Study of Nature-Oriented Literature*, Charlottesville, University Press of Virginia, 2000, p. 1.

⁴ BESSON, ANNE, *Les Littératures de l'imaginaire*, *op. cit.*, p. 26.

⁵ BRÉAN, Simon, *op. cit.*, p. 252.

⁶ BESSON, ANNE, *Les Littératures de l'imaginaire*, *op. cit.*, p. 26.

⁷ MORROW, Brendan, « New 'Hunger Games' book and film adaptation in the works: "Sunrise on the Reaping" », *USA Today*, nd, <https://eu.usatoday.com/story/entertainment/books/2024/06/06/the-hunger-games-new-book-movie-sunrise-on-the-reaping/73996034007/>, consulté pour la dernière fois le 16 août 2025.

donc sa popularité dans son rôle de lanceuse d'alerte, particulièrement depuis les années 70 et la vague de spéculative-fiction qui s'est propagée des États-Unis jusqu'en France, dont *Le Cycle de Hain* fait partie.

Le Cycle de Hain n'est pas uniquement un terrain d'exploration de la question du genre et de critique du patriarcat, mais est également un lieu de représentation de diverses orientations sexuelles. Gérard Klein aborde par exemple l'insertion de l'homosexualité dans *La Main gauche de la nuit* et *Le Dit d'Aka*. Il explique que cela n'est dans le texte « ni vice ni destin comme chercent à le faire accroire tant d'orthodoxies, ni même altération psychologique mais modalité de l'humain et comme telle susceptible de passion et de compassion¹. » Le Guin illustre alors une vision positive d'une manifestation de l'amour parmi d'autres, sans discrimination.

Les motifs de Le Guin, qu'ils soient écologistes, sociaux ou politiques, permettent des lectures multiples auxquelles différents lectorats successifs peuvent s'identifier. Les discours politiques, dissimulés derrière des métaphores ou plus directs, sont intrinsèques aux fictions de l'imaginaire. Les consommateur·rice·s de contenus des genres merveilleux et science-fictionnels se les approprient afin de les transposer aux luttes qui leur tiennent à cœur. Anne Besson exemplifie ce phénomène par les marches pour le climat en 2018, durant lesquelles des manifestant·e·s brandissent des pancartes sur lesquelles se lit « *Winter is NOT coming* », parodiant la devise de la Maison Stark du cycle romanesque *Le Trône de fer* de G. R. R. Martin². Le pouvoir ancré dans la littérature de genre est également illustré par Le Guin dans son discours le plus connu, discutant la société capitaliste, le potentiel humain et en particulier le pouvoir d'un·e auteur·rice :

Le capitalisme régit notre monde. Il semble impossible de lui échapper – mais il en fut de même de la monarchie de droit divin. Les êtres humains ont le pouvoir de résister à tout pouvoir humain, et de le changer. La résistance et le changement commencent souvent dans le domaine des arts. Très souvent, dans notre art, celui des mots³.

¹ KLEIN, Gérard, « Avant-propos à l'édition de l'an 2000 », dans *Malaise dans la Science-Fiction américaine*, quarante-deux.org, https://www.quarante-deux.org/archives/klein/divers/Malaise_dans_la_Science-Fiction_americaine/, consulté pour la dernière fois le 2 mai 2025.

² BESSON, Anne, *Les Pouvoirs de l'enchantement ...*, op. cit., p. 5.

³ MEULEMANS, David (dir.), op. cit., p. 20.

Ces mots d'Ursula K. Le Guin sont grandement valorisés parmi les grandes prises de paroles de l'Histoire et démontrent sa forte opposition au système de marché et de société américain mondialisé¹.

Les rééditions modernisées par Gérard Klein rendent hommage à Le Guin au sein de la collection qui l'a publiée pour la première fois en France. Le directeur de collection confie à la suite du décès de l'autrice avoir « eu la chance de publier son meilleur roman, *La Main gauche de la nuit*, en 1971². » Les formats collectors, les retraductions, les changements de vocabulaire, ainsi que les péritextes intérieurs rédigé par des figures du milieu, démontrent ensemble l'intention de célébrer l'œuvre de l'artiste ainsi que sa pertinence moderne. Éric Marti confirme ce raisonnement en apportant des informations sur les leviers qui activent la réédition de certains livres, parmi ceux-ci compte-t-il les « anniversaires et commémorations » ainsi que « la mise en avant d'un sujet par l'actualité ou du fait d'un débat de société³. » Les rééditions de Klein semblent « tirer les leviers » d'anniversaire et de commémoration, ainsi que l'actualité et le débat de société au sens large, si l'on peut considérer le climat socio-politique et le débat sur l'écologie comme tels.

La pertinence contemporaine de Le Guin est soulignée également par les maisons indépendantes. Au sein des éditions spécialisées, une mission de prescription de textes qualitatifs sert de moteur, alliant des motivations d'ordre autant sentimental que littéraire. David Meulemans nous confie en effet aimer « profondément⁴ » Le Guin, qu'il a découverte pendant son adolescence. Pour lui, « l'éditer serait une manière de payer une immense dette⁵ » pour ce que sa littérature lui a apporté au niveau politique comme philosophique. Jérôme Vincent nuance le propos lorsque nous interrogeons l'éditeur sur le rôle de la passion personnelle dans la publication d'U. K. L. G. :

Les textes d'UKLG sont très bons. Mais non, ce n'est évidemment pas que par pure passion qu'on publie ses œuvres, le fait qu'elle ait une petite aura accentuée par ses thématiques dans le contexte d'aujourd'hui fait que sa littérature est plus rentable de nos jours. Chez nous, *L'Effet Churten* reprend trois nouvelles, mais dont une est vraiment un véritable chef d'œuvre, donc ça nous a permis de publier UKLG plus amplement. On ne va pas se limiter à un texte qui nous fait envie, mais pour les

¹ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.*, p. 20.

² CHÉRY, Lloyd, « Ce que la science-fiction et la fantasy doivent à Ursula K. Le Guin », *Le Point Pop*, 24 janvier 2018, https://www.lepoint.fr/pop-culture/ce-que-la-science-fiction-et-la-fantasy-doivent-a-ursula-k-le-guin-24-01-2018-2189395_2920.php, consulté pour la dernière fois le 15 août 2025.

³ MARTI, Éric, *op. cit.*, p. 3.

⁴ Voir Annexes, « Échanges de mails avec David Meulemans, éditeur chez Aux Forges de Vulcain », p. 122.

⁵ *Ibid.*

fans, on va offrir des œuvres complémentaires. On ne propose pas *Le Cycle de l'Ekumen* au complet comme le ferait Le Livre de Poche, mais on se positionne plutôt en périphérie avec des textes portes d'entrée dans les mondes de Le Guin¹.

Il serait par conséquent exagéré de penser que l'affection pour l'œuvre et ce que représente l'autrice soient les seules motivations pour sa publication. L'enjeu pour les maisons d'édition indépendantes est de parvenir à publier des œuvres attrayantes pour les fans de Le Guin, autant par respect de l'autrice que dans une logique d'offre et de demande au sein d'un contexte socio-culturel sensible à ses thématiques et propice à sa republication.

Pour ne donner qu'un exemple parmi d'autres, nous citons la réédition des Moutons Électriques en 2024 de *L'Œil du héron*, lui-même réédité en poche cette année 2025 chez ActuSF. En quatrième de couverture de l'édition de 2024, il est possible de lire : « Ce roman important dans l'œuvre de Le Guin, demeuré injustement méconnu du lectorat français et indisponible durant près de 40 ans, est précurseur de l'approche positive de la science-fiction contemporaine². » On continue donc de valoriser cette approche, pourtant relevée des dizaines d'années auparavant par Gérard Klein. Dans sa préface du *Livre d'or de la science-fiction : Ursula Le Guin* (Pocket, 1985), il souligne la possibilité de progrès ancrée en chaque conflit entre les différents groupes sociaux des mondes variés de l'Ekumen, allégories de notre Terre. Cette possibilité fait pour Klein la force de l'univers de l'autrice. Il explique que ces récits pointent du doigt qu'il n'y a pas qu'une seule crise responsable de la fin de notre civilisation, comme l'échec de cette civilisation n'est pas représentatif de l'anéantissement de l'humanité. Pour lui, l'humanisme inter-espèces qui fait la particularité d'Ursula Kroeber Le Guin se dresse contre le pessimisme fataliste de la science-fiction de l'époque et fait toute la différence pour démarquer l'autrice dans ce paysage éditorial³. Cette analyse semble tenir encore aujourd'hui la route, au vu de sa mise en avant et des dires des éditeur·rice·s quant à ses productions.

Du héron à l'Épervier : quid de la fantasy de Le Guin en 2025 ?

Les romans de merveilleux magique de Le Guin continuent d'affluer ces dernières années également. On peut pour cela citer les rééditions de *Chronique des rivages de l'Ouest* chez

¹ Voir Annexes, « Interview de Jérôme Vincent, éditeur chez ActuSF », p. 126.

² Voir Annexes, *Couverture 34*, p. 147.

³ MEULEMANS, David (dir.), *op. cit.* pp. 369-370.

L'Atalante, dont le dernier volume est sorti il y a de cela quelques mois, en juin 2025. Mais la réédition qui nous intéresse ici est une nouvelle adaptation en roman graphique dessinée par Fred Fordham¹ : *Le Sorcier de Terremer*. Celle-ci est sur le point de paraître, le 20 août 2025, chez Le Livre de Poche. Les éditions ne semblent démordre de leurs droits sur l'œuvre de *high fantasy*, quitte à s'éloigner totalement du format livresque éponyme qui a fait leur image éditoriale. Nous entendons par cela que l'adaptation sera en grand format. Bien que la dernière publication de *Terremer* date seulement de 2022 – *Le Vent d'ailleurs* réédité dans la charte graphique de la marque-auteur·rice de Le Guin chez Le Livre de Poche –, il est intéressant de constater que le cycle ne cesse de se réinventer, 48 ans après sa première publication.

Ged (Épervier) brise le moule du genre merveilleux à l'époque, la *fantasy* étant majoritairement représentée par des héros masculins blancs. Ce détail peut facilement passer inaperçu lors de la lecture et est complètement ignoré lorsque Richard Martens illustre le cycle pour OPTA en 1977. Sur ses dessins colorés intérieurs du *Sorcier de Terremer* et de *L'Ultime Rivage*, le mage est visuellement représenté en homme blanc². Dans cette nouvelle adaptation graphique, Ged a la peau foncée³. Il apparaît donc plus proche de ce que Le Guin décrit, soit en suivant la description de son mentor Ogion, qui est « *dark copper-brown*⁴ », soit « brun cuivré foncé » (nous traduisons) comme tous·tes les habitant·e·s de Gont. Les illustrations de Fordham sont d'ailleurs complimentées par Theo-Downes Le Guin pour leur fidélité aux conceptions de sa mère, fait qu'il détaille dans la préface qu'il a rédigée pour ce livre (la préface a été feuilletée dans l'extrait fourni par Le Livre de Poche)⁵.

Selon Alexandra Saemmer, « l'établissement d'un canon est parfois motivé par l'objectif de fonder une identité et une unité culturelles qui, selon les circonstances, peuvent mener à l'exclusion ou à l'inclusion de voix dissidentes, de minorités politiques, religieuses et ethniques⁶. » La

¹ Voir Annexes, *Couverture 35*, p. 148.

² Voir Annexes, *Couverture 4*, pp. 130–131.

³ Voir Annexes, *Couverture 35*, p. 148.

⁴ LE GUIN, Ursula K., *Earthsea: The First Four Books*, Londres, Penguin Books, coll. « Puffin Classics », 2023, p. 25.

⁵ LE LIVRE DE POCHE, « *Le Sorcier de Terremer (Terremer, livre 1)* », <https://www.livredepoche.com/livre/le-sorcier-de-terremer-terremer-livre-1-9782253130017/>, consulté pour la dernière fois le 16 août 2025.

⁶ SAEMMER, Alexandra, *op. cit.*, p. 203.

littérature de *fantasy* de Le Guin et la canonisation de celle-ci permet la représentation positive d'autres groupes ethniques, dans des rôles de protagonistes alors que le genre ne représentait à l'époque et encore aujourd'hui majoritairement que des personnages principaux blancs et masculins. David Meulemans explique les désirs du lectorat moderne. Selon lui,

[[]la polarisation politique actuelle, le besoin de trouver de l'espoir et des solutions, le souci d'inventer des futurs désirables font que Le Guin, pour une partie des lectrices et lecteurs, est un idéal. Antiraciste, féministe (avec des nuances qu'elle a elle-même exprimées), anarchiste, conscientisée politiquement, etc¹.

Cette vision optimiste, à son époque visionnaire, entre en résonnance avec les problématiques modernes. À partir de cette analyse, on aurait tendance à penser que Le Guin est continuellement publiée sous des formats divers pour son inscription canonique morale et politique, mais ce serait alors ignorer selon le monde de l'édition « une autre grande qualité de Le Guin, [qui] est l'extrême qualité de son écriture². » Se multiplient alors les qualités de la littérature de Le Guin. Celle-ci permet de la représentation d'autres groupes sociaux discriminés, comme les femmes (cf. *Tehanu*), les personnes de couleurs (cf. *Cycle de Terremer*), ou la communauté LGBTQIA+ (cf. *Cycle de Hain*). Mais surtout, cette représentation prend vie dans des fictions de qualité, jusqu'ici à l'épreuve du temps et entrées dans le patrimoine littéraire.

Meulemans tisse un linceul d'or : littérature secondaire et poésies finales

En 2025 est publié un inédit dans cette trajectoire éditoriale, cette fois hors du milieu de la *fantasy* ou de la science-fiction : *Derniers poèmes*. Il s'agit d'une compilation bilingue (anglais-français) des deux recueils de poésie finaux d'Ursula K. Le Guin. Les poèmes sont traduits par la professeure Aurélie Thiria-Meulemans pour Aux Forges de Vulcain. La production de ce grand broché indique encore une fois l'attachement porté par David Meulemans à l'autrice, élargissant sa littérature à autre chose que la fiction de genre, qui est pourtant ce qui lui vaut son succès.

Pourachever notre recherche, abordons une dernière révolution dans cette trajectoire : *Ursula K. Le Guin, de l'autre côté des mots*, aux éditions ActuSF en 2021. Il s'agit d'une première anthologie de littérature secondaire entièrement dédiée à le Guin, sûrement le travail le plus complet depuis la revue *Bifrost* n°78. La monographie reliée est dite en quatrième de couverture

¹ Voir Annexes, « Échanges de mails avec David Meulemans, éditeur chez Aux Forges de Vulcain », p. 123.

² *Ibid.*

rassembler « plus de trente articles rédigés par une large assemblée d'auteurs et d'autrices passionnées qui cherchent, au travers de leurs écrits, à rendre hommage à cette figure majeure de la littérature américaine¹. » Le format en montre la valeur que les éditions portent à l'autrice, en plus d'être relié, celui-ci est illustré à l'extérieur comme à l'intérieur par l'artiste Zariel. Cet ouvrage est personnellement dirigé par David Meulemans, lequel en rédige la préface. Le contenu va de l'analyse des thèmes de l'autrice à la biographie, en passant par la réception de l'œuvre et ses liens avec la critique. On y aborde également les convictions politiques et morales de Le Guin, comme le féminisme dans l'article « *Le Tehanu, ou la question de l'écriture féministe en fantasy* » de Vivien Feasson. Klein revient même sur son *Livre d'or*. La première de couverture accentue l'aspect de cette anthologie de lettre d'adieu et d'amour de plus de 400 pages. Zariel y représente un patchwork de peintures colorées entourant le visage bienveillant et âgé de Le Guin, le regard posé sur l'observateur·rice². Les illustrations intérieures ouvrent les articles par une représentation de l'auteur·rice du texte, puis ferment ceux-ci avec une mise en scène de Le Guin.

Il devient redondant de préciser les fonctions apparentes et réelles de la littérature secondaire, mais nous trouvons ici une presque inversion des tendances. Alors que la fonction réelle de consécration est habituellement plus discrète et implicite, cette anthologie a pour vocation clamée d'être une véritable mise à l'honneur et en valeur de Le Guin sous tous les aspects de sa vie d'écrivaine de proses et de poésies, de traductrice, de taoïste, de mère et de femme. L'étendue de cet ouvrage, en termes de sujets traités et de personnalités rassemblées, ainsi que de sa qualité paratextuelle, expose l'impact de l'autrice sur le monde de l'imaginaire français et le souvenir bien vivant qu'elle lui laisse encore à ce jour.

¹ Voir Annexes, *Couverture 36*, p. 148.

² *Ibid.*

CONCLUSION

Le présent mémoire visait à déterminer pourquoi et comment le monde de l'édition poursuit avec de plus en plus d'ardeur la publication des écrits d'Ursula K. Le Guin depuis près de 55 ans. Une partie de notre hypothèse était que la figure auctoriale et éditoriale de l'autrice s'était construite en tandem avec la légitimation de l'imaginaire en France. Il s'avère, d'après notre recherche, que la trajectoire de Le Guin en francophonie est comparable à un miroir pour le développement de l'imaginaire. Grâce à sa consécration aux États-Unis pour *La Main gauche de la nuit*, Le Guin connaît une émergence dans la collection désignée comme représentative de la stricte science-fiction de qualité des années 70, « Ailleurs et Demain ». Sa notoriété en SF francophone permet ensuite à la littérature de *fantasy* de prendre racine dans cette même collection, avec *Terremer*, événement symboliquement fort des années 90. Durant les années 2000, elle écrit de la littérature de *fantasy* qui se fait rapidement traduire chez Robert Laffont et L'Atalante sur un marché du merveilleux magique en expansion, inscrivant Le Guin dans la mouvance contemporaine avec la suite de *Terremer* et des romans « à suivre ».

Ce mémoire nous a également permis de mettre en valeur l'importance de l'édition spécialisée. C'est par celle-ci que Le Guin connaît la consécration sur le sol français en 2008 pour sa nouvelle sur la privation de liberté (*Quatre chemins de pardon*, L'Atalante, 2007). On détecte également une dynamique entre Le Guin et l'édition indépendante. La première voit ses titres périphériques publiés et célébrés en France, tandis que la seconde enrichit son catalogue avec une autrice reconnue mondialement. La consécration nous mène à la deuxième partie de notre hypothèse, selon laquelle les représentations diverses de l'humain et les thématiques morales et politiques de Le Guin l'inscrivent indéfiniment dans le canon. Il est ressorti de cette enquête que l'optimisme ancré dans les romans spéculatifs de Le Guin lui ont permis de se démarquer depuis les années 70, défendue et publiée par Klein, lequel assure encore de nos jours sa pérennité chez Robert Laffont. Pourtant, comme nous avons pu le constater dans les récents changements discursifs des résumés de son œuvre, la force derrière la réédition de Le Guin demeure son engagement politique clair et sa volonté de représenter tout le monde sur un pied d'égalité, ses idées véhiculées par les vecteurs idéologiques et philosophiques que sont la SF et la *fantasy* selon les définitions de Bréan et Besson.

Pour répondre à notre hypothèse, la figure auctoriale et éditoriale de Le Guin s'est construite de concert avec la légitimation et le développement des littératures de l'imaginaire en France, ainsi que les différentes formes que celles-ci ont prises pour se diffuser et se légitimer, allant du livre de poche industriel au relié luxueux. Le Guin s'est incarnée en tant qu'allégorie des genres de l'imaginaire, de leur reconnaissance progressive et de leur potentiel idéologique. La pérennité de l'autrice n'est pas définie par une récompense ou une réédition patrimoniale, mais bien par la capacité de sa littérature à résonner dans le contexte socio-politique d'un nouveau lectorat éveillé socialement et en quête de représentation, justifiant l'explosion de ses publications des dernières années. On ne peut ignorer le rôle prescripteur des éditeur·rice·s qui permettent la découverte et la redécouverte toujours plus importantes des productions de Le Guin par le public, happé au travers de diverses stratégies éditoriales, telles que la matérialité et les positionnements discursifs dans le paratexte de l'objet-livre.

Lors de cette recherche, nous avons posé le choix de ne pas analyser les rééditions numériques et audios des œuvres de Le Guin. Nous pensons néanmoins que ces adaptations à des médias moins connus pourraient être intéressantes à explorer, en lumière par exemple de l'article d'Alexandra Saemmer, « La littérature numérique entre légitimation et canonisation » (2011). Il serait également possible d'imaginer une recherche analytique telle que la nôtre appliquée à d'autres auteur·rice·s traduit·e·s en France, voire de l'appliquer à des auteur·rice·s français·ses, afin de mettre en perspective les résultats de la présente recherche et constater si d'autres ont connu un développement similaire.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

- BAUDOU, Jacques, *La Fantasy*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2005.
- BESSON, Anne, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007.
- BESSON, Anne (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, Paris, Vandémiaire, coll. « Dictionnaires », 2018, pp. 226-227.
- BESSON, Anne, *Les Pouvoirs de l'enchantement : usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021.
- BESSON, Anne, *Les Littératures de l'imaginaire*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, coll. « L'Opportune », 2022.
- BRÉAN, Simon, *La Science-fiction en France : théorie et histoire d'une littérature*, Paris, PUPS, coll. « Lettres Françaises », 2012.
- GÉNETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987.
- GOIMARD, Jacques, *Critique de la science-fiction*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2002.
- GOIMARD, Jacques, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2003.
- JAILLET, A. et B. MABILON-BONFILS, *Je réussis mon mémoire de Master MEEF : 1er degré : professeur des écoles*, Paris, Vuibert, 2021, p. 42.
- LAHIRE, Bernard, « La légitimité culturelle en questions », dans DONNAT, Olivier, *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, La Documentation Française, 2003, p. 47.
- LARUE, Ian, *Libère-toi cyborg ! Le pouvoir transformateur de la science-fiction féministe*, Paris, Cambourakis, coll. « sorcières », 2018.
- LE GUIN, Ursula K., *Le Livre d'or de la science-fiction : Ursula Le Guin*, éd. Gérard KLEIN, Paris, Pocket, coll. « Le Livre d'or de la science-fiction », 1978, quatrième de couverture.
- LE GUIN, Ursula K., *Terremer*, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain – Classiques », 1991, quatrième de couverture.
- LE GUIN, Ursula K., *Le Dit d'Aka, suivi du Nom du monde est Forêt*, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain », 2000, quatrième de couverture.
- LE GUIN, Ursula K., *Earthsea: The First Four Books*, Londres, Penguin Books, coll. « Puffin Classics », 2023, p. 25.
- LE GUIN, Ursula K., *Le Langage de la nuit : essais sur la science-fiction et la fantasy*, Nanterre, Aux Forges de Vulcain, coll. « Essais », 2023.
- MEULEMANS, David (dir), *Ursula K. Le Guin, de l'autre côté des mots*, Chambéry, Éditions ActuSF, coll. « Les 3 Souhaits », 2021.

- MURPHY, Patrick D., *Further Afield in the Study of Nature-Oriented Literature*, Charlottesville, University Press of Virginia, 2000.
- PLANCHAT, Henry-Luc (éd.), *La Frontière avenir*, Paris, Seghers, coll. « Constellations », 1975.
- POISSENOT, Claude, *Sociologie de la lecture*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 2019.
- REUTER, Yves « La quatrième de couverture : problèmes théoriques et pédagogiques », dans *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, coll. « Les écrits non-fictionnels », n°48, 1985.
- RUAUD, André-François et Raphaël Colson, *Science-fiction : Les Frontières de la modernité*, Saint-Laurent-d'Oingt, Mnemos, coll. « Essais », 2014.
- SADOUL, Jacques, *Histoire de la science-fiction moderne, 1911–1984*, Paris, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain Essais », 1984, p. 454.
- SCHWEIKLE, Günther et Irmgard, *Metzler Literatur Lexikon*, Stuttgart, Metzler, 1990, cité dans SAEMMER, Alexandra, « La littérature numérique entre légitimation et canonisation », dans *Culture et Musées*, n°18, 2011.
- SILVERBERG, Robert (éd.), *Légendes de la fantasy, vol. II* (1999), introduction traduite par Benoît COUSIN, Paris, Pygmalion, 2005, p. 12.
- Emmanuel Souchier *et al.*, *Le numérique comme écriture. Théories et méthodes d'analyse*, Paris, Armand Collin, coll. « Codex », 2019, p. 37.
- TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970.
- TOLKIEN, J. R. R, *The Nature of Middle-earth*, éd. Carl F. HOSTETTER, New York, HarperCollins, 2021, p. 39.
- TORRES, Anita, *La Science-fiction française. Auteurs et amateurs d'un genre littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 153.
- TROTOT, Caroline, Claire DELAHAYE et Isabelle MORNAT (éds), *Femmes à l'œuvre dans la construction des savoirs*, Paris, LISAA éditeur, 2020, <https://doi.org/10.4000/books.lisaa.1162>.
- ZINK, Michel, et al., *L'Œuvre et son ombre. Que peut la littérature secondaire ?*, Mayenne, Éditions de Fallois, coll. « Littérature de Fallois », 2002.

Thèses de doctorat et mémoires

- BOLLY, Annaëlle, *La trajectoire éditoriale de J.R.R. Tolkien en francophonie entre les années 1970 et les années 2020. Analyse de la construction d'une figure auctoriale et éditoriale*, mémoire de master sous la direction de Tanguy Habrand, Université de Liège, 2025.
- 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.
- PRITTWITZ, Ivan de, *L'édition de littérature de fantasy en France de 1969 à 2012*, mémoire de master sous la direction de Jean-Christophe Boudet, Université Paris Nanterre, 2022.

Documentaires

CURRY, Arwen, *Worlds of Ursula K. Le Guin* [Film], American Masters, 2018.

Articles

AÏSSAOUI, Mohammed, « Édition de poche : un marché en plein essor », dans *Le Figaro*, n°26, 27 juin 2024, p. 3.

ANDREVON, Jean-Pierre, « Revue des livres : *La Main gauche de la nuit* par Ursula K. Le Guin », dans *Fiction*, n°210, Paris, OPTA, juin 1971, pp. 148-151.

BENOIT, Denis, « La consécration », dans *COntextes*, n°7, 2010, <http://contextes.revues.org/4639>, consulté pour la dernière fois le 11 août 2025.

BESSON, Anne, « À nouveau public, nouveau genre ? Le cas de la fantasy contemporaine », dans Philippe CLERMONT, et al. (dirs), « Kinder- und Jugendkultur, -literatur und –medien », 2013, pp. 269-283, hal-03028350.

BESSON, Anne et Marie-Lucie BOUGON, « Publier dans ou hors du genre ? Exemples de stratégies en fantasy française contemporaine », dans *Recherches et Travaux*, n°103, décembre 2023.

BLANC, Bernard, « À lire ou pas », dans *Fiction*, n°282, Paris, OPTA, 1977, pp. 163–182.

BONNET, Bertrand, « Critique : *Chronique des rivages de l'Ouest* », dans *Bifrost*, n°63, Le Bélial', juillet 2011, mis en ligne en février 2013 sur *Noosfere*, <https://www.noosfere.org/livres/serie.asp?numserie=3521>, consulté pour la dernière fois le 10 août 2025.

BOZETTO, Roger, « Lectures S.F. : *Le Livre d'or de la science-fiction : Ursula Le Guin* », dans *Fiction*, n°289, Paris, OPTA, avril 1978, pp. 145–162.

BOZETTO, Roger, « Lectures S.F. : Dans la poche », dans *Fiction*, n°296, Paris, OPTA, décembre 1978, pp. 145–158.

CHATARD, Armand, « La construction sociale du genre », dans *Diversité*, n°138, 2004, p. 23, <https://doi.org/10.3406/diver.2004.2299>.

CHÉRY, Lloyd, « Ce que la science-fiction et la fantasy doivent à Ursula K. Le Guin », *Le Point Pop*, 24 janvier 2018, https://www.lepoint.fr/pop-culture/ce-que-la-science-fiction-et-la-fantasy-doivent-a-ursula-k-le-guin-24-01-2018-2189395_2920.php, consulté pour la dernière fois le 15 août 2025.

COCK, Marie, « SF et Fantasy : la quête du Graal », dans *Livres Hebdo*, n°675, février 2007, pp. 84-85.

FONTANA, Jean-Pierre, « Livres : *La Main gauche de la nuit* par Ursula K. Le Guin », dans *Galaxie*, n°86, Paris, OPTA, juillet 1971, pp. 145-148.

GRIVEL Charles, « De la couverture illustrée du roman populaire », dans *Belphegor*, n°16, 2018.

JAKMAKEJIAN, Aurélia, « Science-fiction : la ruée vers la fantasy », dans *Livres Hebdo*, n°427, mai 2001, p. 91.

KLEIN, Gérard, « Avant-propos à l'édition de l'an 2000 », dans *Malaise dans la Science-Fiction américaine*, [quarante-deux.org, 2018 \(1975\)](https://www.quarante-deux.org/archives/klein/divers/Malaise_dans_la_Science-Fiction_americaine/), https://www.quarante-deux.org/archives/klein/divers/Malaise_dans_la_Science-Fiction_americaine/, consulté pour la dernière fois le 2 mai 2025.

KLEIN, Gérard, « Ailleurs et demain : classiques, présentation d'une collection », [quarante-deux.org, 2021 \(1970\)](https://www.quarante-deux.org/archives/klein/divers/Ailleurs_et_demain_classiques/), https://www.quarante-deux.org/archives/klein/divers/Ailleurs_et_demain_classiques/, consulté pour la dernière fois le 7 août 2025.

LAURICHESSE, Hélène, « Stratégies de marque et politiques éditoriales à destination des jeunes publics », dans *Belphegor*, n°18, 2020.

LE BLANC, Benoît, « La révolution du livre de poche », dans *Hermès*, n°70, 2014, p. 61.

LEGENDRE, Bertrand, « Les supports du livre : luxe, calme et volupté ? », dans DURAND, Pascal et Christine SERVAIS, *L'intervention du support. Médiation esthétique et énonciation éditoriale*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2017, p. 97.

LELEU, Laurent, « Critique : *La Vallée de l'éternel retour* », dans *Bifrost*, n°67, décembre 2012, mis en ligne sur *Noosfere* le 5 décembre 2015, <https://www.noosfere.org/livres/niourf.asp?numlivre=2146580456>, consulté pour la dernière fois le 10 août 2025.

MARPEAU, Benoit, « La collection, objet éditorial paradoxal », dans *Les Cahiers du CRHQ*, n°2, 2010, p. 3.

MARTI, Éric, « Les enjeux du livre au format de poche », dans *Culture études*, n°4, Département des études, de la prospective et des statistiques, juin 2008.

MORROW, Brendan, « New 'Hunger Games' book and film adaptation in the works: "Sunrise on the Reaping" », *USA Today*, nd, <https://eu.usatoday.com/story/entertainment/books/2024/06/06/the-hunger-games-new-book-movie-sunrise-on-the-reaping/73996034007/>, consulté pour la dernière fois le 16 août 2025.

PROLONGEAU, Hubert, « "Majuscules", la petite sœur mal connue de "La Pochothèque", fête ses quinze ans », *Télérama*, 21 octobre 2019, <https://www.telerama.fr/livre/majuscules,-la-petite-soeur-mal-connue-de-la-pochothèque,-fête-ses-quinze-ans,n6468361.php>, consulté pour la dernière fois le 11 août 2025.

SAEMMER, Alexandra, « La littérature numérique entre légitimation et canonisation », dans *Culture et Musées*, n°18, 2011.

SANVOISIN, Éric, « Revue des livres : *Le Sorcier de Terremer* », dans *Fiction*, n°364, Paris, OPTA, juillet 1985, p. 173.

SOUCHIER, Emmanuël, « L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale », dans *Les Cahiers de la méthodologie*, n°6, 1998.

WARFA, Dominique, « Livres : *L'Œil du héron* par Ursula K. Le Guin », dans *Fiction*, n°349, Paris, OPTA, mars 1984, pp. 144–166.

WRAY, John, « Ursula K. Le Guin », dans *The Art of Fiction*, n° 221, dans *The Paris Review*, n° 206, automne 2013, <https://www.theparisreview.org/interviews/6253/the-art-of-fiction-no-221-ursula-k-le-guin>, consulté pour la dernière fois le 2 février 2025.

ZAHORSKI, Kenneth J. et Robert H. BOYER, « The secondary worlds of High Fantasy », dans Robert C. SCHLOBIN (éd.), *The Aesthetics of Fantasy, Literature, and Art*, Notre Dame (Ind.), University of Notre Dame Press, 1982, p. 57, cité et traduit dans Anne BESSON, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007, p. 19.

Ressources internet

ACADEMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e édition [En ligne], cf. PRÉFACE, <http://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P3980>, consulté pour la dernière fois le 30 juillet 2025.

BETTISON, Edward, « Edward Bettison – Design and Illustration », <https://edwardbettison.com/projects>, consulté pour la dernière fois le 11 août 2025.

BI, FAYE, *Ursula K. Le Guin to Publish Two Story Collections and an EARTHSEA Omnibus with Simon et Schuster's Saga Press*, Saga Press Publishings, [Ursula K. Le Guin to Publish Two Story Collections and an EARTHSEA Omnibus with Simon et Schuster's Saga Press – News and Corporate Information about Simon et Schuster](#), consulté pour la dernière fois le 4 mars 2025.

BNF, « Les géographies imaginaires », *BNF Fantasy*, <https://fantasy.bnf.fr/fr/transmettre/les-geographies-imaginaires/>, consulté pour la dernière fois le 7 août 2025.

COLLECTIF, « Collection Science-Fiction / Fantasy (Pocket) », *Noosfere*, nd, <https://www.noosfere.org/livres/collection.asp?numcollection=129>, consulté pour la dernière fois le 7 août 2025.

COLLECTIF, « Fiche auteur-bibliographie : Sébastien Guillot », *Noosfere*, <https://www.noosfere.org/livres/auteur.asp?numauteur=-47077etNiveau=livres>, consulté pour la dernière fois le 14 août 2025.

COLLECTIF, « Fiche livre : *Le Monde de Rocannon – Planète d'exil – La Cité des illusions* », *Noosfere*, nd, <https://www.noosfere.org/livres/niourf.asp?numlivre=4279>, consulté pour la dernière fois le 27 juillet 2025.

COLLECTIF, « Le Guin, Ursula K. », *The Encyclopedia of Science Fiction*, dernière mise à jour le 24 juin 2024, https://sf-encyclopedia.com/entry/le_guin_ursula_k, consulté pour la dernière fois le 4 mars 2025.

FOUCHÉ, Pascal, « Recherche : Albin Michel », *Chronologie de l'édition française de 1900 à nos jours*, nd, <http://www.editionfrancaise.com/resultat.php?rec=Albin+Michelet&nbrep=40&jourdeb=-1&moisdeb=-1&etannedeb=-1&etofs=40>, consulté pour la dernière fois le 7 août 2025.

GALLIMARD JEUNESSE, « Livre broché et livre relié : quelle différence y a-t-il entre les deux ? », <https://www.gallimard-jeunesse.fr/conseils-de-lecture/livre-broche-et-livre-reliequelle-difference-y-a-t-il-entre-les-deux-.html>, consulté pour la dernière fois le 27 juillet 2025.

L'ATALANTE, « La Dentelle du Cygne », <https://www.l-atalante.com/catalogue/la-dentelle-du-cygne/>, consulté pour la dernière fois le 10 août 2025.

LE BÉLIAL', « À propos », <https://belial.fr/page/a-propos>, consulté pour la dernière fois le 10 août 2025.

LE LIVRE DE POCHE, « *Le Sorcier de Terremer (Terremer, livre 1)* », <https://www.livredepochecomm/livre/le-sorcier-de-terremer-terremer-livre-1-9782253130017/>, consulté pour la dernière fois le 10 août 2025.

LE ROBERT, *Dico en ligne*, cf. HERMAPHRODITE, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/hermaphrodite>, consulté pour la dernière fois le 15 août 2025.

LIBRARY OF AMERICA, « Ursula K. Le Guin: Hainish Novels and Stories, Volume One », 2017, <https://www.loa.org/books/552-hainish-novels-amp-stories-volume-one/>, consulté pour la dernière fois le 11 août 2025.

LIZZIE, « Qui sommes-nous ? », *Lisez !*, <https://www.lisez.com/editeurs/lizzie/qui-sommes-nous>, consulté pour la dernière fois le 13 août 2025.

MNÉMOS, « *La Vallée de l'éternel retour* », <https://mnemos.com/livre/la-vallee-de-leternel-retour/>, consulté pour la dernière fois le 10 août 2025.

NOOSFERE, « Grand Prix de l'Imaginaire 2008 », *GPI Noosfere*, <https://gpi.noosfere.org/gpi-2008/>, consulté pour la dernière fois le 13 août 2025.

ANNEXES

Définitions des genres de l'imaginaire

Terminologie(s) et politique(s) en *fantasy*

Dans cette partie sont expliquées différentes conceptions et branches de la *fantasy* afin de simplifier la compréhension du reste de la rubrique dédiée à l'édition de cette littérature.

Fantasy, fantaisie, fantastique et merveilleux

En francophonie, on se refuse d'un commun accord à employer la traduction littérale « fantaisie » pour parler de *fantasy*, bien qu'il soit possible de retracer une signification antérieure commune à ces mots. Les deux termes réfèrent originellement à « l'imagination créatrice – la faculté de rêver – ou l'imagination libre de toutes contraintes¹ », comme souligné par Jacques Goimard dans sa *Critique du merveilleux et de la fantasy*. Cela étant dit, dès le XVII^e siècle, la fantaisie française réfère essentiellement au domaine artistique et décrit alors davantage une tendance à favoriser « un plaisir léger » qui se refuse d'aborder quelconque sujet sérieux². Là s'impose donc une différence avec le concept anglophone de littérature *fantasy*, lequel n'abandonne guère ses récits et thèmes plus lourds, même si fictifs, comme le sont ceux abordés par Ursula Kroeber Le Guin.

La *fantasy* se distingue des autres littératures de fiction par une normalisation plus ou moins complète du surnaturel en son cadre. Ce type de littérature exigeant l'acte de mise en pause totale de l'incrédulité du public est traduit par Tzvetan Todorov sous le nom de genre « merveilleux³ ». Ce concept est davantage détaillé par Anne Besson, expliquant qu'il consiste en des univers fictifs peuplés par des personnages acceptant des événements ou des êtres qui ne correspondent pas à la conception du réel des lecteur·rice·s, qui elleux-mêmes intègrent pourtant ces éléments sans mal une fois qu'ils y sont confronté·e·s⁴. Cette mise de côté volontaire de la logique et du plausible est intrinsèque au contrat de lecture d'un texte appartenant aux genres merveilleux. Il est par

¹ GOIMARD, JACQUES, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2003, p. 201.

² BESSON, ANNE, *La Fantasy, op. cit.*, p. 17.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

ailleurs plus sage de décrire la *fantasy* de manière générale dans un système temporel d'uchronie, c'est-à-dire « l'invention d'un cours alternatif du temps¹ » afin de situer la trame du récit.

En employant la définition du merveilleux à la Todorov, il est plus aisé de dégager le genre fantastique, dont la diégèse exploite cette fois notre conception du monde réel, mais la voit transgessée par l'intrusion du surnaturel². Pour citer Todorov, on constate à ce moment de l'histoire « une hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles face à un événement en apparence surnaturelle³ ». Il y a donc une différence au niveau des règles régissant à priori l'univers et ce qui correspond à la normalité entre les deux types de récits.

Le fantastique tend par ailleurs à décrire des récits où cette hésitation peut se transformer en peur ou en malaise chez les personnages qui font face à ces événements inexplicables. Par conséquent, on y catégorise volontiers des titres horrifiques comme *L'Abomination de Dunwich* (1929) de Lovecraft, nouvelle traduite en 1954 dans *La Couleur tombée du ciel* chez Denoël (Paris), collection « Présence du futur ». Une sous-branche de *fantasy* rassemble les éléments de malaise du fantastique dans un univers secondaire de merveilleux pour aborder des thèmes plus sombres ou horrifiques : la *dark fantasy*⁴.

Le sous-genre s'empare des rayonnages du fantastique à la fin du XX^e siècle⁵. Un exemple concret est *La Tour sombre* de Stephen King, débutant en 1991 chez J'ai Lu. Les limites poreuses entre les différents genres de l'imaginaire se voient particulièrement exploitées dans ce titre, pour lequel King mélange des traits du western, de la *fantasy*, de la science-fiction et du fantastique. Le personnage principal, le Pistolero, vit dans un monde à l'agonie similaire à notre Terre. Il part en quête de la fameuse Tour Sombre renfermant le pouvoir de potentiellement sauver le monde, tout en pourchassant le magicien surnommé « l'Homme en noir ». On y retrouve des thèmes violents et horrifiques, reliés au fantastique, mais contextualisés dans un univers correspondant au merveilleux, dans lequel la magie fait partie des lois naturelles.

¹ BESSON, Anne, *Les Littératures de l'imaginaire*, op. cit., pp. 53-54.

² BESSON, Anne, *La Fantasy*, op. cit., p. 17.

³ TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 29.

⁴ BESSON, Anne, *Les Littératures de l'imaginaire*, op. cit., p. 45.

⁵ Voir ce document, « Contextes historiques de l'édition de la *fantasy* », p. 37.

Les appellations anglophones *fantasy* et *fantastic literature* (littérature fantastique) sont tout à fait interchangeables dans les sphères littéraires de langue anglaise¹. Par ce fait, les termes ne peuvent pas être considérés comme traductions parfaites des genres merveilleux et fantastique, distincts en français.

Citons les différentes étapes de la spécification en français du terme de *fantasy* selon Jacques Goimard : la *fantasy* réfère à l'origine (1949) à toutes les littératures de l'imaginaire, desquelles on soustrait la science-fiction, puis la littérature fantastique et la littérature insolite². On retire pour finir la *children fantasy* destinée aux enfants et faisant usage des contes. De cette manière, on se retrouve avec la seule *adult fantasy*, recouvrant la *high fantasy* initiatique et l'*heroic fantasy* davantage aventurière³. Cette dernière acception devient en pratique ce que l'on entend en langue française par « la *fantasy* ». Le terme finit donc au fil du temps par s'essentialiser et référer principalement au domaine littéraire qui « englobe tous les romans et textes de fiction qui font usage du merveilleux⁴ », sans la science-fiction. Cette définition est d'ailleurs utilisée dans la présente recherche lorsque nous employons le terme de *fantasy*, soit en tant que synonyme du merveilleux magique.

Ici apparaît une certaine ironie. Après une séparation de la littérature de l'imaginaire surnaturel en deux sous-genres francisés, le merveilleux et le fantastique, il arrive de constater en français un retour lexical vers le terme anglais originel de *fantasy* afin de référer essentiellement à la branche du merveilleux. Certain·e·s expert·e·s francophones trouvent en effet plus prudent de définir le genre à l'anglaise, cela afin d'éviter d'amputer des œuvres répondant moins au canon classique.

Heroic fantasy, high fantasy, low fantasy et light fantasy

Un souci sémantique touche la France lors de l'arrivée de la *fantasy* anglosaxonne : l'appellation « *heroic fantasy* ». Jacques Goimard nous explique qu'à l'époque, elle est employée à tort afin de référer au merveilleux en sa totalité, alors qu'il s'agit d'une branche bien spécifique

¹ BESSON, Anne, *La Fantasy, op. cit.*, p. 16.

² GOIMARD, Jacques, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2003, pp. 201-202.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 202.

du genre¹. Aussi appelée *sword and sorcery*², Jacques Goimard la définit comme un enchainement d'aventures, lesquelles sont souvent transrites sous forme sérielle de nouvelles, romans ou téléfilms, par opposition aux cycles romanesques de la *high fantasy*³. Goimard décrit les héros habituellement masculins d'*heroic fantasy*, ou de « merveilleux héroïque », comme solitaires et mortels, faisant valoir leurs qualités humaines telles que le courage, la compassion et l'ingéniosité afin de défaire un tyran politique violent ou un maléfique sorcier⁴. Le tout se passe dans un « monde primaire », par opposition au « monde secondaire » en *high fantasy*⁵. Ce monde primaire de merveilleux héroïque représente une version de notre Terre fictive, soit notre monde dans un lointain passé de barbarie ou dans un futur dystopique. Le créateur du sous-genre serait Robert Ervin Howard, auteur du mythique *Conan le barbare*⁶.

Il existe tout de même une catégorisation anglophone relativement similaire à la différentiation entre fantastique et merveilleux. Anne Besson traduit la pensée des critiques Kenneth J. Zahorski et Robert H. Boyer, lesquels expliquent en 1982 que l'on peut établir une distinction entre *high fantasy* et *low fantasy*, soit une différence en termes de niveaux : une *fantasy* haute et l'autre basse⁷. Dans la *low fantasy*, l'irrationnel transparaît dans notre monde primaire et demeure inexpliqué⁸. Cependant, un phénomène de glissement thématique de celle-ci vers la *light fantasy* fait que l'on ne peut parfaitement superposer la *low fantasy* à la littérature fantastique. La *light fantasy* représente une littérature de l'imaginaire humoristique et parodique, dans laquelle s'inscrivent *Les Annales du Disque-Monde* de Pratchett, mais également Jack Vance et le cycle de Lyonesse⁹. On se trouve donc loin du suspense et du malaise que l'on peut souvent reconnaître au fantastique.

¹ BESSON, Anne, *La Fantasy*, op. cit., p. 99.

² GOIMARD, Jacques, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, op. cit., p. 340.

³ *Ibid.*, p. 335.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 203.

⁶ *Ibid.*, p. 337.

⁷ BESSON, Anne, *La Fantasy*, op. cit., p. 19.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 20.

Dans la *high fantasy*, le récit est inscrit dans un « monde secondaire », terme emprunté à Tolkien¹, soit un monde qui n'est pas le nôtre, où l'irrationnel est « explicable selon les termes du surnaturel (divinités) ou du pouvoir magique plus indéfini de la Faërie (sorciers et enchanteresses)² ». On y retrouve une tendance à réinventer « un passé enchanté³ » peuplé par des êtres surnaturels, dans le but « d'échapper aux désastres de l'histoire⁴ » ne serait-ce que mentalement.

La *high fantasy* est traduite en français par « merveilleux épique ». Anne Besson dit de celui-ci qu'il « se restreint largement à la seule veine tolkienne⁵ ». Dans le cas du *Seigneur des anneaux*, il y a un retour à la nature fantasmée, tentant d'échapper au monde industriel ayant, pour J. R. R. Tolkien, massacré les campagnes d'Angleterre⁶. On voit dans la *fantasy*, surtout dans la branche du merveilleux épique post-Terre-du-Milieu, une volonté réactionnaire dans le sens neutre du terme. Elle s'incarne bien souvent dans une résistance d'élan écologique, laquelle se traduit par une esthétique de civilisation davantage liée à la nature, avec un amour pour des contextes spatio-temporels sans technologie moderne⁷. Le médiévalisme semble donc tout trouvé.

Jacques Goimard ajoute à ces éléments que la trame narrative de la *high fantasy* suit le schéma « de l'épopée initiatique ou du roman d'apprentissage⁸ ». Il cite d'ailleurs en 2003 la quête initiatique de *Terremer* afin d'illustrer les caractéristiques des œuvres de *high fantasy*, exemplifiant l'histoire de Ged « pour devenir magicien et découvrir la condition d'adulte ou apprendre à vieillir en homme⁹ ». En merveilleux épique, les protagonistes partent en quête afin de sauver le monde, gagnant en sagesse et en expérience par des transformations de leurs personnes et de leurs

¹ GOIMARD, JACQUES, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2003, p. 203.

² ZAHORSKI, KENNETH J. ET ROBERT H. BOYER, « The secondary worlds of High Fantasy », dans Robert C. Schlobin (éd.), *The Aesthetics of Fantasy, Literature, and Art*, Notre Dame (Ind.), University of Notre Dame Press, 1982, p. 57, cité et traduit par Anne Besson, dans Anne Besson, *La Fantasy*, op. cit., p. 19.

³ BESSON, Anne, *Les Littératures de l'imaginaire*, op. cit., p. 53.

⁴ *Ibid.*

⁵ BESSON, Anne, *La Fantasy*, op. cit., p. 19.

⁶ *Ibid.*, p. 173.

⁷ *Ibid.*, pp. 171-173.

⁸ GOIMARD, Jacques, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, op. cit., p. 202.

⁹ *Ibid.*, p. 359.

conceptions morales au fil des épreuves sur leur chemin. Le *Cycle de Terremer* d'Ursula K. Le Guin décrit un monde secondaire aux allures médiévales, avec une genèse propre, peuplé par des sorciers et des dragons. La magie et les épées sont monnaie courante. On y retrouve un magicien en quête de devenir, livrant un combat contre le mal. Ces caractéristiques font que *Terremer* se range parmi le merveilleux (magique) épique français, soit la *high fantasy* anglaise.

Comme mentionné plus tôt, ces histoires sont contées au travers de cycles de romans à la diégèse ancrée dans un monde secondaire. Il serait donc erroné d'en faire un équivalent du merveilleux de manière générale, comme il est erroné d'employer le terme d'*heroic fantasy* dans ce but également, puisque celui-ci se passe en un monde primaire.

Ici apparaît une des failles dans les définitions des différents genres et sous-genres de l'imaginaire, puisqu'on représente traditionnellement la *high fantasy* comme l'enfant de Tolkien, alors que *Le Seigneur des anneaux* correspondrait à un récit du passé imaginé de notre Terre, donc un monde primaire. Notre histoire contemporaine se passerait durant une ère dans laquelle la magie a disparu totalement, ainsi que les races de la Terre du Milieu qui lui étaient intimement liées. Tolkien dit dans ses lettres écrire, selon sa diégèse, en 1960 du Septième Âge, cette mesure considérant également la naissance du Christ comme l'an 0 de cette ère¹.

Terminologie(s) et politique(s) en science-fiction

Dans cette partie sont expliquées différentes conceptions et branches de la science-fiction afin de simplifier la compréhension du reste de la rubrique dédiée à l'édition de cette littérature.

Science-fiction et merveilleux

Il semble pratiquement impossible de définir les genres de l'imaginaire sans les positionner dans un système de comparaison des uns par rapport aux autres. Tous partagent une notion d'émerveillement en leur cœur, laquelle demande une suspension de l'incrédulité du·de la lecteur·rice afin de pouvoir profiter du récit. Pour tenter de séparer ces genres simplement, certain·e·s cherchent à tracer une frontière arbitraire basée sur un taux de plausibilité des phénomènes extraordinaires rencontrés dans le récit. La *fantasy* se rangerait alors dans l'irrationnel

¹ TOLKIEN, J. R. R., *The Nature of Middle-earth* (Carl F. Hostetter éd.), New York, HarperCollins, 2021, p. 39.

et l'impossible, tandis que la science-fiction trouverait sa place dans le domaine du rationnel et du possible¹.

Se dresse ici le problème de poétique du genre précédemment mentionné. Pour illustrer celui-ci, il est bon d'adresser un débat par correspondance entre l'éditeur d'*Astounding Science Fiction* J.-W. Campbell et l'auteur de l'imaginaire Lyon Sprague de Camp². Le premier avance que tout ce qui, pour l'auteur, relève du rationnel en fiction spéculative fait partie de la science-fiction, tandis que le reste s'inscrit dans la *fantasy*. Sprague de Camp rétorque que, selon cette logique, les histoires qui font usage de mondes parallèles, de vitesse lumière, de voyages temporels, ou encore de pouvoirs télépathiques et télékinétiques, se rangerait par conséquent elles aussi dans la *fantasy*³. Jacques Goimard pousse cette réflexion encore plus loin en discutant les médias employant des vampires, « puisqu'une même histoire (de vampires par exemple) relèverait du fantastique ou de la science-fiction en fonction de si l'auteur y croit ou n'y croit pas⁴. » Le postulat du niveau de potentialité des phénomènes demeure de ce fait un moyen relativement peu fiable pour discerner les deux grands genres de l'imaginaire.

L'impasse n'a pas lieu d'être pour Tzvetan Todorov, qui préfère adopter une autre approche et surnommer le genre science-fictionnel « le merveilleux scientifique⁵ ». La différentiation entre les deux genres de l'imaginaire se trouverait donc uniquement dans l'explication diégétique de l'événement extraordinaire. Celui-ci proviendrait soit de la magie, soit de la science et servirait d'élément de détermination du genre. Suivant cette théorie, l'auteur Terry Pratchett qualifie d'ailleurs la SF de « *fantasy* avec des boulons⁶ ». La pensée de Todorov se rapproche également

¹ GOIMARD, Jacques, *Critique de la science-fiction*, op. cit., p. 55.

² BRETNOR, Reginald (éd.), « A Critique of S.-F. », dans *Modern Science Fiction*, New York, Coward-McCann, 1953, p. 74 (traduit par nous).

³ Nous retraduisons ce passage bien qu'il existe déjà une traduction par J. Favier. Ce dernier emploie le terme de « fantastique » pour remplacer l'anglais *fantasy*, ce qui ne correspond pas à la réalité de ce qu'englobe le terme de *fantasy*. Il s'agit d'un genre qui, en langue anglaise, reprend les genres de l'imaginaire nommés en français « merveilleux » et « fantastique », ce qui correspond donc à un domaine plus vaste (cf. ce document, « *Fantasy*, fantaisie, fantastique et merveilleux »).

⁴ GOIMARD, Jacques, *Critique de la science-fiction*, op. cit., p. 55.

⁵ BESSON, Anne, *La Fantasy*, op. cit., p. 17.

⁶ GOIMARD, Jacques, *Critique de la science-fiction*, op. cit., pp. 70-71.

de la vision de Robert Silverberg, écrivain et éditeur américain. Celui-ci décrit la SF comme un courant spécialisé de la *fantasy*, « une sorte de littérature visionnaire tournée vers la technologie¹ ».

Selon ces théories, il n'y aurait pas de nécessité à séparer de manière drastique la science-fiction du merveilleux, la première étant en réalité une version scientifique originaire du second. Par mesure de clarté cependant, nous référons dans la présente recherche à la *fantasy* et au merveilleux (magique) comme les définit Jacques Goimard dans sa *Critique du merveilleux et de la fantasy* (2003), soit comme les conçoit également une majeure partie du lectorat : en y soustrayant (presque totalement) la science-fiction². Afin d'éviter la redondance lexicale, le concept de « merveilleux scientifique » sert tout de même de synonyme pour le genre science-fictionnel dans ce document.

Planetary romance, science fantasy, livres-univers et science-fiction anthropologique

La science-fiction du *Cycle de Hain* d'Ursula K. Le Guin amène les lecteur·rice·s à explorer des paysages inconnus sur des planètes lointaines. La professeure Anne Besson explique que les récits se déroulant sur une planète unique, ou sur quelques-unes, appartiennent au sous-genre de la *planetary romance*, au travers de laquelle sont développées des sociétés extraterrestres et leurs dynamiques, ainsi que des écosystèmes étrangers à notre Terre³. Dans cette SF s'inscrit à la lettre le premier roman du cycle en 1969 : *La Main gauche de la muit*. Des envoyés de l'alliance interplanétaire de l'Ekumen atteignent une planète glaciale aux multiples groupuscules sociaux constitués d'humains aux attributs génitaux fluctuants. La survie dans cet environnement inhospitalier parmi des civilisations singulièrement différentes représente le défi que doit surmonter le protagoniste.

La branche de la *planetary romance* prépare l'arrivée des « livres-univers », lesquels présentent des planètes, avec une genèse et une histoire culturelle et politique, soit un *worldbuilding* (construction de monde) encore davantage détaillé. Ces œuvres se rapprochent de la *fantasy* sous certains aspects et illustrent l'espace liminal entre les littératures de fiction, lequel

¹ SILVERBERG, Robert (éd.), *Légendes de la fantasy*, vol. II (1999), introduction traduite par Benoît Cousin, Paris, Pygmalion, 2005, p. 12.

² Voir ce document, « *Fantasy, fantaisie, fantastique et merveilleux* », p. xx.

³ BESSON, Anne, *Les Littératures de l'imaginaire*, op. cit., p. 37.

s’incarne en une « science-fantasy », ou *science fantasy* en anglais. On voit par exemple dans le cycle *Dune* de Frank Herbert une planète désertique dont les habitant·e·s se composent d’un culte de religieuses aux pouvoirs psychiques, de guildes marchandes et d’une société gangrenée de complots politiques¹. On retrouve parmi les personnages de ce monde de SF l’archétype de *fantasy* du héros élu par une prophétie millénaire, lequel détient des pouvoirs ésotériques hors du commun. Le lectorat découvre le premier tome en 1965 et note par ailleurs des similitudes avec *Le Seigneur des anneaux*, lequel connaît une montée en popularité aux États-Unis pour sa réédition poche de la même année².

L’espace liminal entre science-fiction et merveilleux se trouve fortement exploité par des autrices féministes. Celles-ci sont à la recherche d’un terrain inexploré afin de questionner la problématique du genre et de critiquer les structures patriarcales, dans un domaine de littératures de l’imaginaire dominé par des plumes masculines et machistes³. Cette hybridation s’officialise en tant que sous-genre durant les années 70 et 80, avec les œuvres de l’*Ekumen* chez Le Guin par exemple.

La science-fantasy de *La Main gauche de la nuit* (1969) et *Les Dépossédés* (1974), au-delà du fait d’apporter reconnaissance à Le Guin, trouve un nouvel avatar en une forme peu exploitée de merveilleux scientifique : la science-fiction anthropologique. L’écrivaine développe dans *Les Dépossédés* une civilisation fictive anarchique sur une autre planète, tandis que dans *La Main gauche de la nuit*, le récit présente la prise de contact avec des autochtones à la sexuation changeante, capacité qui n’est par ailleurs jamais expliquée⁴. L’anthropologie est le domaine d’expertise du père d’Ursula K. Le Guin, le professeur Alfred Kroeber, passion que l’autrice hérite et emploie dans les règles de l’art au travers de son observation fictive de phénomènes et dynamiques de civilisations inventées, dans leur milieu naturel, sans tenter de forcément les expliquer scientifiquement comme on le ferait en SF dure, trait notable de la science-fantasy.

¹ BESSON, Anne, *Les Littératures de l’imaginaire*, op. cit., pp. 38-39.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 40.

⁴ *Ibid.*

Spéculative-fiction, SF dystopique et anticipation

La *speculative fiction*, ou spéculative-fiction, est amenée dans les années 1970 par des auteur·rice·s désireux·ses d'explorer les questionnements nés à la suite de la Seconde Guerre Mondiale sur les avenir·s de notre planète et de la société occidentale. L'appellation est également un moyen de montrer une distanciation avec les publications de « science-fiction », vues jusque-là comme de naïves productions à uniques visées de divertissement, lesquelles tuerait toute possibilité de réflexion poussée¹.

Cette nouvelle vague, justement surnommée *New Wave*, est marquée par la volonté de créer une littérature exigeante qui se destine à la description d'avenirs dystopiques, démontrant un profond pessimisme quant au futur de notre civilisation, à opposer aux *comic books* optimistes et défenseurs du système américain de la même époque. On s'aligne alors avec la plausibilité et l'anticipation. Ces thèmes de futur immédiat et de réel notent une brisure avec la tradition d'émerveillement lointain et imaginaire de science-fiction classique. Raphaël Colson et André-François Ruaud décrivent en spéculative-fiction « une triple équation : l'écologie, la surpopulation (dans son raisonnement malthusien) et la société dans ses perspectives politiques, sociales et économiques². » L'humain se mène à sa propre perte dans un avenir plus ou moins proche, dans lequel nous portons la responsabilité de notre civilisation ébranlée par des drames écologiques ou des états totalitaires et oppressifs.

¹ RUAUD, André-François et Raphaël Colson, *Science-fiction : Les Frontières de la modernité*, Saint-Laurent-d'Oingt, Mnemos, coll. « Essais », 2014, p. 271.

² *Ibid.*, p. 272.

Entretiens avec différents éditeurs de l'imaginaire

Échange de mails avec Erwann Perchoc, éditeur chez Le Bélial'

De : Erwann Perchoc <erwann.perchoc@belial.fr>
Envoyé : jeudi 20 mars 2025 11:23
À : Evrard Alexandre <Alexandre.Evrard@student.uliege.be>
Objet : Re: Ursula Kroeber Le Guin : trajectoire éditoriale

Bonjour Alexandre,
Voici mes réponses :

Pourquoi publier Ursula K. Le Guin ? Pourquoi publier un titre précis de l'autrice dans une collection précise plutôt qu'une autre ? Pourquoi ne pas publier ses autres productions (juste droits d'auteur-rice, convention entre maisons d'édition, ou autre) ?

La raison pour laquelle nous publions Ursula K. Le Guin est simple : c'est une excellente autrice, dont l'œuvre vient enrichir le catalogue de quiconque la publie. Au Bélial', nous avons commencé avec le recueil *Aux douze vents du monde* (*The Wind's Twelve Quarters*), qui existait virtuellement dans la mesure où toutes les nouvelles avaient été traduites... mais de manière dispersée. Comme il s'agit d'un recueil best-of, il nous a paru pertinent de le publier au sein de notre collection de référence « Kvasar ». Par la suite, nous avons poursuivi ce travail avec *Les Quatre Vents du désir* (*The Compass Rose*), autre recueil best-of, traduit in extenso par le passé mais indisponible depuis longtemps. Pour *Changements de plans* (*Changing Planes*), il nous a semblé évident de le publier au sein de la même collection, même s'il s'agit ici d'un recueil thématique. En ce qui concerne les autres titres de Le Guin, nous ne pouvons pas les publier, même si nous le voulions, pour des simples raisons de droits : tant que ceux-ci sont détenus par une autre maison d'édition, nous ne pouvons rien faire.

Quelles seraient pour vous les difficultés d'une maison d'édition spécialisée en littératures de l'imaginaire avant et aujourd'hui ? Très récemment, les Moutons Electriques ont dû fermer boutique. D'après vous, est-ce dû à des difficultés davantage dans le monde de l'édition de manière générale ou est-ce spécifiquement lié à l'édition des littératures de SF et fantasy ? Peut-être est-ce indépendant des secteurs et davantage lié aux actions de la maison d'édition elle-même ?

De manière générale, la situation est compliquée dans le monde de l'édition. La fin des Moutons électriques peut s'expliquer en partie par la conjoncture, en partie par des choix éditoriaux hasardeux et une mauvaise gestion. Les difficultés que rencontre une maison d'édition spécialisée sont un lectorat assez restreint, la hausse de certains frais (le prix du papier par exemple).

Est-ce que ces multiples (re)publications s'expliquent par le fait que les livres de Le Guin se vendent mieux aujourd'hui ou est-ce que ces récentes publications proviennent d'une pure passion pour sa littérature ?

L'œuvre d'Ursula K. Le Guin trouve en effet un nouvel écho ces temps-ci, ce qui s'explique par l'intérêt passionné que de nombreux éditeurs (outre le Bélial', nos confrères de l'Atalante, d'ActuSF, des Forges de Vulcain, de Mnemos, des Éditions de l'Éclat, du Livre de Poche aussi) portent à l'autrice. Il restait aussi (et reste encore) un peu de textes inédits, en particulier du côté des essais et de la poésie : le travail n'est pas fini.

Qu'est qui a changé en ce qui motive à la republier/enfin la publier aujourd'hui (le lectorat, des changements sociétaux de manière générale, un désir d'honorer l'autrice posthume) ? Est-ce que les thèmes abordés dans la littérature de Le Guin se voient davantage pris au sérieux ou valorisés aujourd'hui ? Si oui, lesquels ?

Les thèmes mis en avant par Ursula K. Le Guin (le féminisme et la place des femmes, la question des genres, l'approche ethnologique et décentrée) trouvent un écho actuel, aujourd'hui autant qu'avant. À mon sens, ce sont des thèmes intemporels, mais qui se reflètent plus particulièrement dans la société actuelle. Une autre explication est le désengagement relatif des grands groupes éditoriaux envers les littératures de l'imaginaire : cela incite des maisons d'édition indépendante à publier des auteur-ices auparavant inaccessibles (cf. notre travail, celui de l'Atalante, de Mnemos, des Forges de Vulcain, des Éditions de l'Éclat, voire d'une petite structure à l'existence brève comme Souffle du rêve, qui a publié quelques titres de Le Guin voici une quinzaine d'années). D'un autre côté, on a pu aussi voir au Livre de Poche les éditions intégrales de Terremer et de l'Ekumen/Hain, ou la parution de traductions révisées de romans du cycle de l'Ekumen/Hain chez Robert Laffont, sous l'impulsion d'éditeurs prenant à cœur leur travail et la valorisation de leur fonds.

Ursula K. Le Guin : analyse d'une trajectoire éditoriale en traductions françaises

Est-ce que vous pensez que ce phénomène trouve également sa source dans la place des femmes autrices en littérature (de l'imaginaire ou non) auparavant comparée à aujourd'hui ?

Oui. Il y a clairement un rééquilibrage, au moins dans les intentions, par rapport à la place des autrices au sein des littératures de l'imaginaire. Les femmes constituent un tout petit peu plus de la moitié de la population mondiale : il est anormal que cela ne se reflète pas dans le nombre d'autrices publiées.

On a pu constater un changement dans la considération des littératures de l'imaginaire. Quel a été pour vous ce moment ou cette période ? Est-ce qu'un genre de l'imaginaire a été impacté avant et/ou plus fortement qu'un autre ? Comment la littérature de Le Guin a-t-elle été impactée par ce bouleversement ?

Ce moment est apparu au cours des années 2010, et me semble surtout concerner la science-fiction. Du moins, à en juger par le nombre de titres de SF paraissant dans des collections hors-genre chez des éditeurs non-spécialisés. La fantasy n'y est pas encore. Le fantastique, si : Stephen King est un auteur respecté, et les autrices de langue espagnole (Mariana Enriquez en tête) apportent un vent de fraîcheur bienvenu. Ursula K. Le Guin a ceci de particulier qu'elle n'a pas écrit dans un genre en particulier : elle a œuvré en SF, en fantasy, mais aussi en littérature générale, ce qui lui donne d'emblée un gage de respectabilité au sein d'un certain public. Et le fait qu'elle ait reçu en 2014 la médaille de la National Book Foundation pour sa contribution aux lettres américaines — récompense pour laquelle elle a prononcé un discours remarqué — a représenté comme une consécration.

J'espère que ces réponses pourront vous aider un minimum dans vos recherches.

En tous cas, merci d'être passé nous voir à la Foire du Livre de Bruxelles !

Bien cordialement,
Erwann Perchoc

Le mer. 19 mars 2025 à 12:36, Evrard Alexandre <Alexandre.Evrard@student.uliege.be> a écrit :

Cher monsieur Perchoc

 Erwann Perchoc
To: Evrard Alexandre

⋮

Wed 2025-04-02 10:34

Start reply with:

Bonjour,
Pas de problème, vous pouvez tout à fait me citer.
Bien cordialement,
Erwann Perchoc

Échange de mails avec David Meulemans, éditeur chez Aux Forges de Vulcain

From: David Meulemans
Sent: Saturday, March 29, 2025 18:47
To: Evrard Alexandre
Subject: Re: Thèse de mémoire : la trajectoire éditoriale d'Ursula K. Le Guin en traductions françaises

Cher Alexandre,

Je vous remercie de votre message et salue votre engagement dans cette belle aventure. Bravo !

Je vous réponds ci-dessous, en vous mettant bien en garde : je n'ai pas la légitimité ou l'expérience que mes confrères et consoeurs. Mon point de vue complètera de manière très partielle leurs propos.

Bien à vous,
David

Pourquoi publier Ursula K. Le Guin ? Pourquoi publier un titre précis de l'autrice dans une collection précise plutôt qu'une autre ? Pourquoi ne pas publier ses autres productions (juste droits d'auteur-rice, convention entre maisons d'édition, ou autre) ?

J'aime profondément UKLG, que j'ai découverte à l'âge de seize ans, et qui m'a fait relire de la SF, aimer la philosophie et l'anarchisme. Devenu éditeur près de vingt ans plus tard, je me suis dit que l'éditer serait une manière de payer une immense dette. Je me concentre sur les inédits : les essais et la poésie. Ce sont des œuvres dont le succès en librairie est plus difficile à obtenir et sur lesquels mes confrères ne se sont pas rués.

Quelles seraient pour vous les difficultés dans la publication spécialisée en littératures de l'imaginaire avant et aujourd'hui ? Très récemment, les Moutons Électriques ont dû fermer boutique. D'après vous, est-ce dû à des difficultés davantage dans le monde de l'édition de manière générale ou est-ce spécifiquement lié à l'édition des littératures de SF et fantasy ? Peut-être est-ce indépendant des secteurs et davantage lié aux actions de la maison d'édition elle-même ?

L'imaginaire, en France, est un des seuls segments du rayon "littérature" qui est en croissance. Donc, il n'y a pas de problème propre à l'imaginaire. C'est un rayon qui a certaines caractéristiques : le patrimoine y est très valorisé, mais le fonds immédiat (les textes qui ont moins de vingt ans) ont du mal à vivre. Cela rend la création de long sellers, notamment francophones, difficiles. Cela avantage Le Guin car c'est une autrice américaine, et une autrice du patrimoine. Mais ces diverses caractéristiques rendent difficile l'émergence et la consolidation de nouvelles maisons. Les éditeurs indépendants sont, en outre, toujours fragiles.

Est-ce que ces multiples (re)publications s'expliquent par le fait que les livres de Le Guin se vendent mieux aujourd'hui ou est-ce que ces récentes publications proviennent d'une pure passion pour sa littérature ?

Je pense que nous sommes dans une logique d'offre. On publie davantage Le Guin car nombre d'éditeurs, d'éditrices, aiment Le Guin. Une autre raison est le fait que ses idées sont peut-être revenues dans l'air du temps : on trouve en elle une légitimité, une figure du patrimoine pour donner de l'assise à des débats actuels. Mais attention : une médiatisation ne signifie pas nécessairement plus de ventes. Cela signifie l'espérance de meilleures ventes. Donc : pur passion pour sa littérature, et petite fenêtre médiatique.

Ursula K. Le Guin : analyse d'une trajectoire éditoriale en traductions françaises

Qu'est qui a changé en ce qui motive à la republier/enfin la publier aujourd'hui (le lectorat, des changements sociétaux de manière générale, un désir d'honorer l'autrice posthume) ? Est-ce que les thèmes abordés dans la littérature de Le Guin se voient davantage pris au sérieux ou valorisés aujourd'hui ? Si oui, les quels ?

La polarisation politique actuelle, le besoin de trouver de l'espoir et des solutions, le souci d'inventer des futurs désirables font que Le Guin, pour une partie des lectrices et lecteurs, est un idéal. Antiraciste, féministe (avec des nuances qu'elle a elle-même exprimées), anarchiste, conscientisée politiquement, etc.

Est-ce que vous pensez que ce phénomène trouve également sa source dans la place des femmes autrices en littérature (de l'imaginaire ou non) auparavant comparée à aujourd'hui ?

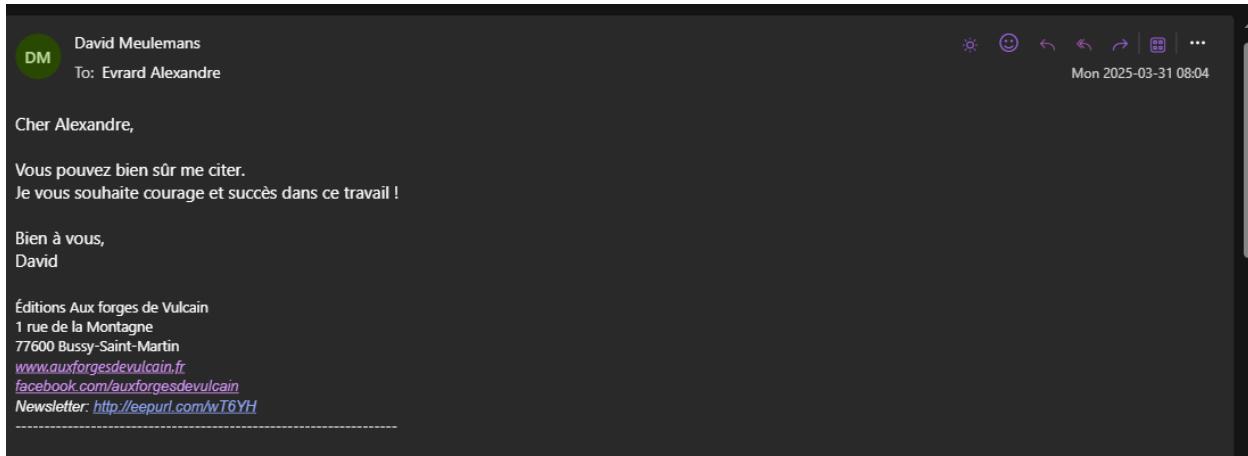
Non. Surtout que je pense, et c'est triste, qu'il y avait peut-être autant d'autrices de SF dans les années 70 qu'aujourd'hui. D'après Le Guin, l'année 1966 a été un tournant. Des éditeurs américains se sont dit, pour trouver du nouveau, il faut arrêter de publier toujours les mêmes personnes. Et des autrices, et des agentes, ont commencé à publier, et se sont imposées. L'édition reste un monde professionnel féminisé, mais sexiste, à tous les niveaux.

On a pu constater un changement dans la considération des littératures de l'imaginaire. Quel a été pour vous ce moment ou cette période ? Est-ce qu'un genre de l'imaginaire a été impacté avant et/ou plus fortement qu'un autre ? Comment la littérature de Le Guin a été/est impactée par ce bouleversement ?

Je pense qu'il y a un effet mécanique, lié au temps qui passe : tout "mauvais genre" finit, avec la patine des ans, par devenir légitime. Et parallèlement, le besoin de trouver des réponses dans la SF a valorisé ce genre, depuis une dizaine d'années. Avec ce défaut que l'on oublie qu'une autre grande qualité de Le Guin, est l'extrême qualité de son écriture. Si on se concentre sur les idées, on oublie cela. Et, de manière plus générale, la SF n'est pas la prospective, n'est pas le domaine de l'essai. On parle de fiction : on peut y trouver des idées, mais ce n'est pas la fonction principale de la fiction.

Éditions Aux forges de Vulcain
1 rue de la Montagne
77600 Bussy-Saint-Martin
www.auxforgesdevulcain.fr
facebook.com/auxforgesdevulcain
Newsletter: <http://eepurl.com/wT6YH>

Le sam. 29 mars 2025 à 17:25, Alexandre Evrard <editeur@auxforgesdevulcain.fr> a écrit :
Madame Monsieur



Échange de mails avec Jérôme Vincent, éditeur chez ActuSF

The screenshot shows an Outlook inbox with a single email selected. The subject of the email is "Re: Thèse de mémoire : la trajectoire éditoriale d'Ursula K. Le Guin en traductions françaises". The email details are as follows:

De : Jérôme Vincent <jerome.vincent@perfectogroupe.fr>
Date : jeudi, 3 avril 2025 à 14:52
À : Evrard Alexandre <Alexandre.Evrard@student.uliege.be>
Objet : Re: Thèse de mémoire : la trajectoire éditoriale d'Ursula K. Le Guin en traductions françaises

Bonjour Alexandre

Merci pour votre réponse. Ecoutez oui, je veux bien, essentiellement parce que certaines de vos questions demandent à être précisées :) Et ça nous permettra un dialogue.

Je suis dispo la semaine prochaine, plutôt le matin.

Bonne journée

Jérôme Vincent
Directeur Général Bepolar et Directeur éditorial pour Les Nouvelles éditions Actusf et Actusf.com.
Animateur des podcasts Un certain goût pour le noir & Dans ma bulle.
Tel : 06 13 23 92 68

Le jeu. 3 avr. 2025 à 14:36, Evrard Alexandre <Alexandre.Evrard@student.uliege.be> a écrit :

Bonjour monsieur Vincent,

Je vous remercie d'avoir pris le temps de me répondre. Je comptais sur une réponse écrite (plus facile à consulter et citer dans mon mémoire), mais si vous préférez une entrevue par visioconférence, cela me convient également. Dans ce cas, je retranscrirai vos réponses après notre entretien.

Quand seriez-vous disponible pour une appel vidéo ?

Interview de Jérôme Vincent, éditeur chez ActuSF

Pour donner suite à un échange de mails (également dans les annexes), cet entretien a été mené par visioconférence sur Microsoft Teams le 09/04/2025 de 09:00 à 09:30. La retranscription a été dactylographiée en direct par nos soins pour cause de problèmes techniques en cascade. Des paraphrases sont donc à déplorer.

Nous : Alors ma première question est « pourquoi publier Ursula K. Le Guin ? Pourquoi publier une production précise ? »

J.V. : Le Guin est une des plus grandes autrices de science-fiction reconnues au niveau mondial, particulièrement pour sa science-fiction ethnographique. On loue son côté visionnaire avec ses interrogations sur les systèmes politiques et le genre, thèmes qui trouvent encore davantage écho aujourd’hui. Cet écho devient assez fort depuis 2010. UKLG est une forte dame de la SF mais ses thématiques sont encore plus appréciées aujourd’hui. C'est une autrice à publier et à redécouvrir. Cela n'est pas le cas de tous les auteurs de science-fiction. Beaucoup avaient des idées datées, des choses qui ne correspondent plus au contexte politico-social de nos jours. Elle est politique et de qualité donc elle est parfaite et un plaisir à publier pour les éditeurs.

Ses plus grands titres ont déjà été publiés chez Robert Laffont, Pocket et Livre de Poche. Ce n'est pas nous qui allons récupérer ses romans les plus réputés, je parle évidemment de *Terremer* et *La Main gauche de la nuit*. Nous [les indépendants], on va se positionner dans sa littérature avec des nouveautés, des titres pas encore publiés, des essais et recueils de poèmes. L'Atalante a fait des recueils, Aux Forges de Vulcain a publié *Le Langage de la nuit*. On [ActuSF] récupère *L'Œil du héron par exemple*.

Nous : D'accord, alors, quelles seraient pour vous les difficultés d'une maison d'édition spécialisée en littératures de l'imaginaire avant et aujourd'hui ? Je prends l'exemple des Moutons Électriques qui ont dû fermer boutique. D'après vous, est-ce dû à des difficultés davantage dans le monde de l'édition en générale ou est-ce spécifiquement lié à l'édition de l'imaginaire ?

J.V. : Alors non, il y a d'abord une différence aujourd’hui dans la consommation de la littérature en général. Ici les chiffres sont tombés [Jérôme Vincent réfère certainement aux statistiques publiées par Livres Hebdo le jour précédent l'interview], les gens lisent moins, le temps de lecture baisse de manière globale. Avant on était à 9/10 de la population qui lit, maintenant on tombe à 8/10. On accorde moins de temps à la lecture, on a plutôt tendance à employer des choses qui offrent plus de dopamine rapidement et qui s'illustrent dans un contexte de partage avec d'autres personnes. On favorise plutôt les jeux-vidéos, les séries ou les réseaux sociaux. Le livre, on se pose, ce n'est pas un objet qui demande grande interaction et on ne partage pas grand-chose avec les autres. On observe donc un changement dans les loisirs.

Maintenant, dans le milieu éditorial, on a les gros groupes comme Hachette Editis et puis les maisons indépendantes. C'est un temps difficile pour les indépendants puisqu'en librairie, on commande des livres qui proviennent majoritairement de 5 groupes. Ceux qui trinquent dans tout cela sont les gens sur le front propre, les indépendants, comme les Moutons Électriques. Il y a une concurrence des grands groupes et une surproduction globale qui oblige les libraires à faire des retours en masse, ce qui blesse tout le monde dans le milieu.

Ce problème n'est pas spécifique à l'imaginaire en tant que tel, mais les éditeurs de l'imaginaire sont pour beaucoup des indépendants. Un éditeur est un investisseur culturel, il paie des traducteurs, des illustrateurs, des personnes pour s'occuper de la relecture, des imprimeurs. Tout ça couté énormément, mais l'éditeur espère gagner malgré tout plus que ce qu'il n'a perdu sur le livre.

Désolé si je parle un peu vite, comme je n'ai pas trop le temps. Vous me dites si je ne suis pas assez clair, hein.

Nous : Non, non, ça va, j'arrive encore à suivre et vous répondez de manière très complète, ne vous en faites pas.

J.V. : Parfait alors (il rit).

*Nous : Alors, pour en revenir à *Le Guin* de manière plus spécifique : est-ce que ces multiples publications et republications de *Le Guin* s'expliquent par le fait que ses livres se vendent mieux aujourd'hui ou est-ce que ces récentes publications proviennent d'une pure passion ?*

J.V. : Les textes d'UKLG sont très bons. Mais non, ce n'est évidemment pas que par pure passion qu'on publie ses œuvres, le fait qu'elle ait une petite aura accentuée par ses thématiques dans le contexte d'aujourd'hui fait que sa littérature est plus rentable de nos jours. Chez nous, *L'Effet Churten* reprend trois nouvelles, mais dont une est vraiment un véritable chef d'œuvre, donc ça nous a permis de publier UKLG plus amplement. On ne va pas se limiter à un texte qui nous fait envie, mais pour les fans, on va offrir des œuvres complémentaires. On ne propose pas *Le Cycle de l'Ekumen* au complet comme le ferait Le Livre de Poche, mais on se positionne plutôt en périphérie avec des textes portes d'entrée dans les mondes de *Le Guin*.

*Nous : Qu'est qui a changé dans le contexte sociétal d'aujourd'hui qui motive à la publier ? Est-ce que les thèmes abordés dans la littérature de *Le Guin* se voient davantage pris au sérieux ? Si oui, lesquels ?*

J.V. : Alors, il y a plusieurs considérations à prendre en compte. Premièrement, [chez *Le Guin*] on a des organisations sociales qui opèrent des tentatives de sociétés anarchistes. On a la découverte de l'altérité dans ses œuvres, elle amène le hopepunk avec une SF guerrière, avec des motifs d'amélioration de la société. On a justement une mouvance aujourd'hui qui s'interroge sur la SF. *Le Guin* a des textes non seulement vendeurs mais aussi porteurs d'espoir. La question du genre est également très importante dans ses textes. Avec le côté féministe, elle inspire les lecteurs et lectrices. Et, chose assez pratique, les lectrices forment un très gros pourcentage du lectorat SF, donc cette question du genre, ça leur parle personnellement.

Toutes les nouvelles d'UKLG sont sûrement pratiquement toutes publiées, en revanche on a peu de poésie. Donc la passion est là mais se heurte aux difficultés économiques, on ne peut pas tout publier. Les Forges ont fait les essais par exemple, avec *Le Langage de la nuit* et ont publié un petit peu de poésie, mais on en trouve assez peu.

Nous : Est-ce que vous pensez que ce phénomène trouve également sa source dans la place des femmes autrices en littérature, de l'imaginaire ou non, auparavant comparée à aujourd'hui ?

J.V. : Dans les années 60-70, on a essentiellement des **auteurs** [J.V. accentue le mot masculin] et une SF viriliste, avec des histoires de gros méchants, de bagarre et de gros vaisseaux spatiaux. *Le Guin* détonne, elle a vite du succès et prend la parole. Elle est en première loge.

Selon les statistiques, on a 90% d'auteurs masculins en 2000. On a cependant un observatoire des littératures en France qui nous dit que, depuis 2010, on a plus d'autrices publiées que d'auteurs – attention, je dis bien publiées, hein, pas, voilà – et plus de lectrices que de lecteurs. Pas dans les thèmes d'écriture par contre, je ne dis pas qu'il y a une littérature féminine de SF, mais on est plus dans la parité au niveau auctorial. On a toujours eu des périodes et époques. Aujourd'hui, Le Guin a plus sa place et Mnemos publie des autrices de SF qui avaient plus de problèmes pour trouver un lectorat à leur propre époque.

Nous : On a pu constater un – même des – changements dans la considération des littératures de l'imaginaire. Quel a été pour vous ce moment ou cette période en particulier qui aurait affecté un genre de l'imaginaire plus fortement qu'un autre ?

J.V. : Hmph. Et bien –

Nous : Je pense ici à la fantasy qui a eu du mal à grappiller de la place sur le marché au fur et à mesure des années 80 et 90 pour aujourd'hui un peu dominer la littérature de genre.

J.V. : Oui alors –

Nous : Et comment est-ce que ça affecte la littérature de Le Guin ?

J.V. : Question complexe puisque – bon on se refait un peu d'histoire – l'histoire de la SF est longue et, depuis 45, on a des tendances, des flux et reflux dans la littérature de l'imaginaire. Les choses changent évidemment. Aujourd'hui, la fantasy ne domine pas. On a l'impression qu'elle se vend mieux, mais quand on regarde les stats, les journaux et tout, on préfère toujours la SF. La SF a la cote au niveau critique et la fantasy n'a que l'avantage des plus grandes ventes.

Pour ce qui est de la considération des littératures de l'imaginaire, depuis 2017, les journalistes montraient plus une sorte de méconnaissance plutôt que de rejet envers les littératures de l'imaginaire. Les organes de légitimation de l'imaginaire sont le grand public et ces organes fonctionnent autrement que les nôtres dans l'édition.

On trouve des grandes tendances historiques. La fantasy apparaît en 80 aux US, arrive dans l'imaginaire français avec Pocket, qui va publier une multitude de grands titres, avec Moorcock par exemple. Le succès immense du *Seigneur des anneaux* et l'apparition des JDR en France dans les années 60, tout cela encourage la fantasy. Il y a tout un tas de choses à faire pour rendre légitime et mieux connu l'imaginaire en France, comme Apostrophe à la télévision, des expositions de SF, etcetera.

En 2000 on a une explosion technologique et donc on entre dans une ère que la SF décrivait à l'époque comme le futur lointain. On a des téléphones portables pour s'appeler de n'importe où en direct, des ordinateurs, internet, tout ça permet de se parler en visioconférence comme nous sommes en train de le faire. On a également des voitures électriques, des transports hyper rapides. On est dans un futur comme on l'imaginait avant dans la littérature de science-fiction. On a une explosion de pop culture avec les mangas et les jeux-vidéos. De nos jours, ça ne choque personne de jouer à des jeux faisant usage de la fantasy, comme *World of Warcraft* ou *League of Legends*. Au niveau des adaptations, on a *Harry Potter* et *Dune* donc on ne peut plus trop discriminer l'imaginaire, mais ce qui est plus difficile c'est que les libraires et prescripteurs ont une vraie méconnaissance de ces genres. Mais on ne sait pas exactement pourquoi. On ne va pas se confronter à quelqu'un dont la passion ne nous intéresse pas de

base. Il faut donc faire attention sur la notion de perception de l'imaginaire. Des séries, films et jeux-vidéos relèvent énormément de la fantasy et ça ne déplait à personne. *Fallout* d'Amazon Prime est devenu une série qui cartonne. C'est devenu davantage du commun d'adapter des productions de fiction spéculative.

Le Guin est épiphénomène dans les thématiques qu'on a abordées. Elle plane au-dessus de nous.

Nous : Eh bien, je pense que nous sommes arrivés à la fin de mes questions... Oui c'est bien ça !

J.V. : Eh bien parfait ! Navré de ne pas avoir plus de temps pour cela.

Nous : Oui, il n'y a pas de problème. Si je n'avais pas eu tous ces problèmes techniques, cela aurait été bien plus posé. Mais je vous remercie en tous cas !

J.V. : Vous m'aviez demandé des conseils ou de la littérature pour votre recherche. Ça serait intéressant pour vous de discuter avec ce cher David Meulemans.

Nous : Oui, c'est fait ! David Meulemans m'a déjà répondu.

J.V. : Ah bah très bien alors. Pour tout ce qui est « perceptions », consultez l'Observatoire de l'imaginaire.

Nous : Ah je me demandais justement s'il y avait une plateforme pour ce genre de choses.

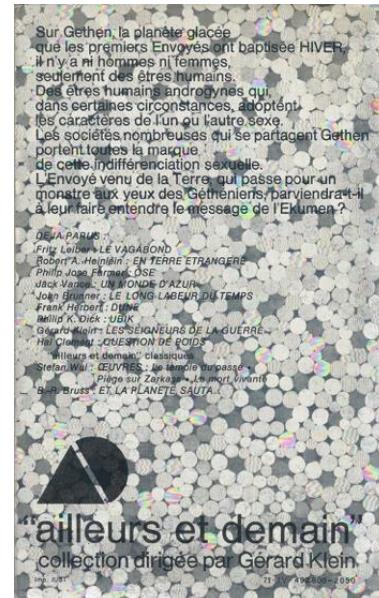
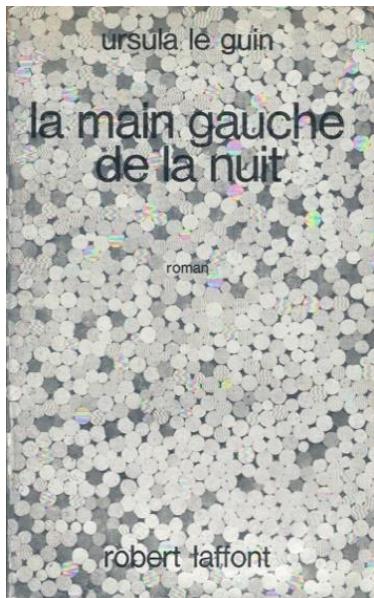
J.V. : Oui sinon interviewez les collègues d'ActuSF, L'Atalante, Le Bélial', ...

Nous : Eh bien ça va, merci beaucoup pour votre temps et passez une bonne journée !

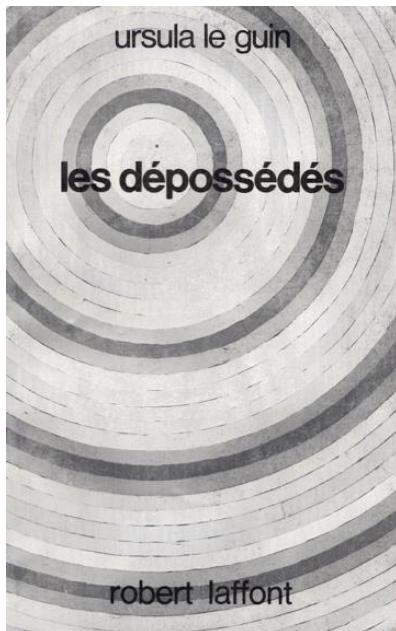
J.V. : Oui ! Merci Alexandre !

Couvertures analysées et paratexte des éditions

Couverture 1 : Ursula K. Le Guin, *La Main gauche de la nuit*, première édition, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain », 1971.

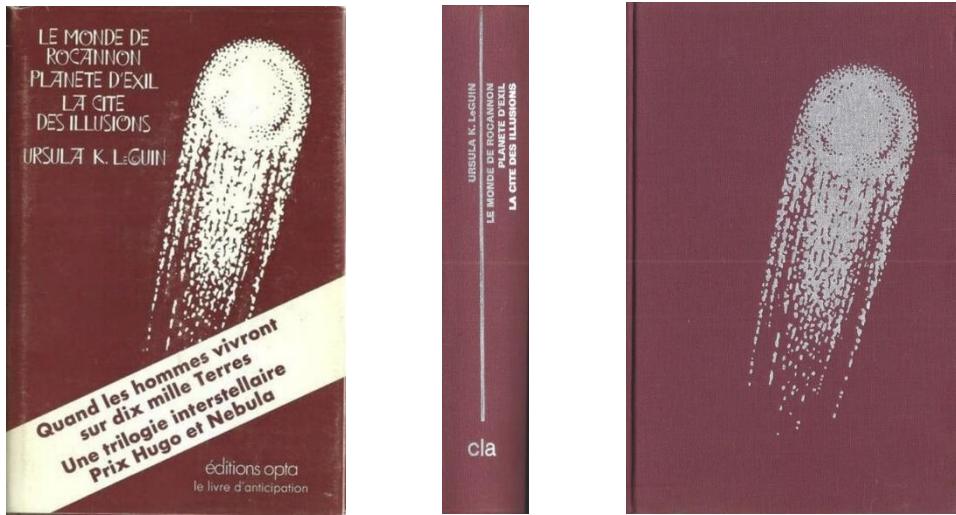


Couverture 2 : Ursula K. Le Guin, *Les Dépossédés*, première édition, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain », 1975.

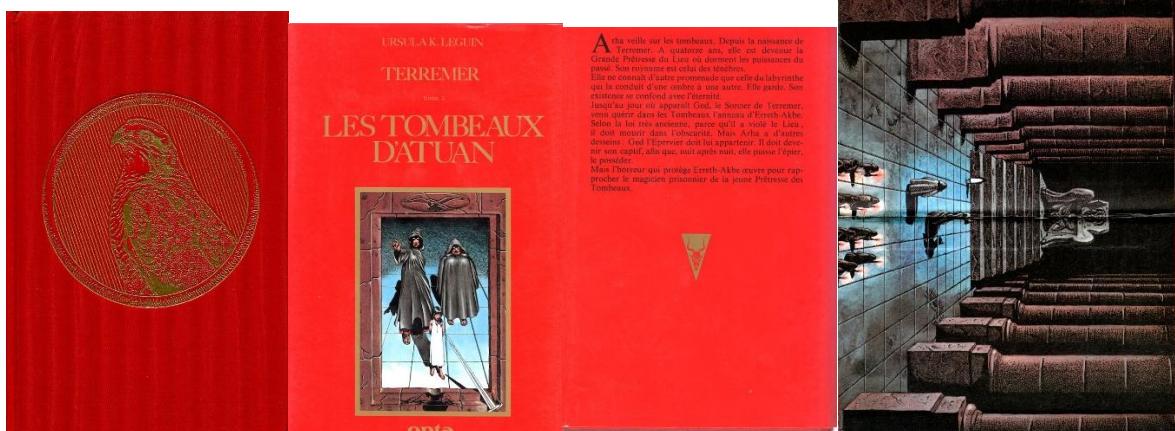
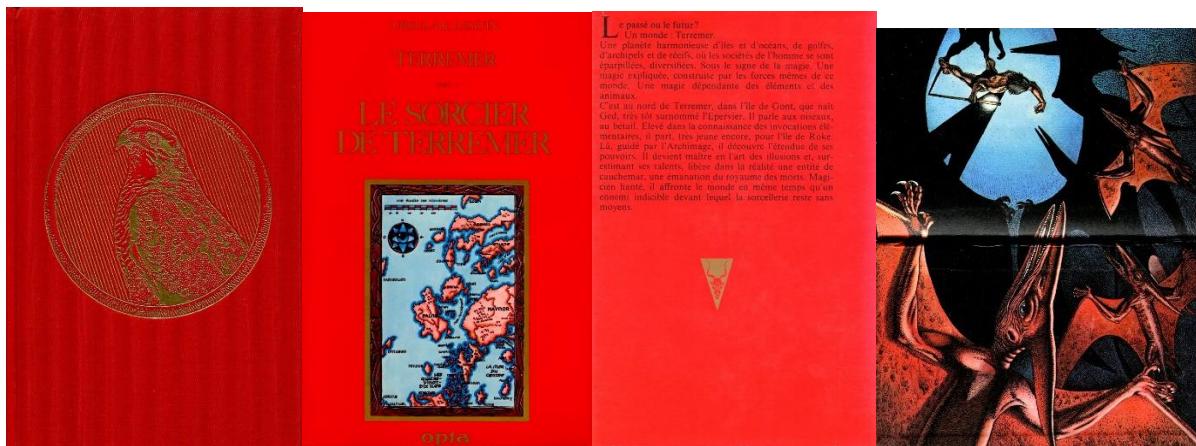


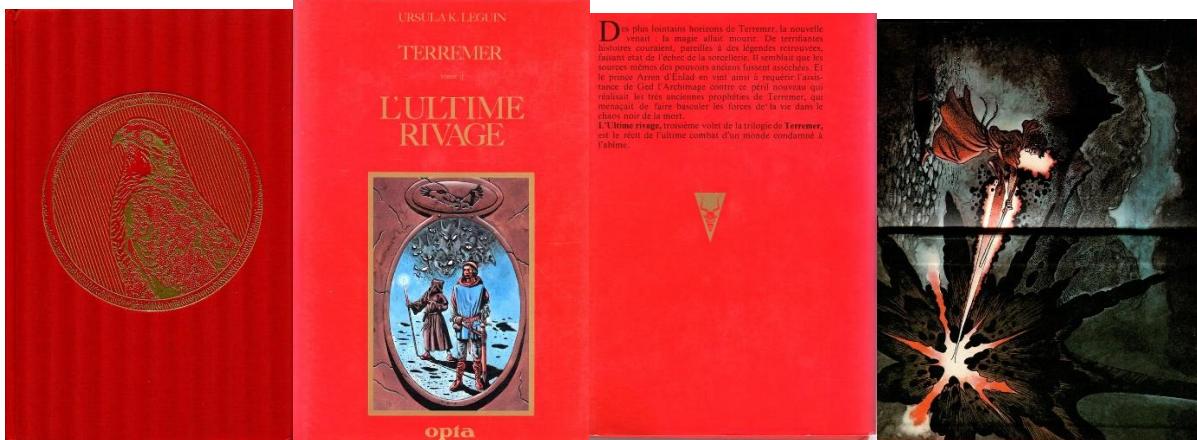
ALEXANDRE EVRARD

Couverture 3 : Ursula K. Le Guin, *Le Monde de Rocannon – Planète d'exil – La Cité des illusions*, première édition, OPTA, coll. « Club du livre d'anticipation », 1972. Jaquette et couverture.

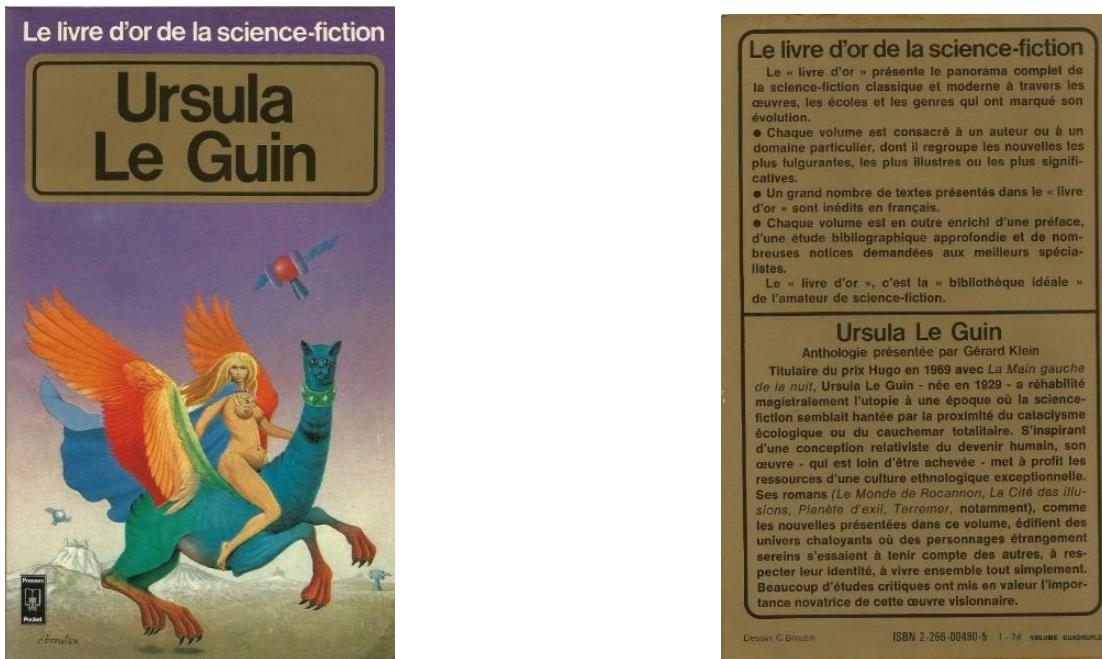


Couverture 4 : Ursula K. Le Guin, *Le Sorcier de Terremer*, suivi de *Les Tombeaux d'Atuan* et *L'Ultime rivage*, premières éditions chez OPTA, « Aventures fantastiques », 1977. De gauche à droite pour chaque tome : jaquette rhodoïd, couverture et illustration intérieure double page.

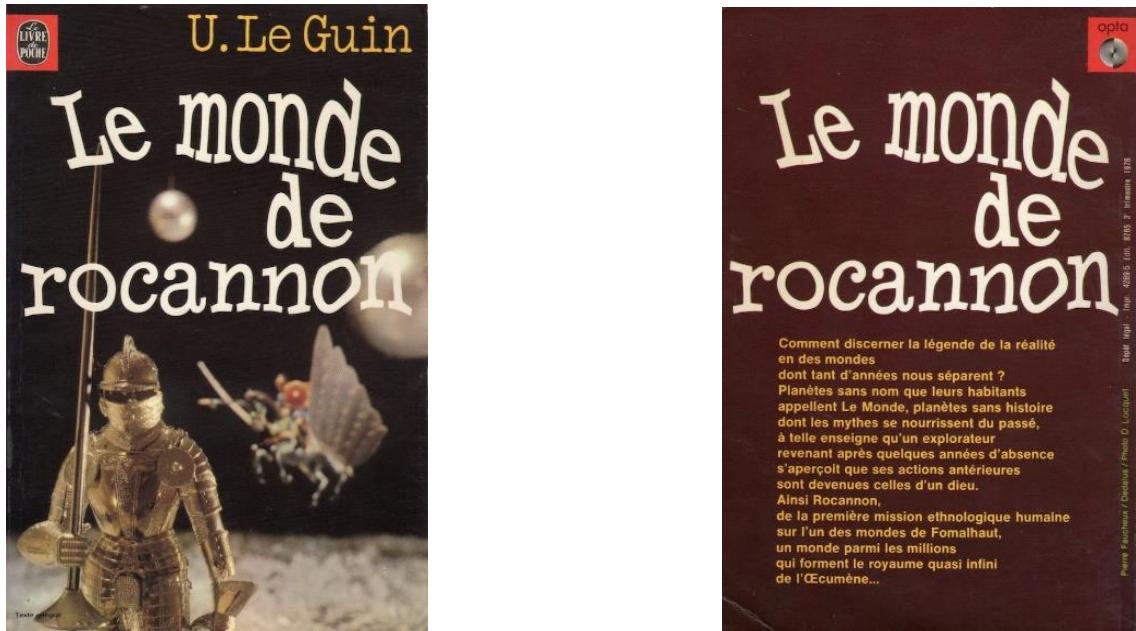




Couverture 5 : Ursula K. Le Guin, *Le Livre d'or de la science-fiction : Ursula Le Guin*, Gérard Klein (éd.), Pocket, coll. « Le Livre d'or de la science-fiction », 1977.



Couverture 6 : Ursula K. Le Guin, *Le Monde de Rocannon*, Le Livre de Poche, coll. « Série SF », 1978.

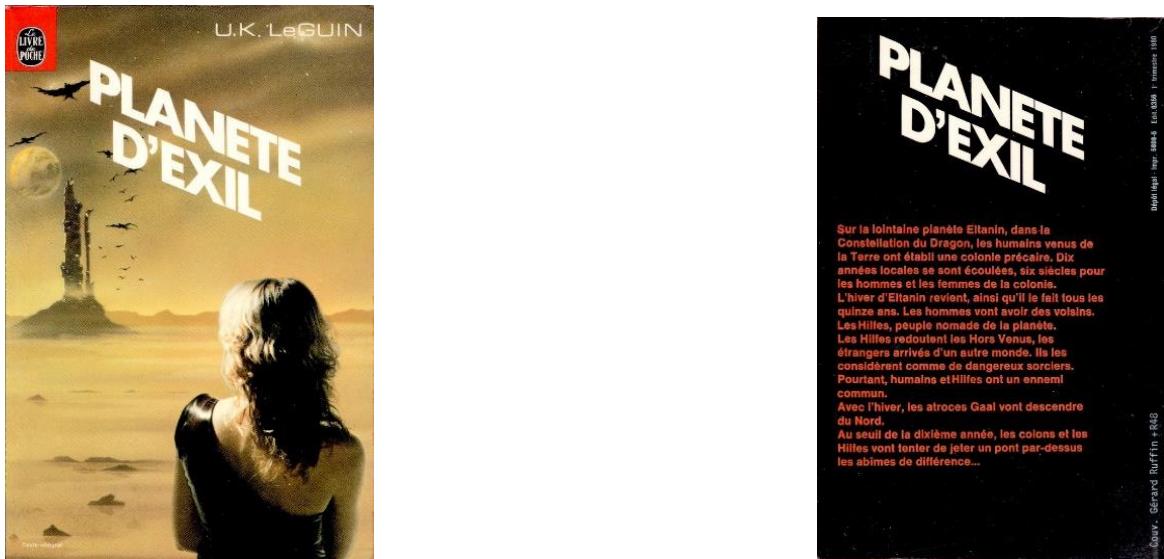


Couverture 7 : Ursula K. Le Guin, *La Main gauche de la nuit*, Le Livre de Poche, coll. « Série SF », 1979.



Ursula K. Le Guin : analyse d'une trajectoire éditoriale en traductions françaises

Couverture 8 : Ursula K. Le Guin, *Planète d'exil*, Le Livre de Poche, coll. « Série SF », 1980.

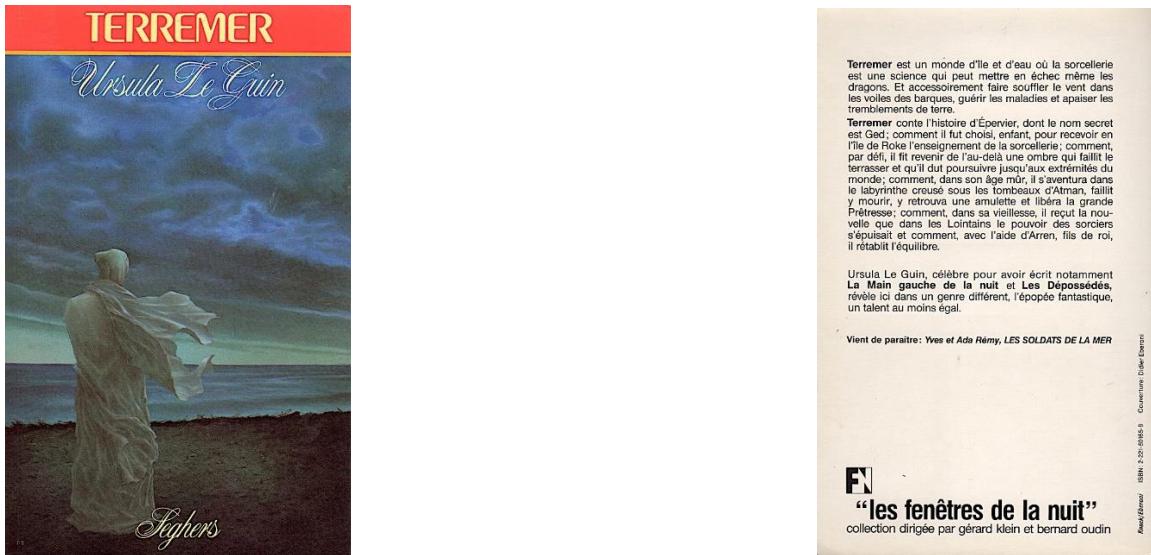


Couverture 9 : Ursula K. Le Guin, *Les Dépossédés*, Pocket, « Science-Fiction / Fantasy », 1983.

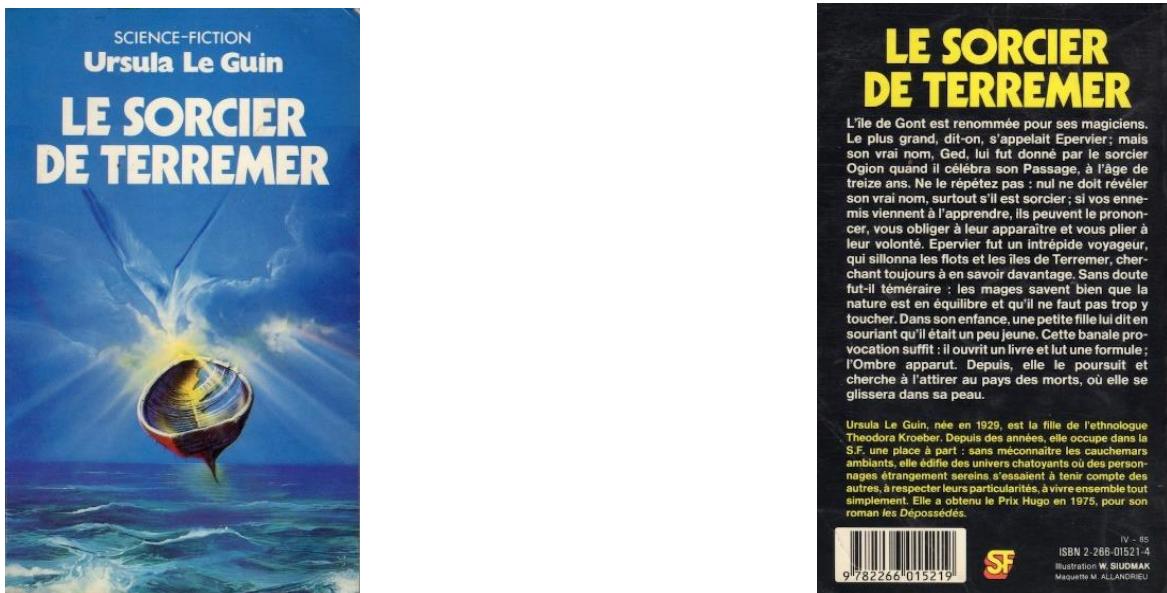


ALEXANDRE EVRARD

Couverture 10 : Ursula K. Le Guin, *Terremer*, Seghers, coll. « Les Fenêtres de la nuit », 1980.

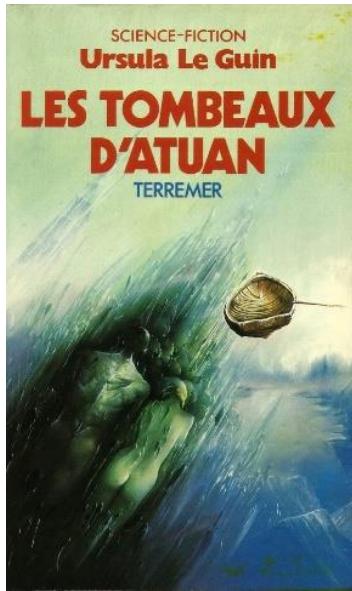


Couverture 11 : Ursula K. Le Guin, *Le Sorcier de Terremer*, Pocket, coll. « Science-Fiction », 1985.

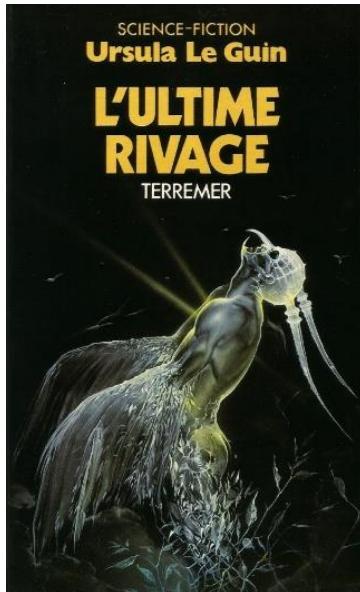


Ursula K. Le Guin : analyse d'une trajectoire éditoriale en traductions françaises

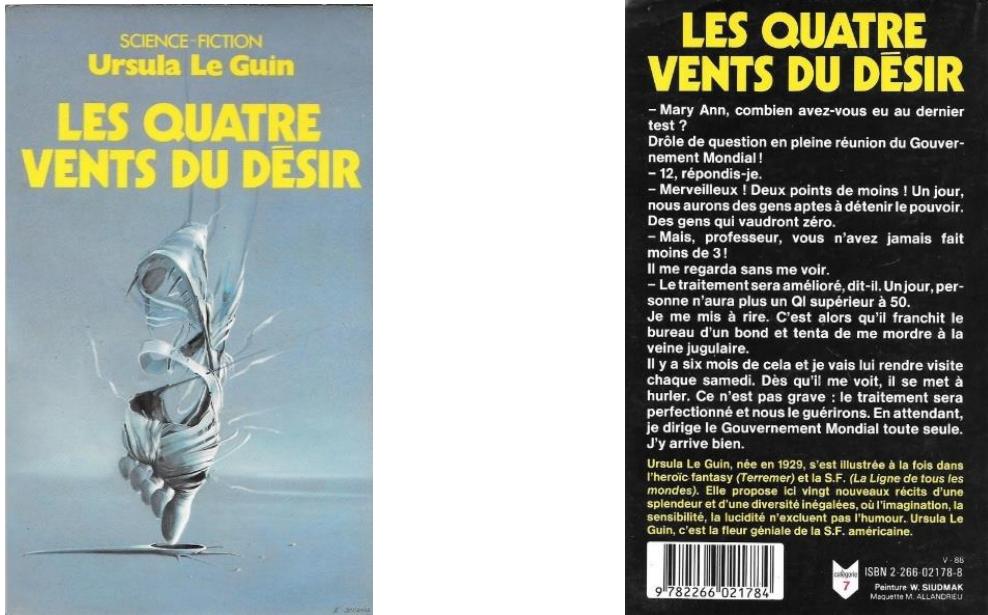
Couverture 12 : Ursula K. Le Guin, *Les Tombeaux d'Atuan*, Pocket, coll. « Science-Fiction », 1985.



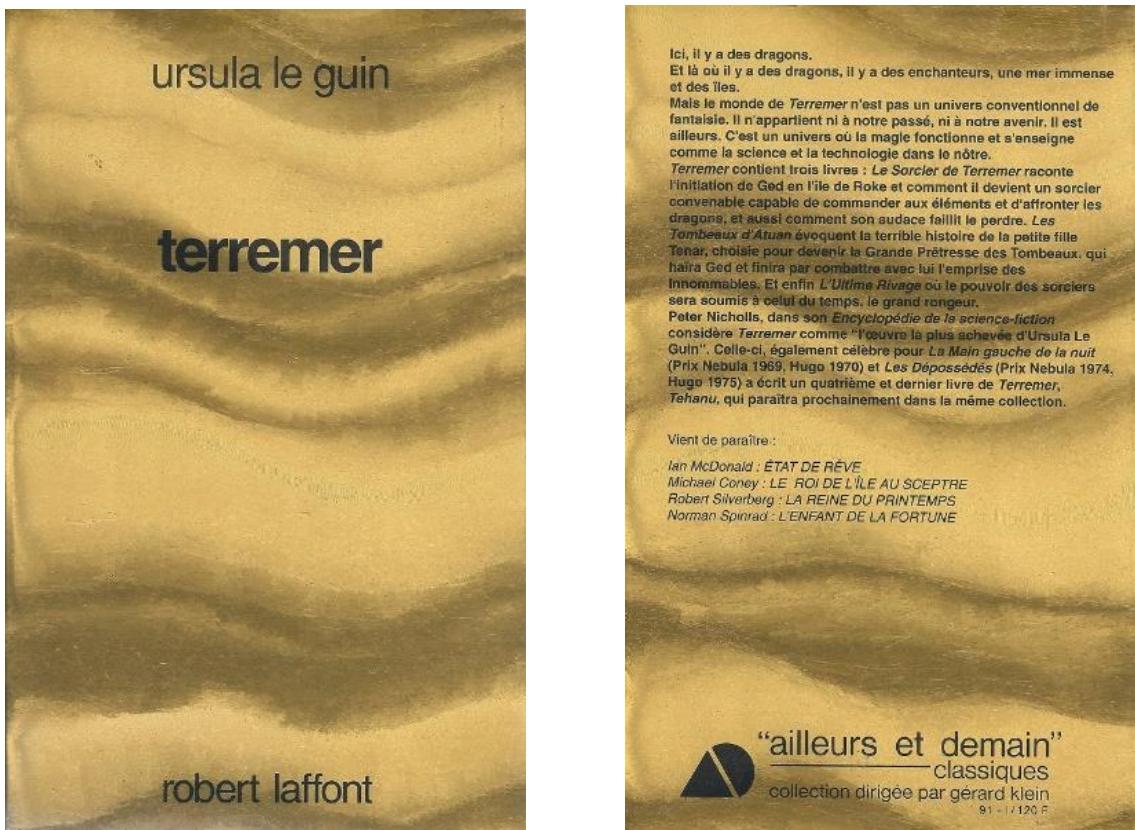
Couverture 13 : Ursula K. Le Guin, *L'Ultim Rivage*, Pocket, coll. « Science-Fiction », 1985.



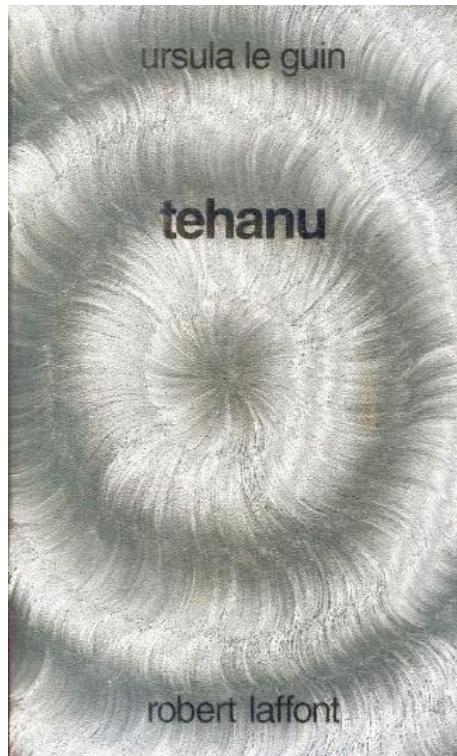
Couverture 14 : Ursula K. Le Guin, *Les Quatre Vents du désir*, Pocket, coll. « Science-fiction », 1988.



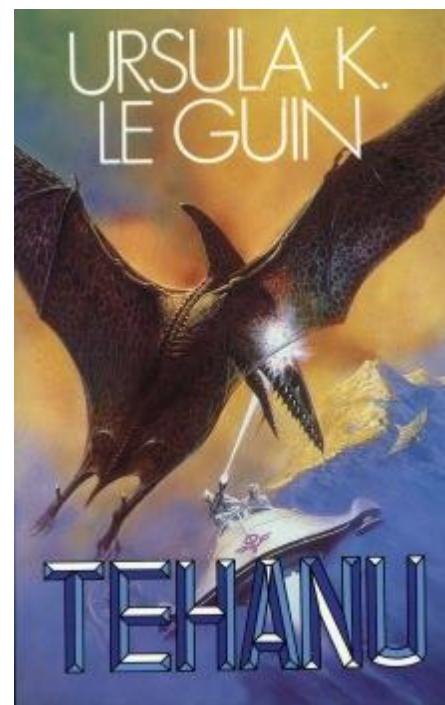
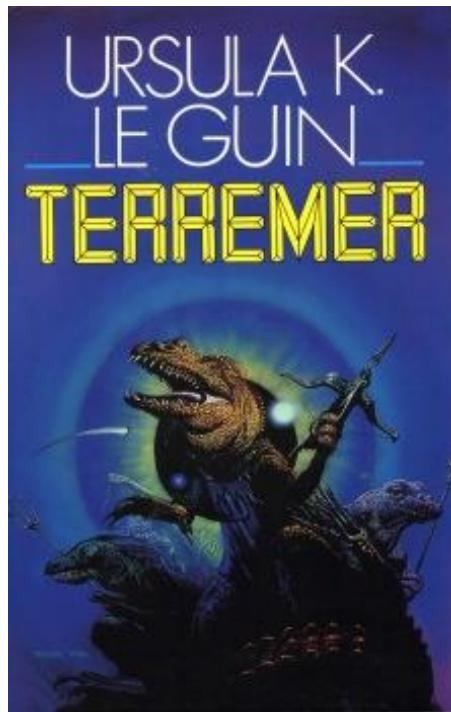
Couverture 15 : Ursula K. Le Guin, *Terremer*, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain – Classiques », 1991.



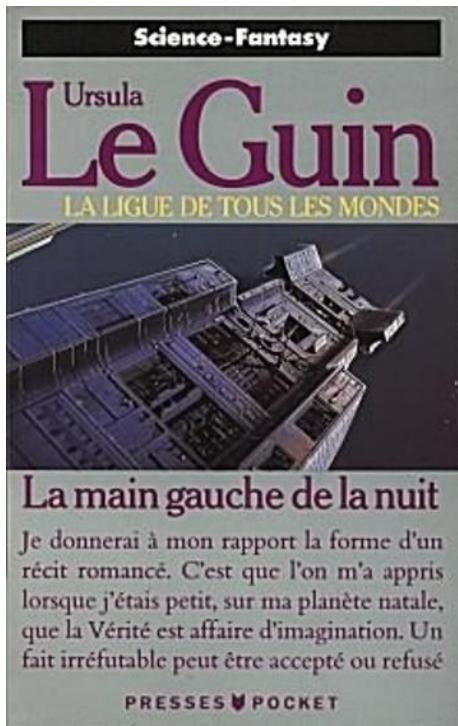
Couverture 16 : Ursula K. Le Guin, *Tehanu*, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain », 1991.



Couverture 17 : Ursula K. Le Guin, *Terremer* et *Tehanu*, France Loisirs, 1992.



Couverture 18 : Ursula K. Le Guin, *La Main gauche de la nuit*, Pocket, coll. « Science-Fiction / Fantasy », 1989.

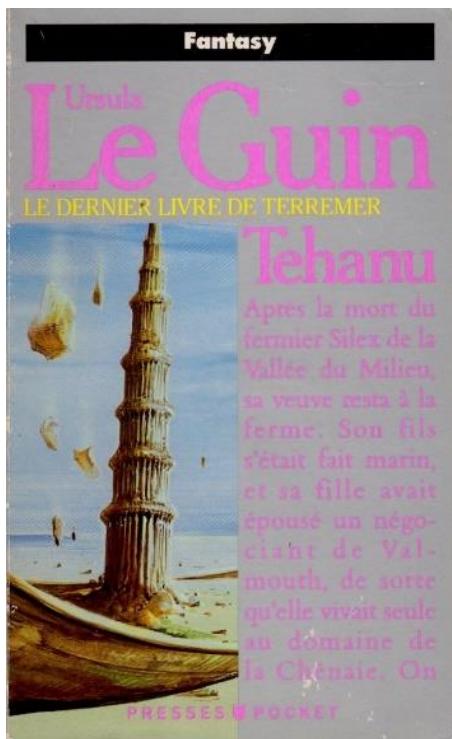


Depuis son arrivée sur la planète Gethen, Genly Ai a toujours eu froid. Il risque bien pis, comme tous les Envoyés de l'Ekumen. L'Ekumen n'est pas un empire, mais une coordination de mondes habités. Sur cent années-lumière, la guerre n'aurait aucun sens : à quoi bon envoyer une armada sur un monde dont on recherche l'alliance ? Genly Ai est venu seul, comme tous les Envoyés ; s'il échoue, on recommencera dans un siècle ou deux. Mais les seigneurs de Gethen y voient un piège. La peur tourne vite à la haine, quand on découvre que l'Envoyé n'a qu'un seul sexe, et qu'il est perpétuellement disponible. Une monstruosité, voilà ce qu'il est. Sur cette planète hostile, il aura du mal à se faire accepter comme un ami – c'est à peine si l'on verra en lui un homme.

Ursula Le Guin, née en 1929, occupe dans la SF une place à part ; fille de l'ethnologue Théodore Kubler, elle édifie des univers dialogants où des personnages étrangement sensés s'essent à tenir compte des autres, à respecter leurs particularités, à vivre ensemble tout simplement.



Couverture 19 : Ursula K. Le Guin, *Tehanu*, Pocket, coll. « Science-Fiction / Fantasy », 1993.



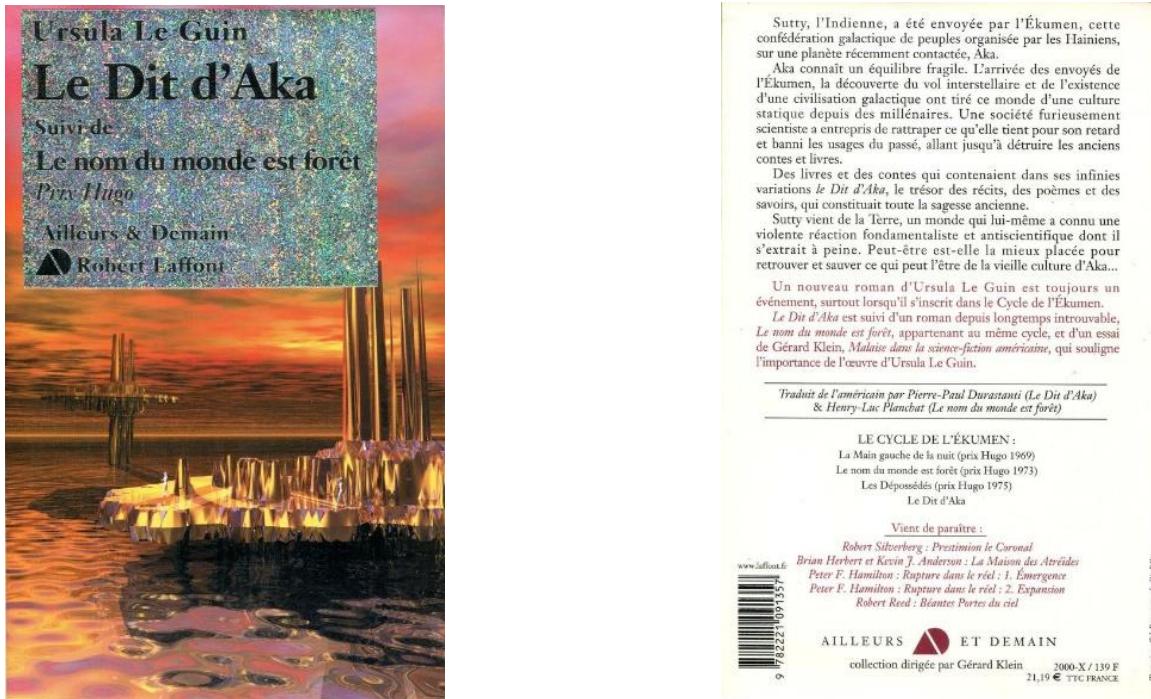
Les hommes arrivèrent au point du jour. Leur chef cria :
— Debout, chienne ! Debout !
Elle se mit à quatre pattes et il partit à rire, disant :
— Allons, fais semblant d'être humaine ! Tu peux te dresser sur tes pattes arrière, non ? C'est cela...
Elle avait encore la laisse autour du cou, et il tira dessus.
— Tiens, à toi de la mener, lança-t-il.
Celui qui désormais tenait la laisse, c'était celui-là même qu'elle aimait et dont elle ne savait plus le nom. Ils allèrent jusqu'au bord du monde et le longèrent quelque temps.
— Maintenant, il va la précipiter dans le vide, reprit-il. As-tu quelque chose à dire, dame Ténar ?
Émergeant de la porte du ciel, le dragon volait dans les abysses de lumière, une traînée de feu accrochée à son corps cuirassé. Elle empoigna Ged par le bras et l'entraîna à terre, cependant que fondaient sur eux le vrromissement des flammes, le cliquetis de la carapace et le claquement des griffes sur le roc.

Ursula Le Guin reprend la plume pour nous parler de l'ère nouvelle qui s'annonce à Terremer. La magie agonise, les rois sont de retour. Ténar et Ged, les deux héros de la geste, ont atteint le grand âge. Celui qui n'est plus l'Archimage a oublié ses pouvoirs. Celle qui fut sa bien-aimée a choisi d'être une femme parmi les femmes et a mieux résisté aux injures du temps. Iron-t-ils jusqu'en bout de la route sans affronter l'abjection ? Heureusement, il y a l'étoile blanche de l'été, celle qu'on appelle Tehanu. Il y a aussi une petite fille...

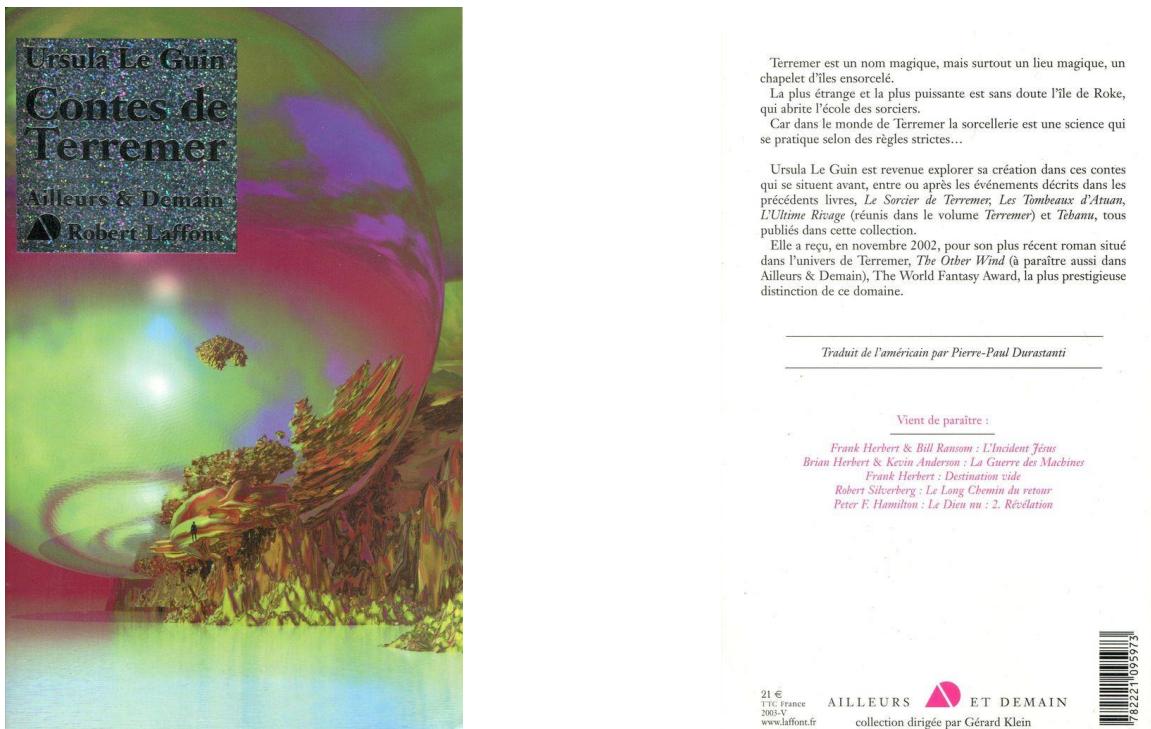


Ursula K. Le Guin : analyse d'une trajectoire éditoriale en traductions françaises

Couverture 20 : Ursula K. Le Guin, *Le Dit d'Aka*, suivi du *Nom du monde est Forêt*, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain », 2000.

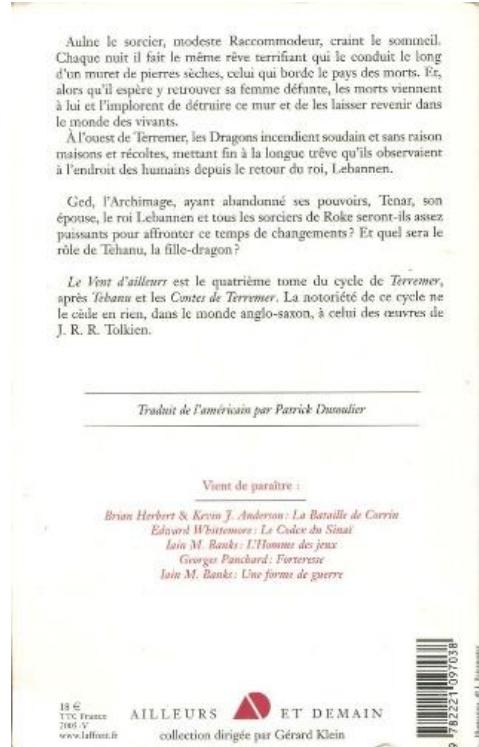
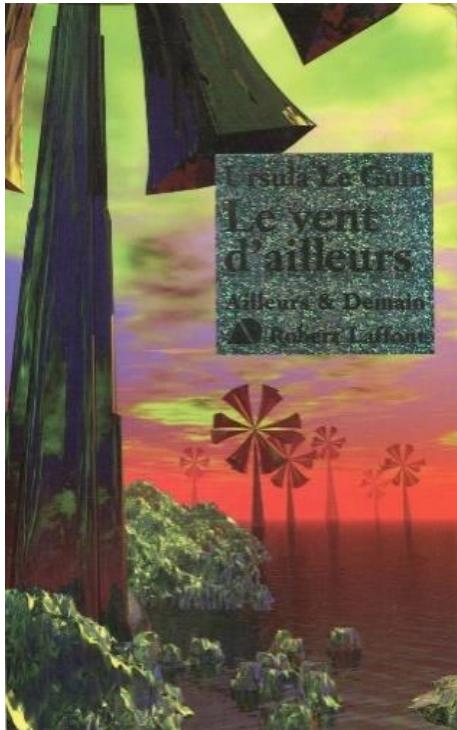


Couverture 21 : Ursula K. Le Guin, *Contes de Terremer*, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain », 2003.

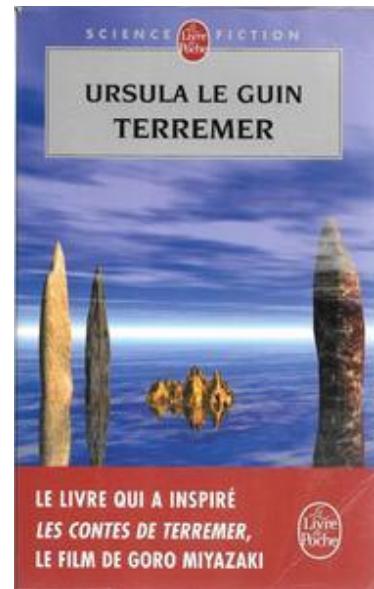
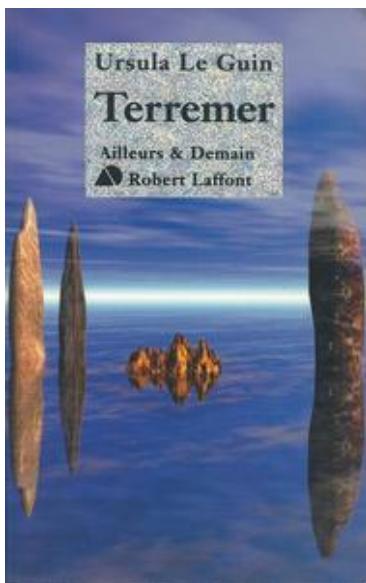


ALEXANDRE EVRARD

Couverture 22 : Ursula K. Le Guin, *Le Vent d'ailleurs*, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain », 2005.



Couverture 23 : Ursula K. Le Guin, *Terremer*, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain », 2001 (gauche) et Le Livre de Poche, coll. « SF », 2007 (droite).

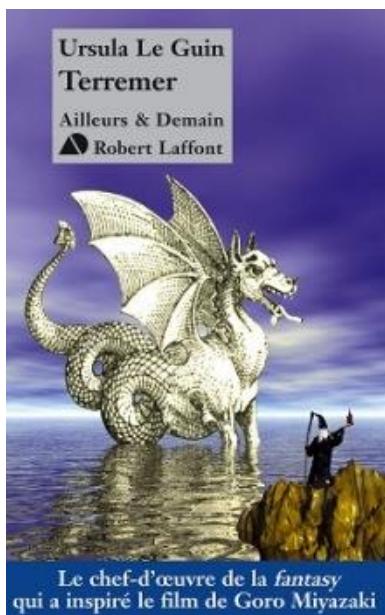


Ursula K. Le Guin : analyse d'une trajectoire éditoriale en traductions françaises

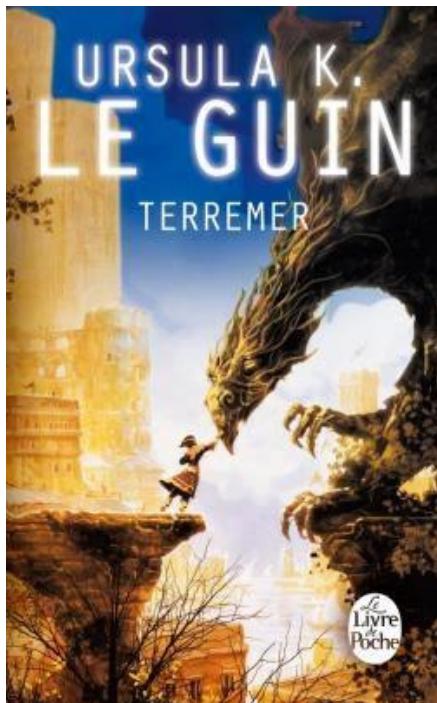
Couverture 24 : Gorô Miyazaki, *Les Contes de Terremer* vol. 3, Glénat, 2007.



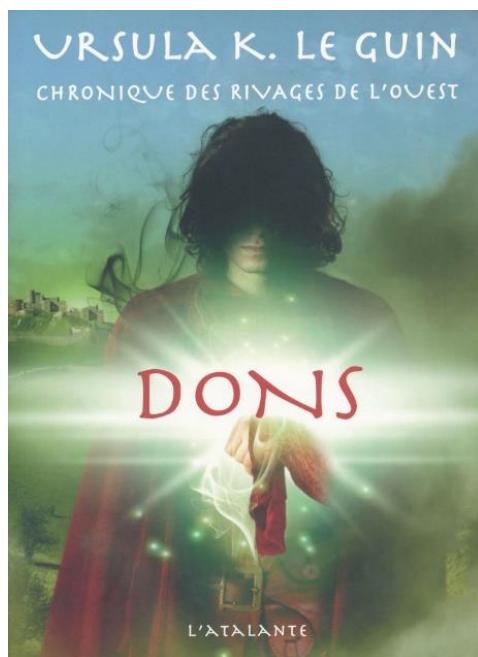
Couverture 25 : Ursula K. Le Guin, *Terremer*, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain », 2007.



Couverture 26 : Ursula K. Le Guin, *Terremer*, Le Livre de Poche, coll. « SF », 2013 et images promotionnelles du film *Les Contes de Terremer* des studios Ghibli, 2006.



Couverture 27 : Ursula K. Le Guin, *Dons*, L'Atalante, coll. « La Dentelle du Cygne », 2010.



C' est une mystérieuse expérience que de se priver de la vie, mais je m'y astreignis. Plus je maudissais mon bandeau et plus je redoutais le soulever. Il me sauait de l'horreur de toute destruction involontaire. Tant que je le portais, je ne tuerais pas ceux que j'aimais. S'il m'était impossible d'apprendre à user de mon don, je pouvais au moins apprendre à ne pas m'en servir.

Dans les collines des Entre-Terres vit un peuple de sorciers capables de miracles. D'un mot, d'un geste, ils allument un foyer, convoquent un animal, guérissent une blessure. Mais ils savent aussi mutiler, corrompre, asservir et tuer. Isolées dans leurs domaines, les familles de ces contrées vivent dans la crainte les unes des autres...

Dons est l'histoire d'Orrec; son héritage est le pouvoir de détruire. Quelle place trouvera-t-il dans ce monde cruel sans laisser sa naissance en décider pour lui?

CHRONIQUE DES RIVAGES DE L'OUEST se compose de trois romans. *Dons* a obtenu le Pen/USA Award en 2005 et *Pouvoirs* le prix Nebula en 2008.

Pour tous lecteurs à partir de 14 ans.

 ISBN: 978-2-84172-500-7 9 782841 725007	 PARUTION AUTOMNE 2010	 PARUTION PRINTEMPS 2011
--	---------------------------	-----------------------------

III-10 CAT. 3

Ursula K. Le Guin : analyse d'une trajectoire éditoriale en traductions françaises

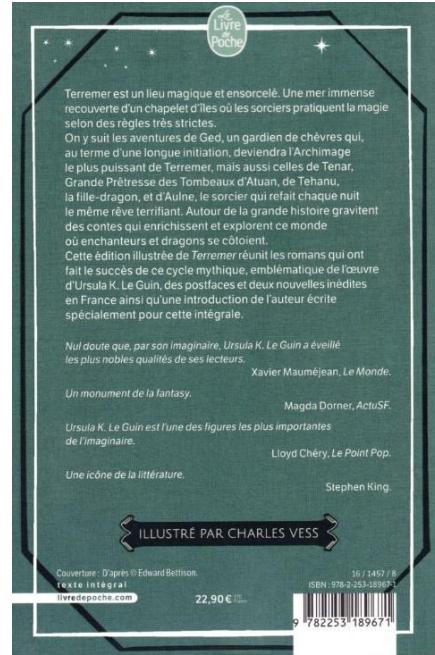
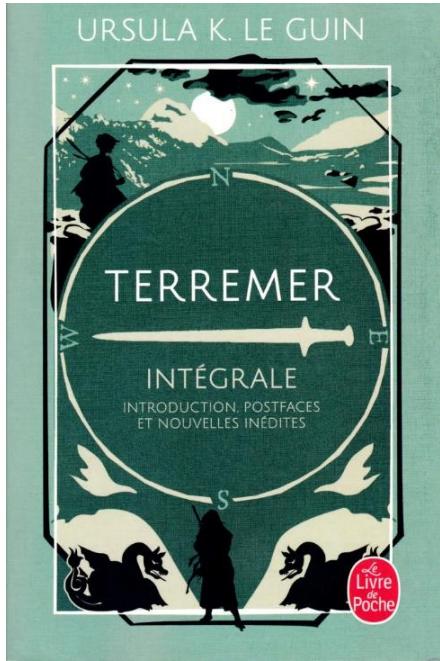
Couverture 28 : Ursula K. Le Guin, *La Vallée de l'éternel retour*, Mnemos, coll. « Ourobores », 2012.



Couverture 29 : Ursula K. Le Guin, *Le Langage de la nuit*, Aux Forges de Vulcain, coll. « Essais », 2016.



Couverture 30 : Ursula K. Le Guin, *Terremer – l'intégrale*, Le Livre de Poche, coll. « Majuscules », 2018.

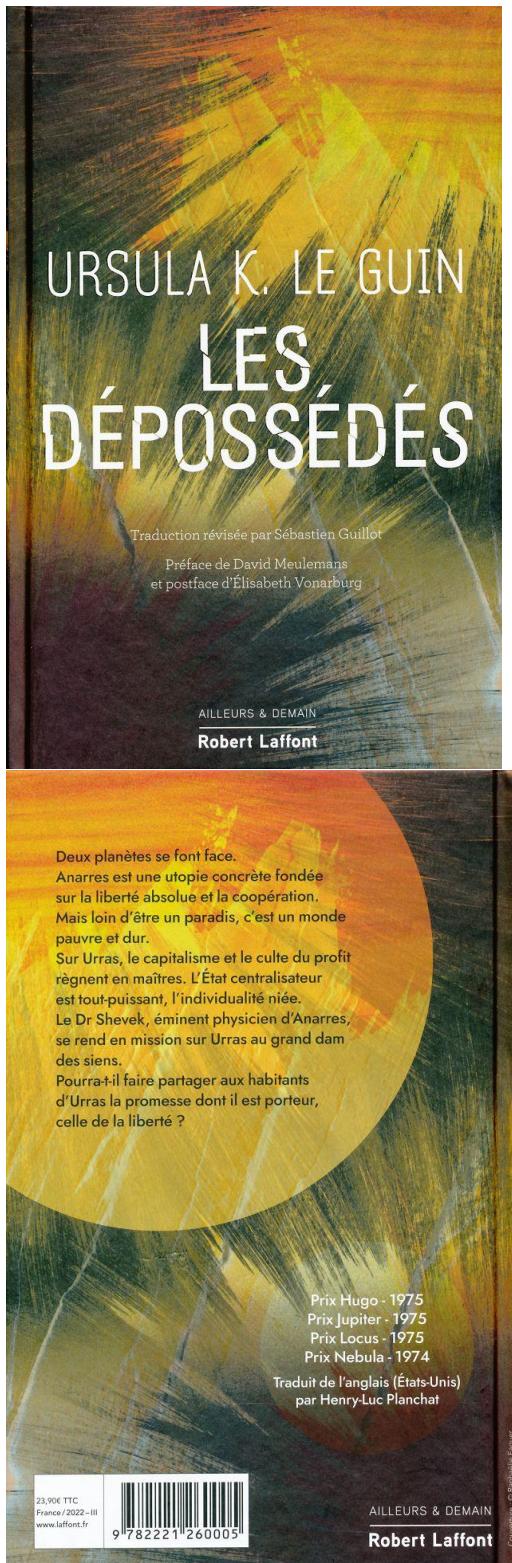


Ursula K. Le Guin : analyse d'une trajectoire éditoriale en traductions françaises

Couverture 31 : Ursula K. Le Guin, exemples de la marque-auteur·rice dans la collection « SF » du Livre de Poche, 2018-2023.

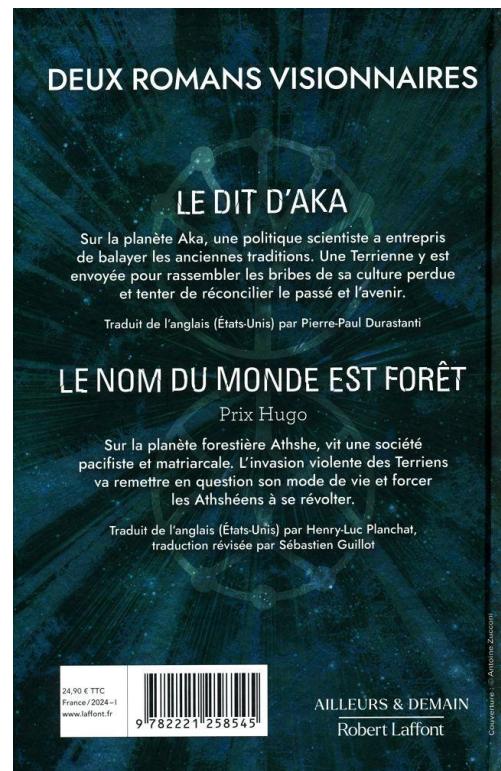
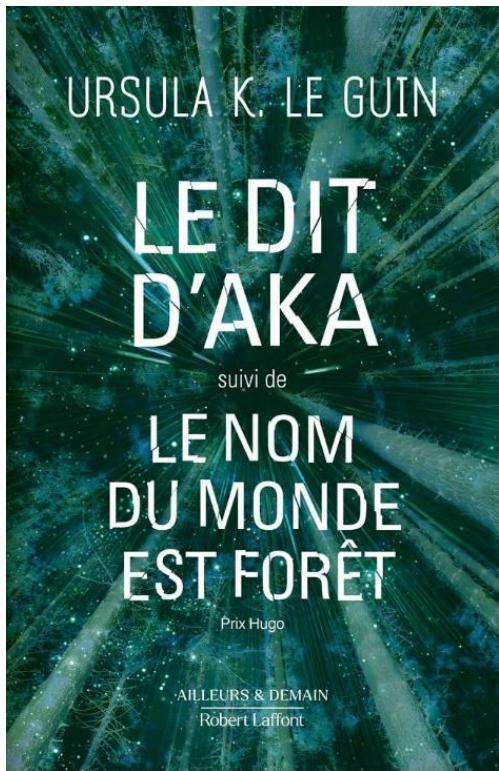


Couverture 32 : Ursula K. Le Guin, *La Main gauche de la nuit*, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain », 2021 et *Les Dépossédés*, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain », 2022.

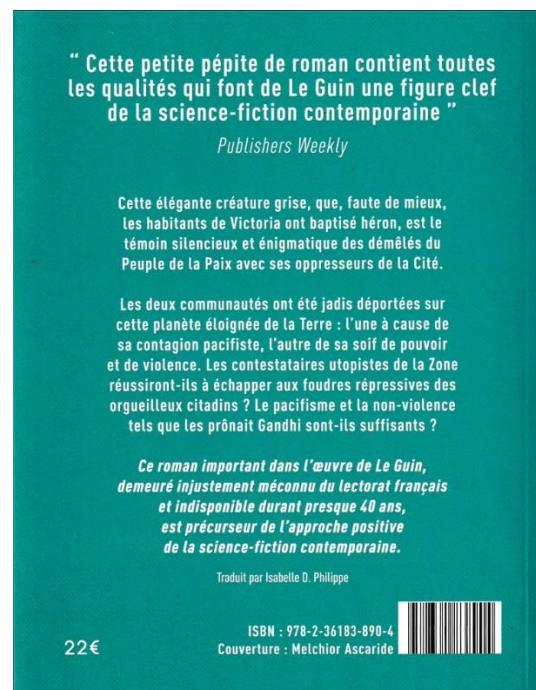
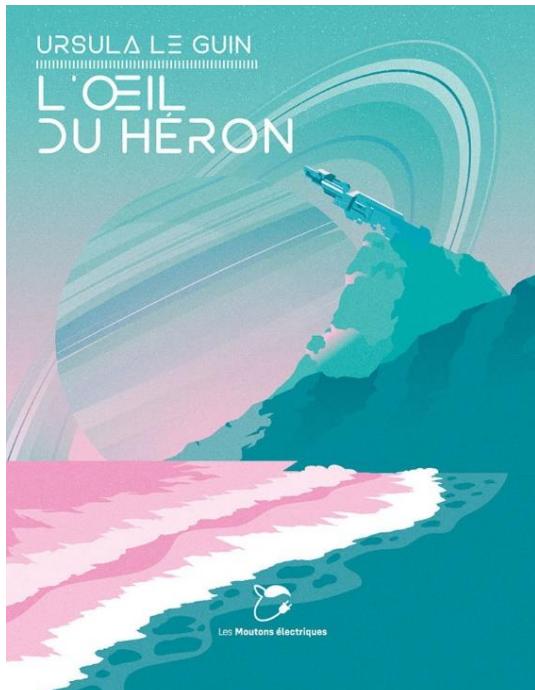


Ursula K. Le Guin : analyse d'une trajectoire éditoriale en traductions françaises

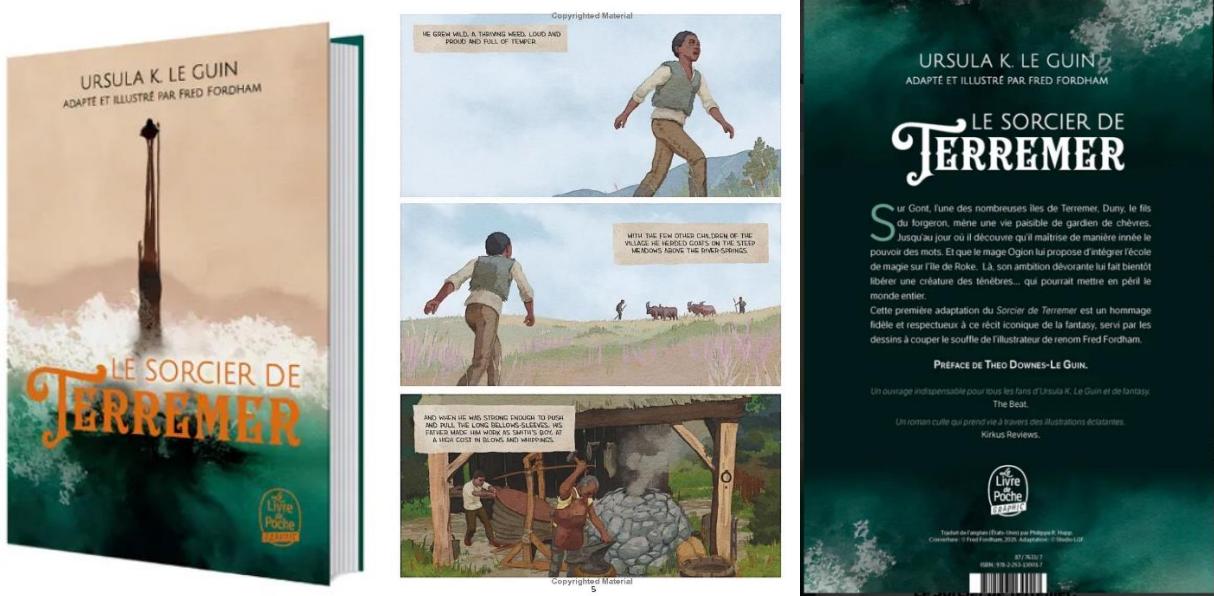
Couverture 33 : Ursula K. Le Guin, *Le Dit d'Aka*, suivi de *Le Nom du monde est Forêt*, Robert Laffont, coll. « Ailleurs et Demain », 2024.



Couverture 34 : Ursula K. Le Guin, *L'œil du héron*, Les Moutons Électriques, coll. « Bibliothèque des Vertiges », 2024.



Couverture 35 : Ursula K. Le Guin, *Le Sorcier de Terremer*, adaption en roman graphique chez Le Livre de Poche, 2025 + extrait du livre (<https://www.livredepoche.com/livre/le-sorcier-de-terremer-terremer-livre-1-9782253130017/>).



Couverture 36 : David Meulemans (dir), *Ursula K. Le Guin, de l'autre côté des mots*, ActuSF, coll. « Les 3 souhaits », 2021.



TABLE DES MATIÈRES

Introduction	5
Méthodologie	6
Partie I : La figure auctoriale et éditoriale d'U. K. L. G.	7
La trajectoire éditoriale d'Ursula Kroeber Le Guin aux États-Unis	8
Années 30 et 40 : jeunesse et débuts littéraires	8
Années 50 et 60 : mère et autrice	10
Années 70 à 90 : pieuvre littéraire	12
Années 2000 et 2010 : fin de carrière	16
La trajectoire éditoriale d'Ursula K. Le Guin en France	18
Années 70 et 80 : découverte et influence en France	18
Gérard Klein : un défenseur farouche	19
Terremer et la fantasy en France	20
Années 90 et 2000 : popularisation de <i>Terremer</i> en France	22
Actes Sud : une parenthèse passagère	22
Klein et <i>Terremer</i>	22
Années 2010 et 2020 : traductions tardives et publications posthumes	23
Situer Le Guin en édition de l'imaginaire	26
Contexte éditorial de la <i>fantasy</i> de Le Guin aux États-Unis	26
Contexte éditorial de la <i>fantasy</i> de Le Guin en France	27
Années 70 et 80 : rejet de la <i>fantasy</i>	27
Années 90 : naissance de la <i>fantasy</i> française et popularisation du genre	30
Années 2000 à 2020 : popularité moderne de la <i>fantasy</i>	32
Contexte éditorial de la science-fiction de Le Guin aux États-Unis	35
Contexte éditorial de la science-fiction de Le Guin en France	37
Années 70 : quête pour la légitimité	37
Années 80 à 2020 : une popularité fluctuante	40
Partie II : Publier et republier Ursula K. Le Guin	43
Composition et méthode d'analyse du corpus	44
Corpus de publications de 1971 à 1999	46
Années 70 : incarnation et légitimation de Le Guin en France	46

Introduction	46
Les grands formats : invisibiliser l'imaginaire pour le légitimer	46
L'anthologie : une reconnaissance de l'œuvre de SF	54
Introduction de Le Guin en poche	56
Années 80 : diffusion de Le Guin en masse, une décennie en poche	57
Introduction	57
Pourquoi publier en poche ?	58
Rendre l'invisible visible : expliciter l'imaginaire pour le commercialiser au format de poche	60
Le choix du lectorat : doublons en différentes collections	62
Merveilleux magique en collection SF (partie 1) : la sélection de Goimard	63
Des exclusivités en poche	65
Années 90 : <i>Tehanu</i> , t'es à nous ! La <i>fantasy</i> de Le Guin légitimée	66
Introduction	66
Merveilleux magique en collection SF (partie 2) : Klein publie Terremer	67
Un format pour les gouverner tous : sous-genres et segmentations chez Pocket	69
Corpus de publications de 2000 à 2025	71
Années 2000 : transmédiation et consécration de Le Guin en France	71
Introduction	71
Le Dit de Klein : changement de positionnement discursif	72
Les Contes de Ghibli : du livre à l'animation au livre encore	74
Les <i>Quatre chemins</i> de succès : le Grand Prix de l'Imaginaire consacre Le Guin	76
Années 2010 : édition indépendante et canonisation de Le Guin en France	77
Introduction	77
Quand Klein n'est pas là, les indés dansent : dynamiques éditoriales autour de Le Guin	78
Les bras droits de la nuit : pour une première littérature secondaire sur Le Guin	82
Atteindre <i>L'Ultime Rivage</i> : la canonisation éditoriale d'Ursula Kroeber Le Guin en France	83
Les Dépoché-dés : concept de marque-auteur·rice et perte d'identité du format de poche	84
Années 2020 : La Main <i>gaúcho</i> de la nuit. La pérennité de Le Guin en France	87
Introduction	87
L'Anniversaire d'un monde : le retour de Klein. Rééditions collectors de Le Guin	88
Le mot du <i>ralliemment</i> : résonnance politique de l'imaginaire	92
<i>Du héron à l'Épervier</i> : <i>quid</i> de la <i>fantasy</i> de Le Guin en 2025 ?	96
Meulemans tisse un linceul d'or : littérature secondaire et poésies finales	98
Conclusion	100
Bibliographie	102
Ouvrages	102

Ursula K. Le Guin : analyse d'une trajectoire éditoriale en traductions françaises

Thèses de doctorat et mémoires	103
Documentaires	104
Articles	104
Ressources internet	106
Annexes	109
Définitions des genres de l'imaginaire	110
Terminologie(s) et politique(s) en <i>fantasy</i>	110
<i>Fantasy</i> , fantaisie, fantastique et merveilleux	110
<i>Heroic fantasy</i> , <i>high fantasy</i> , <i>low fantasy</i> et <i>light fantasy</i>	112
Terminologie(s) et politique(s) en science-fiction	115
Science-fiction et merveilleux	115
<i>Planetary romance</i> , <i>science fantasy</i> , livres-univers et science-fiction anthropologique	117
Spéculative-fiction, SF dystopique et anticipation	119
Entretiens avec différents éditeurs de l'imaginaire	120
Échange de mails avec Erwann Perchoc, éditeur chez Le Bélial'	120
Échange de mails avec David Meulemans, éditeur chez Aux Forges de Vulcain	122
Échange de mails avec Jérôme Vincent, éditeur chez ActuSF	124
Interview de Jérôme Vincent, éditeur chez ActuSF	125
Couvertures analysées et paratexte des éditions	129
Table des matières	149