



ANNE SECHIN

Université de Saint-Boniface, Canada

 <https://orcid.org/0000-0002-2366-0998>

Légitimité littéraire de la littérature jeunesse : les *Hunger Games* de Suzanne Collins

Suzanne Collins's *Hunger Games* : Can YA Literature Be *Literature*?

ABSTRACT: The *Hunger Games* trilogy, an international commercial success, enables us to question the relationship between sales records and literary quality as well as to think critically about the literary status of Young Adult Literature. Are there some objective criteria that make it possible to establish a literary status, and can they be applied to Young Adult literature, especially as those works are usually perceived as “popular culture”?

KEY WORDS: *Hunger Games*, YA literature, literature, popular culture

Comment établir la légitimité littéraire d'une œuvre ? Quels sont les critères qui font qu'on relègue une œuvre à la littérature populaire, à la paralittérature ou même à la *trash culture* ? Ces questions sont d'autant plus épineuses pour la littérature jeunesse qui a longtemps souffert et souffre encore d'un dénigrement *a priori*, et pour les œuvres qui connaissent un grand succès commercial.

Nous proposons un réexamen des prémisses dichotomiques qui opposent succès commercial, succès populaire et caractère didactique d'une part, littéarité de l'autre, par le prisme de la trilogie des *Hunger Games*, succès commercial s'il en fut, et qui ne manque pourtant pas de promulguer des questionnements sur la justice sociale.

Le premier volume des *Hunger Games* a été publié en 2008, et les trois volumes ont totalisé des ventes dépassant 70 millions de copies rien qu'aux États-Unis. Traduit en cinquante-trois langues, et convertis en une série de quatre films, le premier film ayant généré à lui seul près de 700 millions de dollars, les *Hunger Games* constituent un succès commercial phénoménal (MERRIT et al., 2018 : 27). On peut donc se poser la question de savoir si les *Hunger Games* constituent une œuvre littéraire légitime ou s'ils ne sont qu'un produit culturel capitaliste qui relève de la *trash culture*.

Avant de nous pencher plus précisément sur les *Hunger Games* et leur statut littéraire potentiel, il convient de définir les termes que nous emploierons. Vaillant nous expose ainsi la vision usuelle que l'on a de la légitimation :

Sont considérés comme non légitimes certains éléments (œuvres, genres, productions textuelles) à la *périphérie* du champ, loin de son *centre* et dans une zone mitoyenne avec d'autres champs ; la *légitimation*, elle, est le processus par lequel le champ, suivant sa dynamique propre, rapproche les éléments du centre en leur conférant la légitimité qui leur faisait défaut.

(2002 : 81)

Si tel était le cas, notre démarche reviendrait à reconnaître la marginalité relative des *Hunger Games*, dans la mesure où la trilogie n'est pas prise au sérieux par les élites culturelles, à nous en prévaloir et démontrer que formellement, la trilogie comporte suffisamment d'éléments probants pour se rapprocher du centre et être considérée comme canonique. Mais ce n'est pas aussi simple. Vaillant critique ardemment cette conception et ses prémisses : « le couple *champ-légitimité* renvoie en fait à deux systèmes métaphoriques, distincts voire contradictoires, dont la confusion a d'immenses – et calamiteuses – conséquences théoriques » (2002 : 82). En somme, « l'espace littéraire n'est pas régi par un seul système de légitimation, mais par plusieurs : c'est cette pluralité qui crée du jeu et des déplacements entre différentes formes de légitimité et qui [...] crée une marge de liberté et d'évolution historique » (2002 : 83–84). Il en résulte que « l'établissement de hiérarchies culturelles et de positions symboliques relativement stables, reconnues et pouvant faire l'objet de véritables stratégies ou scénographies auctoriales, sont directement liés à des transformations profondes [...] de l'économie et de la société » (2002 : 83–84). Autrement dit, la légitimité littéraire en tant que construction est sujette à des jeux et des déplacements, et dépend de l'évolution historique. Elle n'en demeure pas moins liée, sociologiquement et historiquement, à l'autonomie des pratiques culturelles et à la difficile question de son engagement philosophique, laquelle est évidemment chargée idéologiquement et se constitue « dans un univers de référence historique ». Et enfin, « [l]'erreur, à propos de l'idée d'une "littérature légitime", est de porter la suspicion sur cette notion de légitimité et de lui opposer l'antidote de l'illégitimité » (2002 : 105).

Depuis Aristote, notre héritage historique nous amène à penser que l'art véritable ne doit pas seulement plaire mais doit aussi instruire et possiblement toucher, *instruire* devant être compris comme ayant des implications morales claires. D'après Aristote, les productions artistiques qui divertissent sans élever l'âme ne sont guère que des spectacles¹.

¹ « For most of our history, human beings have believed that true art not only entertains but also improves those who contemplate it. Most classical descriptions of the purpose of art include some variations on the phrase 'to delight and instruct' with the term *Instruct* carrying clear moral implications. » (MACDONALD, 2012 : 10)

Pour déterminer ce qui appartient à l'art, on utilise aussi souvent l'argument de l'autonomie des pratiques culturelles. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la prise de position de Sartre (1964) pour qui une composante de la légitimité littéraire est constituée dans son autonomie par rapport au régime capitaliste (VAILLANT, 2002 : 85).

Enfin, Marc Angenot appelle « paralittérature » ce qui est exclu du champ légitime (1974) et dont la menace principale est, selon Edgar Morin, « l'aliénation dans la consommation et le loisir, dans la fausse culture » (cité par ANGENOT, 1974 : 19) ; Tortel voit dans le roman populaire « un redoutable instrument de conservation sociale » (cité par ANGENOT, 1974 : 19).

Nous savons donc qu'une œuvre littéraire « légitime » plaît, instruit, touche, manifeste une autonomie de production et refuse la perpétuation des stéréotypes. Ces questions nous renseignent plus sur le critère d'exclusion que sur le critère d'inclusion. Après avoir évalué plusieurs approches de la légitimité littéraire et après avoir rejeté l'approche « ségrégationniste [...] qui a prévalu dans le contexte francophone de la fin du XVIII^e siècle jusqu'aux années 1960 et allait de pair avec la perpétuation d'une culture de classe (celle des "héritiers") » (DUFAYS et al., 2005 : 82–83), les critères objectifs d'*inclusion* dans les œuvres légitimement littéraires les plus exhaustifs et les plus opératoires se trouvent chez Dufays, Gemenne et Ledur qui semblent arrêter leur choix sur la *lecture* littéraire, qui consiste à exploiter chaque critère axiologique de manière dialectique en valorisant tour à tour les deux pôles qui le constituent :

1. *Conformité/subversion* (critère de l'originalité) : la lecture littéraire se fait à la fois dans et contre une culture, [...] si elle célèbre le conforme, c'est dans la mesure où il s'accompagne d'une certaine dose de subversion ;
2. *Sens/signification* (critère de la polysémie) : la lecture littéraire est une « éléction du sens dans la polysémie », un maintien du *game* dans le *playing*, et partant, une mise en exergue de la connotation, de la densité et de la condensation ;
3. *Faux/vrai* (critère de la vérité) : la lecture littéraire est une « modélisation par une expérience de réalité fictive » et elle exerce par là une fonction *sociale* indirecte car elle ne produit pas seulement un nouveau texte, mais aussi un nouveau lecteur et un nouveau citoyen, capable de poser sur le monde un double regard.

(2005 : 84)

Dufays, Gemenne et Ledur comptent aussi parmi les critères essentiels d'une lecture littéraire la charge émotionnelle (qui n'est pas sans rappeler le « toucher » d'Aristote) et la portée éthique, ainsi que le critère qui semble presque faire l'unanimité chez les auteurs, celui du traitement des stéréotypes (2005 : 82).

À partir de notre cadre théorique, nos questions se précisent. Ainsi, est-ce que la fonction de la littérature est de plaire et d'instruire ? Si « instruire » com-

porte une dimension morale, ne sont-elles pas porteuses du risque de n'être que didactiques et moralisatrices ? Un ouvrage didactique est-il littéraire ? Quelle doit être la place de la dimension morale, de la portée éthique ? Est-ce qu'un succès commercial trahit une complicité avec le système capitaliste et rend l'œuvre *de facto* « illégitime » ? Est-ce que les pôles « *conformité/subversion, sens/signification et faux/vrai* » sont opératoires ? La frontière entre la littérarité et l'illégitimité littéraire est-elle clairement visible dans sa prise de position quant au *statu quo* sur l'injustice sociale et la reproduction des préjugés ?

Les *Hunger Games* nous amènent à Panem, nation dystopique et post-apocalyptique composée d'un Capitole riche qui vit aux dépens des douze districts pauvres qui l'entourent, où la paix est assurée par le pouvoir tyrannique du Président Snow, l'exploitation débridée de la population des districts, la répression sanglante, une oppression inlassable et, après une rébellion échouée entamée par un treizième district supposément disparu, par le maintien de la population dans des conditions de survie. Chaque année, un garçon et une fille de douze à dix-huit ans sont tirés au sort dans chacun des douze districts pour un combat à mort, télévisé, dans une arène créée et manipulée artificiellement pour l'amusement du Capitole et dont un seul vainqueur sort vivant. Lorsque Primrose Everdeen, dans le district 12, est tirée au sort, sa grande sœur, Katniss décide de la sauver en se portant volontaire pour aller aux jeux à sa place ; c'est Peeta Mellark qui sera le combattant masculin du district 12. Par sa générosité, par sa personnalité complexe et par ses liens à Peeta Mellark, Katniss s'attire une très grande attention du public dans tout Panem, et fait fonction de catalyseur contre le régime de Snow lorsqu'elle remporte habilement les *Hunger Games* et réussit à sauver Peeta. Peu à peu, l'espoir rejaillit, les émeutes se multiplient dans les districts avec les contre-attaques sanglantes du Capitole. Pour éliminer la rébellion ainsi enclenchée, Snow renvoie Katniss et Peeta à la 75^e édition des *Hunger Games*, dans laquelle les participants ont été tirés au sort parmi les vainqueurs des années précédentes. À l'insu de Katniss et Peeta, il s'y déroule une véritable insurrection, avec un plan d'évasion concocté par Alma Coin, à la tête du District 13, devenu indépendant et dont l'existence est restée secrète. Katniss est conduite au District 13, avec ses concitoyens, réfugiés du district 12 qui a été presque complètement anéanti par les bombardements du Capitole ; Peeta est fait prisonnier et torturé par le Capitole. La révolution est vraiment déclenchée dans le troisième volume qui s'achève sur une société débarrassée de la tyrannie dictatoriale et de l'oppression.

La critique universitaire et scientifique est abondante sur les *Hunger Games*². La question de la légitimité littéraire de la trilogie y est une question transversale. Elle prend parfois les formes d'une tentative de légitimation : Sean P.

² La seule banque de données MLA compte un peu plus de 200 articles sur les *Hunger Games*.

Connors affirme ses « efforts pour faire valoir la littérature jeunesse comme un corpus littéraire complexe qui est susceptible de stimuler des lecteurs de tous les âges »³ (2014 : 2) et souligne que, dans le cas des *Hunger Games*, « la popularité est à double tranchant, surtout dans le milieu universitaire où l'étude de la littérature jeunesse peut se trouver négligée du fait de la distinction opérée entre l'Art avec un grand A et l'art avec un petit a »⁴ (2014 : 3). Et même Sean P. Connors, pourtant convaincu de la valeur intrinsèque des *Hunger Games*, établit dans son introduction la différence dichotomique entre « la littérature jeunesse et la littérature canonique »⁵ (2014 : 5).

Nous avons établi que, depuis Aristote, la fonction de la littérature est de plaire et d'instruire. Les détracteurs des *Hunger Games* nous concéderont que la trilogie plaît, mais qu'en est-il des œuvres qui plaisent sans instruire ? Aristote les décrit comme des « spectacles » et si la lecture des *Hunger Games* comme spectacle divertissant peut exister, la logique de l'œuvre, ses « indices de lecture » nous l'interdisent dans une certaine autoréflexivité, puisque le spectacle pur, « la fine pointe du divertissement »⁶ (MCDONALD, 2012 : 8), y est clairement dénoncé comme une pratique barbare. Un lecteur qui ne verrait dans les *Hunger Games* qu'un spectacle serait immédiatement identifié aux gens du Capitole et à leur barbarie. Par ailleurs, Brian McDonald a démontré une distinction intéressante dans la trilogie entre l'art mimétique véritable, porteur de salut, et l'art monstrueux, le spectacle, destiné au seul divertissement (2012).

Les *Hunger Games* divertissent, mais il nous reste à établir qu'ils instruisent, ce qui risque cependant, en fin de compte, de réduire l'œuvre à une portée purement didactique ou à un discours moralisateur.

La critique sur les *Hunger Games* envisage le potentiel didactique de la trilogie, faisant l'éloge de sa « complexité » et de sa richesse mais réduit souvent les *Hunger Games* à une œuvre didactique, même si les *Hunger Games* offrent indéniablement un « miroir de notre société » (CONNORS, 2014 : 4) et décrivent des enjeux majeurs de notre époque, par exemple la guerre, l'exploitation capitaliste, les inégalités sociales, les questions de genre, le rôle des médias et de la représentation, et la condamnation de la culture du spectacle. Quelle délimitation tracer alors entre un livre didactique et un livre littéraire ? D'une façon similaire, les enjeux moraux abordés sont nombreux, mais résumant-ils le livre à un discours moralisateur ? Les questions éthiques abordées vont de la torture (SECHIN, 2014) à la prise de position contre la guerre (SELINGER TRITES, 2014) ou à une philosophie de la guerre juste (FOY, 2014 ; SECHIN et CANTIN-BRAULT,

³ Dans la version originale : « my efforts to characterize young adult literature as a complex body of literature capable of challenging readers of all ages ».

⁴ Voir également à cet égard Byrne (2015) et Strong Hansen (2015).

⁵ « YA or canonical ».

⁶ Dans la version originale : « the final word on entertainment », d'après une citation des *Hunger Games* et le titre de l'article de Brian MacDonald.

2018), en passant par les prises de position morale, politique et éthique de Kant et de Hobbes figurées respectivement par Peeta et par Gale (FOY, 2014). Ce seul éventail de questions morales et philosophiques, par ailleurs loin d'être exhaustif, devrait suffire à légitimer sinon la littérarité, du moins le sérieux de la trilogie. Mais le discours est-il moralisateur ?

Il faut, pour répondre à ces questions, se pencher sur la distinction qu'opère Umberto Eco entre une œuvre ouverte et une œuvre fermée (1965), qui nous permet de délimiter un ouvrage purement didactique, qui serait une œuvre fermée, et un ouvrage littéraire, qui serait une œuvre ouverte et dont l'interprétation ne serait ni prédéterminée ni exclusive. Si les questions sont ouvertes, l'œuvre vise plus à poser des questions qu'à y répondre et instruit plus qu'elle n'éduque. Or la plupart des questions soulevées par les *Hunger Games* le sont sur un mode qui incite à la réflexion, et non pas sur un mode dictatorial (ce qui irait à l'encontre du message politique de la trilogie). Sur l'exploitation capitaliste, les inégalités sociales, les questions de genre, le rôle des médias, et la condamnation de la culture du spectacle, la question est posée, et amène à la réflexion ; sur la guerre, sur la torture, sur l'éthique en général, les réponses sont ambivalentes et nous laissent dans une réflexion profonde. Mais du fait de l'ouverture de ces questions, il n'y a aucun doute que les *Hunger Games* évoquent des prises de position éthique à un niveau qui dépasse la simple leçon de morale didactique.

Ni purement didactique ni purement moralisatrice, la trilogie remplit aisément la double fonction de plaire et d'instruire, et satisfait ainsi à deux des critères que nous avons répertoriés. Plus problématique est celui de l'autonomie des pratiques culturelles. Est-il encore valable de dire, comme l'a affirmé Sartre, qu'une œuvre est littéraire si elle est indépendante du système capitaliste ? Est-ce qu'un succès commercial rend l'œuvre *de facto* illégitime ? La question de l'indépendance par rapport au capitalisme vaut la peine d'être abordée, et le paradoxe que représentent les *Hunger Games*, qui font thématiquement une critique virulente du système capitaliste, de l'exploitation et du désengagement politique alors qu'ils ont réussi, dans leur succès, à devenir un triomphe capitaliste, est amplement étudié par Joe Tompkins (2018) qui laisse quand même sous-entendre dans sa conclusion que le mode de lecture révolutionnaire est possible (2018 : 89–90). Évidemment, les *Hunger Games* ne sont pas indépendants du système capitaliste ; mais ils en sont, aussi, subversivement, une critique virulente qui affirme son autonomie par rapport à ce qu'elle cultive. Ce ne serait pas la première œuvre littéraire qui dénonce ce qui la produit et ce qui assure sa réalisation.

Si les *Hunger Games* ne sont pas purement didactiques et ne transmettent pas un discours moralisateur simpliste ; et si le contenu est puissamment subversif et dénonce le capitalisme, nous avons établi que la trilogie ne relève pas de la *trash culture*. La littérarité d'une œuvre pourrait dépendre des modes de lecture qu'elle encourage, et si une lecture littéraire est possible, l'œuvre serait littéraire. Or, nous avons établi, dans notre cadre théorique, que dans une lecture

littéraire, les pôles « *conformité/subversion, sens/signification et faux/vrai* » sont opératoires.

L'oscillation entre conformité et subversion suppose que « la lecture littéraire se fait à la fois dans et contre une culture, [...] si elle célèbre le conforme, c'est dans la mesure où il s'accompagne d'une certaine dose de subversion » (DUFAYS et al., 2005 : 84). C'est exactement ce que nous avons vu sur le capitalisme qui est traité de façon profondément subversive dans sa dénonciation de l'exploitation et de l'inégalité. Les thèmes principaux traités dans la trilogie se manifestent également dans un équilibre habile entre la conformité et la subversion : la question de la féminité, à titre d'exemple, reste ouverte, et le féminin oscille habilement entre dénonciation et manipulation de la conformité aux canons phallogocentriques. La citation célèbre « Peeta bakes. I hunt » en est témoin (COLLINS, 2010 : 387)⁷

Nous avons établi que, pour qu'une lecture soit littéraire, elle doit également manifester une oscillation entre sens et signification. Un des nombreux exemples d'une telle analyse se trouve dans le passage où Katniss et Finnick, aux 75^{es} jeux, se retrouvent défigurés par le gaz toxique, convaincus qu'ils sont condamnés, souffrants et abîmés dans un corps qui nie même la beauté légendaire de Finnick Odair, et qu'ils décident d'aller faire peur à Peeta. Ils vont alors le réveiller et, en leur infligeant le spectacle de leur peau verte et pelée, ils rient (COLLINS, 2010 : 323–324). Le sens de cette scène est assez clair. La signification de cette scène est profonde : malgré la souffrance et la mort imminente, malgré l'obligation imposée par les jeux de s'entretuer, ils se démarquent par une action spontanée et solidaire qui fait plus de place à la vie qu'à la mort. Or, dans la trilogie, tous les actes de rébellion sont l'affirmation de l'individualité et de la spontanéité, que ne tolèrent pas les régimes totalitaires, conformément à ce que nous a démontré Hannah Arendt : « Car détruire l'individualité, c'est détruire la spontanéité, le pouvoir qu'à l'homme de commencer quelque chose de neuf par ses propres ressources, quelque chose qui ne peut s'expliquer à partir de réactions à l'environnement et aux événements » (1972 : 195). La subversion profonde de ces deux figures tient effectivement, en partie, à ce qu'ils sont capables de rire au milieu de la torture, mais aussi qu'ils dépassent et subvertissent les attentes du Capitole quant à leur comportement.

Enfin, le pôle sans doute le plus opératoire dans les *Hunger Games* est celui du *Faux/Vrai* en vertu duquel « la lecture littéraire est une “modélisation par une expérience de réalité fictive” et elle exerce par là une fonction *sociale* indirecte car elle ne produit pas seulement un nouveau texte, mais aussi un nouveau lecteur et un nouveau citoyen, capable de poser sur le monde un double regard » (DUFAYS et al., 2005 : 84). Ce pôle est exploité formellement et thématiquement tout au long de la trilogie. La nature dystopique des *Hunger Games* rend les romans plus fictionnels, et donnent pourtant du monde actuel une représentation cruellement « vraie ».

⁷ Voir également à cet égard Byrne (2015) et Strong Hansen (2015).

La relation entre Peeta et Katniss commence par être un jeu fictionnel pour une émission télévisée, elle est prétendue, arbitraire et fausse, mais elle finit par être vraie. Et enfin, évidemment, les tortures infligées à Peeta au Capitole l'empêchent de distinguer entre ce qui est réel et ce qui ne l'est pas. Son retour à ses pleines facultés s'opère par la distinction entre ce qui est réel et ce qui n'est pas réel, la distinction entre vrai et faux étant alors envisagée comme une thérapie salvatrice.

Les trois pôles d'une lecture littéraire sont particulièrement pertinents pour la lecture des *Hunger Games*. Il paraîtrait donc que la trilogie puisse prétendre à un statut d'œuvre littéraire dans un examen systématique des critères qui constituent les jalons d'une « littérarité » potentielle.

Dernier jalon de notre cadre théorique, les œuvres « populaires », « non-littéraires », se distingueraient par le fait qu'elles encouragent ou maintiennent le *statu quo* de l'injustice sociale et reproduisent les préjugés. Or, sous bien des aspects, les *Hunger Games* constituent une œuvre profondément subversive qui, bien loin de réactiver les stéréotypes, les remet en question et les retourne contre eux-mêmes.

Sur les questions morales et éthiques, sur la torture et la guerre, les *Hunger Games* sont résolument pacifistes, comme Peeta, mais partent de la prémisse que la guerre existe, qu'elle est nécessaire dans certaines circonstances comme la révolution, et qu'il convient de se poser des questions sur la conduite morale de la guerre, même si la guerre est en soi immorale (SECHIN, CANTIN-BRAULT, 2018). On est loin de la reproduction du *statu quo* social sur la guerre.

Pour ce qui est des identités de genre ou de race, il est indéniable que les *Hunger Games* sont subversifs et refusent le *statu quo* social. La dénonciation de l'injustice sociale exercée sur les femmes y est exacerbée. (BYRNE, 2015 ; MILLER, 2012, par exemple) Nous avons vu que le système d'exploitation capitaliste est vivement contesté dans les *Hunger Games*, comme le sont les excès du pouvoir totalitaire, la place des médias et du spectaculaire.

Enfin, la subversivité et le refus du *statu quo* social se manifestent dans la place du handicap.

Le corps ou l'esprit handicapés sont imprévisibles et éminemment individuels. [...] Ils ne s'inscrivent pas dans la logique politique dictée par le Capitole et ils sont donc intrinsèquement révolutionnaires et minent, par leur seule survie, le pouvoir dictatorial. Ils portent en eux le germe de la guerre civile, l'insoumission, le refus de l'inscription du pouvoir politique dans le corps, la spontanéité, la créativité, l'imprévisible et constituent les ennemis par excellence du pouvoir tyrannique et dictatorial.

(SECHIN, 2020 : 226)

En somme, loin de réactiver les stéréotypes, les *Hunger Games* ébranlent nos convictions et, loin de cultiver le *statu quo*, la trilogie combat activement l'injustice sociale.

La légitimité littéraire d'une œuvre de littérature jeunesse n'entre pas nécessairement en contradiction avec son succès commercial. La vision selon laquelle un grand succès commercial constitue une sorte de trahison des canons littéraires est le fruit d'une interprétation élitiste de la culture qui nous amène à revoir sérieusement la place de la culture populaire et les facteurs de légitimation d'une œuvre littéraire. Les *Hunger Games* divertissent assurément, mais ils instruisent dans le sens où ils permettent au lecteur de remettre en question les valeurs établies. Ils ne sont ni purement didactiques, ni purement moralisateurs, puisque leur interprétation reste ouverte et « exploite cha(cun) des critère(s) axiologique(s) (Conformité/subversion, sens/signification et faux/vrai) de manière dialectique en valorisant tour à tour les deux pôles qui le constituent » (DUFAYS et al., 2005 : 84). La trilogie a donc essentiellement toutes les caractéristiques majeures d'une œuvre littéraire. S'il existe différentes formes de légitimité, si la légitimité littéraire s'inscrit dans « une marge de liberté et d'évolution historique » (VAILLANT, 2002 : 83–84) et que « l'établissement des hiérarchies culturelles [est liée] à des transformations profondes de l'économie et de la société » (2002 : 84), l'aspect le plus intéressant des *Hunger Games* est de nous démontrer ce glissement historique possible où les privilégiés ne sont plus les seuls détenteurs de la littérarité, et où la littérature jeunesse qui se distribue à grande échelle dans et contre un système capitaliste peut se targuer d'être littéraire. Ni l'appartenance à la littérature de jeunesse ni le succès commercial ne sont des critères suffisants pour discréditer une œuvre et la rendre douteusement « illégitime ».

Bibliographie

- ANGENOT, Marc, 1974 : « Qu'est-ce que la paralittérature ? ». *Études littéraires*, vol. 7, n° 1, p. 9–22.
- ARENDE, Hannah, 1972 : *Le système totalitaire*. Paris, Seuil.
- BYRNE, Deirdre, 2015 : « Dressed for the Part: An Analysis of Clothing in Suzanne Collins's *Hunger Games* Trilogy ». *Journal of Literary Studies*, vol. 31, n° 2, p. 43–62.
- COLLINS, Suzanne, 2008 : *The Hunger Games*. New York, Scholastic Press.
- COLLINS, Suzanne, 2009 : *Catching Fire*. New York, Scholastic Press.
- COLLINS, Suzanne, 2010 : *Mockingjay*. New York, Scholastic Press.
- CONNORS, Sean P., 2014 : *The Politics of Panem. Challenging genres*. Rotterdam, Boston, Taipei, Sense Publishers.
- DUFAYS, Jean-Louis, GEMENNE, Louis, LEDUR, Dominique, dir., 2005 : « Les théories de la littérature ». In : EIDEM : *Pour une lecture littéraire*. Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, « Savoirs en pratique », p. 75–85.
- DUNN, George A., MICHAUD, Nicolas, 2012 : *The Hunger Games and Philosophy*. Hoboken, New Jersey, Wiley & Sons.
- Eco, Umberto, 1965 : *L'œuvre ouverte*. Paris, Seuil.

- FOY, Joseph J., 2014 : « 'Safe to do what?' Morality and the War of All against All in the Arena ». In : George A. DUNN, Nicolas MICHAUD, ed.: *The Hunger Games and Philosophy*. Hoboken, New Jersey, Wiley & Sons, p. 206–221.
- MACDONALD, Brian, 2012 : « 'The Final Word on Entertainment' Mimetic and Monstrous Art in the *Hunger Games* ». In : George A. DUNN, Nicolas MICHAUD, ed.: *The Hunger Games and Philosophy*. Hoboken, New Jersey, Wiley & Sons, p. 8–25.
- MAKINS, Marian, 2015 : « Refiguring the Roman Empire in the *Hunger Games* Trilogy ». In : Brett ROGERS, Benjamin STEVENS, ed.: *Classical Traditions in Science Fiction*. Oxford, Oxford University Press, p. 280–306.
- MERRIT, Frazer, MERRIT, Dennis, LU, Kevin, 2018 : « A Jungian Interpretation of the *Hunger Games* ». *Jung Journal: Culture & Psyche*, n° 12, vol. 3, Summer 2018, p. 27–44.
- MILLER, Jessica, 2012 : « 'She Has No Idea. The Effect She Can Have' Katniss and the Politics of Gender ». In : George A. DUNN, Nicolas MICHAUD, ed.: *The Hunger Games and Philosophy*. Hoboken, New Jersey, Wiley & Sons, p. 145–161.
- SARTRE, Jean-Paul, 1964 : *Qu'est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard.
- SECHIN, Anne, 2014 : « Tortures dans les *Hunger Games* ». *Revue Krypton* (Revue périodique semestrielle du Département de Langues, littératures et cultures étrangères, Giorgio de Marchis éd.), n° 3, p. 92–101. En ligne : <http://romatrepress.uniroma3.it/wp-content/uploads/2019/05/Tortures-dans-les-Hunger-Games.pdf>. Date de consultation : le 12 avril 2021.
- SECHIN, Anne, CANTIN-BRAULT, Antoine, 2018 : « Les *Hunger Games* : la guerre juste ou la moralité d'une guerre immorale ». In : Kodjo ATTIKPOÉ, éd. : *Les pouvoirs de la littérature de jeunesse*. Berlin, Peter Lang, p. 143–157.
- SECHIN, Anne, 2020 : « Handicap, subversion et révolution dans les *Hunger Games* ». In : Maria-Fernanda ARENTSEN, Florence FABERON, éd. : *Regards croisés sur le handicap en contexte francophone*. Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise-Pascal, p. 219–226.
- SELINGER TRITES, Roberta, 2014 : « 'Some walks you have to take alone' Ideology, Intertextuality, and the Fall of the Empire in the *Hunger Games* Trilogy ». In : Sean P. CONNORS, ed.: *The Politics of Panem*. Rotterdam, Boston, Taipei, Sense Publishers, p. 15–28.
- STRONG HANSEN, Kathryn, 2015 : « The Metamorphosis of Katniss Everdeen : *The Hunger Games*, Myth and Femininity ». *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 40, n° 2, p. 161–178.
- TOMPKINS, Joe, 2018 : « The Makings of a Contradictory Franchise: Revolutionary Melodrama and Cynicism in *The Hunger Games* ». *Journal of Cinema and Media Studies*, vol. 58, n° 1, p. 70–90.
- VAILLANT, Alain, 2002 : « Du bon usage du concept de légimité ». In : Sylvie TRIAIRE, Jean-Pierre BERTRAND, Benoît DENIS, dir. : *Sociologie de la littérature : la question de l'illégitime*. Presses universitaires de la Méditerranée, p. 81–105.

Note bio-bibliographique

Anne Sechin est professeure agrégée à l'École de traduction de l'Université de Saint-Boniface. Ses champs d'intérêt de recherche couvrent la littérature minoritaire, en particulier la littérature franco-manitobaine. Comme elle s'intéresse également à la littérature jeunesse et à la philosophie politique, elle a publié trois articles sur les *Hunger Games*.

asechin@ustboniface.ca