

« Thirteen Reasons Why »

Aux sources d'une série transmédiatique qui interroge la spatialité des adolescents

« Thirteen Reasons Why » : the sources of a transmedia series that questions spatiality

Christophe Meunier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gc/12567>
DOI : 10.4000/gc.12567
ISSN : 2267-6759

Éditeur

L'Harmattan

Édition imprimée

Pagination : 37-58
ISBN : 978-2-343-21033-9
ISSN : 1165-0354

Référence électronique

Christophe Meunier, « « Thirteen Reasons Why » », *Géographie et cultures* [En ligne], 111 | 2019, mis en ligne le 27 novembre 2020, consulté le 08 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/gc/12567> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gc.12567>

« Thirteen Reasons Why »

Aux sources d'une série transmédiatique qui interroge la spatialité des adolescents

« *Thirteen Reasons Why* » : *the sources of a transmedia series that questions spatiality*

Christophe Meunier

- 1 Ainsi commence le troisième chapitre du *best-seller* de Jay Asher, *Thirteen Reasons why*. L'ouvrage paraît en octobre 2007 chez Razorbill, une maison d'édition appartenant au groupe américain Penguin Books. Le roman pour jeunes adultes est alors vendu à plus de 160 000 exemplaires aux États-Unis. Contrairement à la plupart des livres, qui sont habituellement publiés en format poche environ un an après leur première publication, *Thirteen Reasons Why* est resté en couverture rigide, les ventes s'appuyant sur le bouche-à-oreille et les apparitions télévisuelles de l'auteur. En 2015, Netflix¹ et Paramount Television commandent une adaptation sous la forme d'une série en treize épisodes. La première saison est mise en ligne le 31 mars 2017 sur Netflix. *Thirteen Reasons Why* devient en moins de deux ans un phénomène culturel mondial transmédiatique qui a su toucher toute une population de jeunes, âgés de 15 à 24 ans, appartenant à ce que certains sociologues ont décidé de nommer la Génération Z, cette génération d'hyperconnectés nés après 1995. De fait, dès sa sortie, la série génère débats et discussions sur les réseaux sociaux tels que Twitter², Tumblr et Instagram. La seconde édition de l'ouvrage de Jay Asher fait sensation avec 500 000 exemplaires vendus en la seule année 2017.
- 2 Pour mémoire, rappelons l'histoire de ce roman pour adolescents et jeunes adultes. Dans un lycée de Californie, une jeune lycéenne de seize ans vient de se suicider. Avant de se donner la mort, elle a enregistré sept cassettes audio. Chacune des faces est consacrée à une personne qui est plus ou moins impliquée dans sa funeste décision. Treize personnes sont visées, treize raisons pour conduire Hannah Baker à faire ce qu'elle a fait. Toutes les raisons tournent autour du thème majeur du livre et de la série ; ce qu'on nomme, le harcèlement scolaire ou *school bullying*.

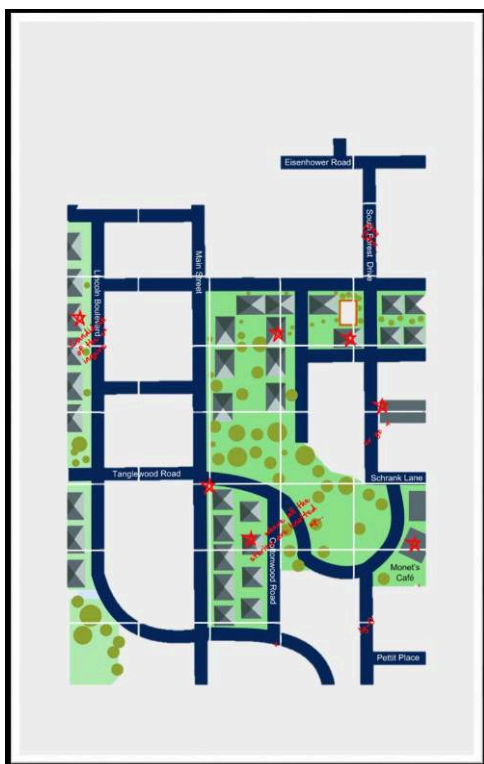
- 3 Le roman de Jay Asher, dans sa première version, constitue un objet tout à fait particulier. L'ouvrage est principalement organisé en chapitres qui correspondent aux différentes faces des sept cassettes enregistrées par Hannah Baker. Il est également accompagné d'une carte qui reproduit une partie de la ville où est censée se dérouler l'action, Crestmont. Une carte est également présente dans le premier épisode de la série et accompagne la boîte des sept cassettes remise à Clay Jensen. Elle suggère un itinéraire que le jeune Jensen va suivre pour comprendre le suicide de son amie.
- 4 En s'adressant aux adolescents, la série pose le problème du harcèlement scolaire cybernétique et du suicide. Elle pose également, en creux, des questions spatiales qui interrogent les pratiques adolescentes. Dans cet article, nous aimerions montrer que le suicide, conclusion à laquelle arrive l'héroïne du roman, peut être vu comme la manifestation d'une crise socio-spatiale dont les raisons sont à trouver, comme nous l'indique Hannah, à la fois dans ses relations interpersonnelles, mais également dans sa gestion des espaces. Si cette théorie semble se dégager du roman, elle est en revanche beaucoup moins évidente dans la série Netflix. Notre propos sera alors de montrer l'écart de discours qui existe entre le roman et son adaptation télévisuelle et de comprendre les différentes spatialités et territorialités adolescentes à travers ces deux œuvres de fiction.
- 5 Notre approche est phénoménologique. Elle prend comme objets spatiaux deux productions culturelles que sont le roman de Jay Asher d'une part et la saison 1 de la série Netflix de l'autre. Ces deux fictions nous semblent constituer des « instruments d'exploration du monde » pertinents (Desbois *et al.*, 2016, p. 236). Elles témoignent de ce que Tuan a nommé une « géographie de l'expérience » (Tuan, 1977), rendant compte de spatialités entre des personnages, des espaces et des lieux auxquels ils sont attachés. Notre approche est, en ce sens, géocritique dans la mesure où elle veut analyser « les représentations et les significations de l'espace dans les textes eux-mêmes » (Collot, 2014, p. 11).
- 6 Ainsi, nous nous intéresserons tout d'abord aux lieux de sociabilités adolescentes à Crestmont. Nous montrerons qu'ils constituent des lieux identificatoires pour lecteurs et téléspectateurs auxquels s'adressent nos deux œuvres culturelles. Puis, nous observerons les déplacements des jeunes de Crestmont, leurs mobilités physiques, mais également hyperspatiales (celles qu'ils opèrent *via* leurs téléphones portables, dans la série Netflix). Enfin, nous montrerons que l'extrémité à laquelle arrive Hannah peut s'expliquer de deux manières différentes : soit la conclusion d'une crise socio-spatiale, qui peut être assimilée à une déterritorialisation, dans le roman, soit d'une crise sociale et hyperspatiale dans la série.

Crestmont, une ville moyenne américaine habitée par des adolescents

- 7 Dans la série Netflix aucun nom n'est attribué à l'espace urbain dans lequel évoluent les différents protagonistes. Dans le roman, le nom de la localité, Crestmont, apparaît sur la carte pliée qui figure dans la première édition et qui semble correspondre à un quartier résidentiel d'une ville plus grande (image 1). En revanche, la carte de la série (image 2) fait de Crestmont une ville moyenne américaine avec un plan à damier et un centre-ville organisé le long d'une rue principale (*Main Street*). Au nord et au sud de ce

centre-ville s'étendent trois quartiers résidentiels : deux en plaine et un troisième à flanc de colline.

Image 1 – Carte de la ville de Crestmont dans le roman de Jay Asher



Reconstitution C. Meunier

- 8 En 1992, Jan Baechler soulignait l'importance pour les adolescents de créer leur propre sociabilité à distance des rapports entretenus avec les parents (Baechler, 1992). La construction identitaire et l'acquisition d'une autonomie de plus en plus grande sont deux éléments marquants de cette période de la vie qui s'étale entre 15 et 20 ans (Erickson, 1950 ; Marcia, 1966). Les jeunes héros de la série *13 Reasons Why*, tous lycéens, vivent ce moment particulier de leur vie, de la même manière que le vit le public des lecteurs et des téléspectateurs visés. Leurs pratiques spatiales sont, à ce titre, également toutes particulières dans la mesure où les lieux qu'ils pratiquent régulièrement sont de plus en plus éloignés du domicile familial (Didier-Fèvre, Rougé, 2019).
- 9 Ainsi pouvons-nous distinguer trois types de lieux fréquentés par les protagonistes de *13 Reasons Why* : les domiciles des amis, les lieux de sociabilité et les services. Chacun de ces lieux est identifié sur les deux cartes que nous avons évoquées précédemment. Ils sont le plus souvent nommés par Hannah, pour certains repérés grâce à une étoile rouge et pour quelques-uns agrémentés d'un commentaire manuscrit.

Types	Lieux	Nommé	Croix rouge	Commentaires

Domicile des jeunes	Première maison d'Hannah		X	
	2 ^{de} maison d'Hannah ³			
	Maison de Tyler	X	X	« <i>Candid shots of the students body</i> »
	Maison de Courtney		X	
	Maison de Bryce	X	X	« <i>Where all the stories are knotted up...</i> »
Lieux de sociabilité	Restaurant Rosie's Diner	X	X	« <i>Never go in alone</i> »
	Bibliothèque municipale	X	X	« <i>Olly-Olly-Oxen free</i> »
	Monet's Café	X	X	
	Lycée	X		
	Parc Eisenhower	X	X	« <i>Where I slid into my first kiss... literally</i> »
	Cinéma de Crestmont	X	X	« <i>Now playing love story</i> »
Services	Blue Spot Liquor	X	X	
	Station-Service	X	X	« <i>What's your emergency ?</i> »
	Bureau de Poste	X		
	Hôpital	X		

Les domiciles : points d'ancrage des jeunes protagonistes

- 10 Dans le roman comme dans la saison 1 de la série Netflix, les parents occupent une place très secondaire, y compris quand il s'agit d'évoquer les domiciles familiaux des adolescents. La première maison d'Hannah est celle qu'elle a occupée à son arrivée à Crestmont, à la fin de l'année scolaire précédant les faits. La famille Baker n'y vécut que très peu de temps, les deux ou trois mois de vacances estivales, le temps pour elle de trouver une maison à acheter et s'installer définitivement. Les Baker ont repris une pharmacie dans le centre de Crestmont. L'histoire d'Hannah commence durant cet été. Elle s'est liée d'amitié avec une voisine, Kat, qui doit partir à l'université à la rentrée et qui organise une fête pour son départ. C'est lors de cette fête qu'Hannah rencontre son premier petit ami, Justin Foley. Cette première maison représente le point de départ de la chute progressive d'Hannah. À ce moment-là, tout va encore bien même si elle voit partir son amie. Dans la carte du roman, cette maison occupe la place centrale alors que

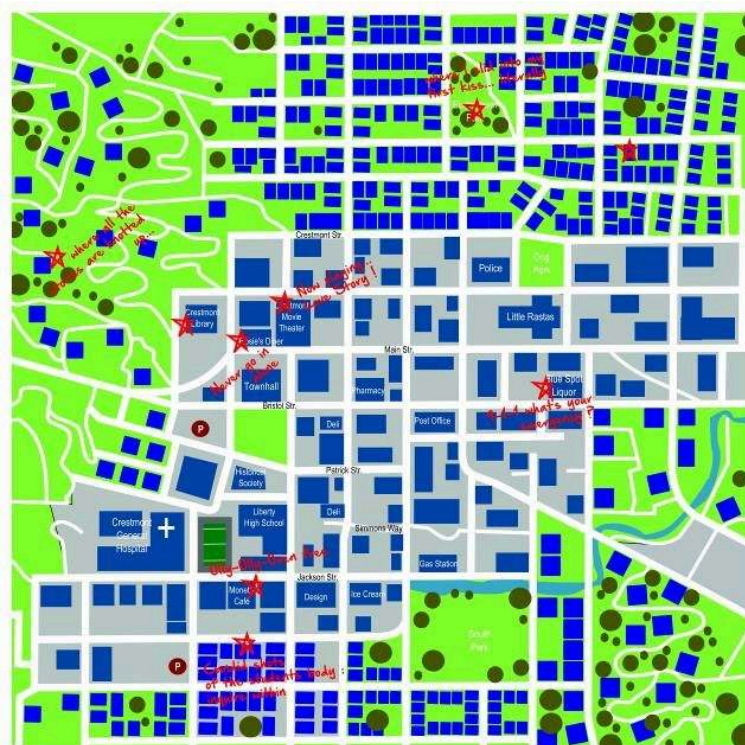
dans la carte de la série, elle est située à la périphérie. Nous tenterons plus loin d'expliquer cette différence de localisation.

- 11 La seconde maison d'Hannah est à associer avec celle de Tyler, son nouveau voisin. Tyler Down est le photographe de l'album de fin d'année. Hannah l'a surpris en train de prendre furtivement des photos d'elle. Ces photos sur lesquelles Hannah partage des moments intimes avec une nouvelle amie, Courtney Crimsen, sont diffusées sur le Net par Tyler. La seconde maison d'Hannah ne représente plus le havre de paix idéalisé du début de l'histoire. Dès lors, les maisons qui sont censées abriter l'intimité sont les lieux où cette intimité est violée, au sens propre comme au figuré. En effet, les deux autres maisons, celle de Courtney et celle de Bryce, sont des lieux de soirées arrosées entre adolescents, où se déroulent les viols de Jessica Davis et celui de Hannah.
- 12 La maison de Bryce Walker, un jeune issu d'une famille aisée, au 512 Cottonwood Road, est même le point de départ d'une autre histoire sombre. Un lycéen, qui était également à la fête organisée par Bryce, est tué lors d'un accident de voiture intervenu après son départ de Cottonwood Road. Il n'a pas vu le panneau « Stop » arraché après que Jenny Kurtz, une amie qui raccompagnait Hannah en voiture, l'a percuté quelques minutes avant.

Les lieux de sociabilité : lieux de crise existentielle ?

- 13 Sur les six lieux de sociabilité adolescente pointés par Hannah, quatre possèdent des commentaires et sont liés à des événements qui contribuent à plonger toujours davantage l'héroïne dans une situation de crise existentielle, c'est-à-dire socio-spatiale pour Edward Soja (1989, p. 128). La plupart de ces lieux ne sont pas réellement ni uniquement, conçus pour les jeunes, mais ces derniers les ont investis et se les sont appropriés (Ripoll, 2005). Le premier parmi ces lieux est sans nul doute le Café Monet. Les reproductions géantes des nymphéas du peintre français apportent à ce lieu la quiétude de Giverny et en font un lieu de détente. C'est là que se forme la petite bande autour d'Hannah : Alex Standall, Jessica Davis et Clay Jensen. Les jeunes s'y retrouvent pour prendre un café après les cours. Le Café Monet est un lieu d'échanges multiples entre certains lycéens de Crestmont.

Image 2 – Carte de la ville de Crestmont dans la série Netflix



Reconstitution C. Meunier

- 14 Le Cinéma est également un lieu chargé d'affect pour Hannah. C'est l'endroit où elle travaille pour se faire de l'argent de poche et où elle rencontre Clay Jensen, ce garçon qui n'a pas su comprendre à temps les sentiments qu'Hannah lui portait. Le Cinéma est le lieu des confidences : Hannah a trouvé en Clay quelqu'un qui l'écoute, mais à qui il a été difficile d'avouer harcèlements et viol. Clay sera l'avant-dernier lecteur des cassettes laissées par Hannah et finalement le second personnage principal de l'histoire.
- 15 Autour de ces deux lieux, d'autres sont d'abord vécus par Hannah comme des lieux agréables (Tuan, 1974), mais deviennent vite des lieux terribles. Le Restaurant Rosie's Diner est censé être le lieu d'un dîner galant entre Hannah et Marcus Cole. Ce dernier, après l'avoir fait attendre pendant plus d'une heure, arrive au restaurant avec sa bande d'amis cherchant à humilier la jeune fille en public. À la Bibliothèque municipale a lieu chaque semaine un atelier de poésie. Hannah y rencontre Ryan Shaver, le rédacteur en chef du journal du lycée. Ce dernier va profiter encore une fois de la confiance que lui a accordée la jeune fille pour publier un de ses poèmes intimes. Le parc Eisenhower est l'endroit où Hannah a échangé son premier baiser avec un garçon. Il s'agit de Justin Foley qui va s'empresse de se vanter publiquement de cette relation et de salir la réputation d'Hannah en en faisant une fille facile : « Un seul ragot à propos d'un baiser, et un souvenir que je chérissais a été anéanti. Un simple ragot à propos d'un baiser, et on m'a collé une réputation à laquelle les gens ont cru et réagi en conséquence » (p. 37).
- 16 Parmi ces lieux de sociabilité, le lycée revêt un caractère particulier. Ce n'est pas réellement le lieu où s'opèrent les harcèlements, les agressions et les violences qu'Hannah a à subir. Bien au contraire, il abrite le cours « Débat et Communication » de Mme Bradley. Ce dernier est vécu comme un cours réconfortant par Hannah :

« Pendant une heure, chaque jour, plus personne n'était autorisé à me tripoter ou à ricaner dans mon dos, quelle que soit la rumeur du moment » (p. 154). Le Lycée est le lieu des faux-semblants. Les cours s'y déroulent relativement sans heurts alors que les rumeurs circulent « sous le manteau », ou par d'autres réseaux. Dans le roman le lycée porte le nom d'Eisenhower, dans la série celui de Liberty. On peut imaginer que les scénaristes de Netflix ont sans doute souhaité jouer avec la dualité qui existe au sein d'un lycée où la liberté d'expression naturelle se cogne aux réalités d'une liberté d'expression civile, limitée par le droit à la vie privée et à l'intimité.

Les lieux de services : hubs informationnels

- 17 Les quatre lieux de services identifiés sur les cartes constituent quatre plateformes de communication d'informations. La communication y est toujours à sens unique, sans échange basé sur le don/contre-don. Au magasin Blue Spot Liquor, Hannah subit une première agression à laquelle elle ne répond pas. Alors qu'elle est à la caisse pour payer sa barre chocolatée quotidienne, un jeune homme qu'elle ne connaît pas lui met une main aux fesses en s'exclamant : « Les Plus Belles Fesses de Première Année ! » (p. 53). Ce palmarès est dû à une liste élaborée par Alex Standall. Il s'agit là d'une nouvelle trahison vécue par Hannah.
- 18 La Station-Service est l'endroit où Hannah a couru pour prévenir les secours lors de l'accident du jeune lycéen. L'endroit est lié à un sentiment de culpabilité porté par Hannah : elle était dans la voiture qui a heurté le panneau « Stop », responsable de l'accident. Elle n'a rien dit pour protéger son amie conductrice prise par la boisson. Le bureau de poste et l'hôpital de Crestmont sont deux lieux représentés et nommés sur les deux cartes. L'hôpital n'apparaît ni dans la série ni dans le roman, mais annonce le diagnostic fatal et met un terme au récit d'Hannah.
- 19 Le bureau de poste, quant à lui, est le lieu où se déroulent la première et l'avant-dernière scène du roman. Pour Jay Asher, « le seul bureau de poste en ville » (p. 11), c'est le point de passage obligé de la boîte de cassettes. Chacune des douze personnes de la liste d'Hannah a eu à y passer pour adresser le colis à la personne suivante. C'est toute l'importance de ce lieu qui est exprimée dans les premières pages du livre. Dans la série, ce bureau n'apparaît jamais. Le téléspectateur découvre le colis sur le pas de la porte de Jensen avec uniquement son prénom inscrit au marqueur, sans aucune adresse. Les personnages semblent se passer le paquet anonymement de porte en porte. Cette différence entre le roman et la série peut sembler anodine, mais elle est, au contraire, révélatrice de deux projets différents que nous analyserons plus loin.
- 20 Les lieux évoqués par Hannah dont leur grande majorité sont des lieux de l'adolescence, qu'ils soient liés à la scolarisation, à la résidence ou à la sociabilisation. Tous sont chargés de sentiments antagonistes, topophiliques et topophobiques (Tuan, 1974). Cette dualité, qui devient récurrente, dans pratiquement tous les lieux que pratique quotidiennement Hannah, amène l'héroïne à une crise existentielle et spatiale : quelle est véritablement sa place ? Quels sont les lieux de refuge pour elle ?

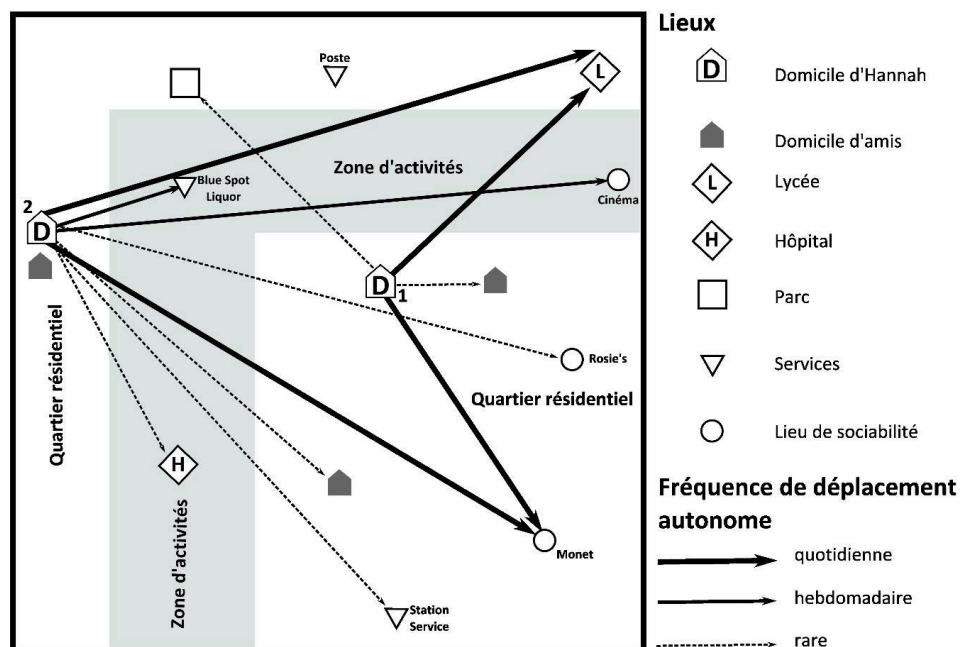
La Génération Z aux commandes : trajectoires et mobilités différentes entre le roman et la série

- 21 Le territoire et la spatialité que se construisent les adolescents de Crestmont dans le roman sont différents de ceux de la série télévisée. Il semblerait d'ailleurs que, si le roman s'adresse à un lectorat de jeunes ordinaires, celui de la série Netflix cible une population plus précise.

Deux villes, deux territoires différents

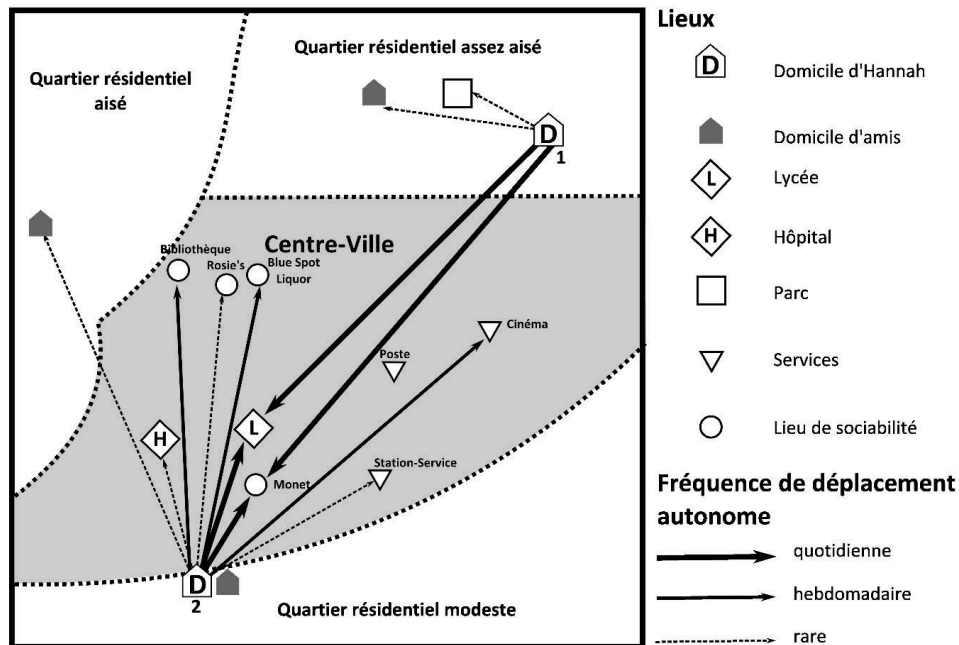
- 22 À partir des informations recueillies dans le roman et dans les images de la série, nous avons réalisé deux cartes mettant en lumière la spatialité d'Hannah dans Crestmont. À bien regarder la carte des lieux pratiqués par Hannah dans le roman (image 3), l'espace central est occupé par une zone résidentielle dont la présence d'une église semble vouloir constituer un élément de consolidation de la communauté. Cette observation correspond à l'idéal de la société américaine (Arouh, 2014). Autour de ce noyau résidentiel, dont le cœur est la première maison des parents d'Hannah Baker, se déploient, sur une bande occidentale, les lieux de sociabilités et, sur une bande orientale, les services. Le nouveau quartier résidentiel d'Hannah se trouve localisé dans une étroite bordure orientale, séparée de son ancien quartier, par une succession de blocs de commerces et de services. Le territoire pratiqué par Hannah s'étend sur toute la ville, dans toute sa diversité. Lorsque Clay Jensen se rend au Blue Spot Liquor, au nord de la ville, entre les deux quartiers résidentiels, il observe : « C'est fou comme une ville peut changer de visage au détour d'une rue. Les maisons derrière moi ne sont ni grandes ni luxueuses. Disons très classes moyennes. Mais elles côtoient directement l'autre partie de la ville, celle qui meurt à petit feu depuis des années » (p. 53). Cette « autre partie de la ville qui meurt à petit feu », c'est le lieu où ont déménagé les Baker. Ils ont quitté le quartier résidentiel aisé. Hannah s'est éloignée de ses lieux de sociabilités favoris. En quelque sorte, Hannah n'est plus au centre de son territoire quotidien. Si, dans le roman, le narrateur est Clay Jensen, l'histoire, comme l'espace, est centrée sur le personnage d'Hannah. Sa première maison est au milieu d'une diagonale qui rejoint le lycée Eisenhower, où elle vit une bonne partie de son existence, à l'hôpital où elle meurt.

Image 3 – Spatialité de Hannah dans le Cresmont du roman



- 23 La carte de la série Netflix (image 4) représente une ville américaine dans sa quasi-totalité. La carte n'est pas centrée sur la maison des Baker, mais sur le Bureau de Poste, plaque tournante des cassettes qu'Hannah a enregistrées. Autour de ce bureau de poste s'étend le centre-ville, le long de Main Street et Bristol Street. On y trouve les lieux de sociabilités et les services décrits précédemment. Pour les besoins du tournage, toutes les prises de vues de ce centre-ville ont été réalisées dans le centre-ville de Vallejo, une ville de 116 000 habitants, dans le comté de Solano en Californie, au nord de la baie de San Francisco. Il s'agit d'une ville longtemps industrielle en pleine reconversion. Son plan et la forme des immeubles sont représentatifs de n'importe quelle ville « moyenne » américaine où pourrait se situer l'action. Aucun lieu identificateur ne permet de se rapprocher d'une quelconque métropole que ce soit San Francisco, New York, Chicago, Seattle ou Los Angeles. Ce choix permet de faire de l'histoire d'Hannah une histoire u-topique, c'est-à-dire attachée à aucun lieu existant ou à n'importe lequel. Dans ce centre-ville, le lycée Liberty, situé près de l'hôpital, et à quelques pas de l'Hôtel de Ville, occupe une place de choix.

Image 4 – Spatialité de Hannah dans le Crestmont de la série



- 24 Au nord, au nord-est et au sud du centre-ville s'étendent trois quartiers résidentiels : un moyennement aisé où habitaient les Baker, un à flanc de colline plutôt favorisé où réside la famille de Bryce Walker et le dernier plus modeste au sud de la ville où habite Tyler. Les scènes des quartiers résidentiels ont été tournées de l'autre côté de la baie de San Francisco, à San Rafael⁴, une ville de près de 55 000 habitants, appartenant au comté de Marin, le plus riche comté des États-Unis. Il s'agit d'une banlieue essentiellement résidentielle. Les maisons des différents personnages ont été choisies parmi celles qui se trouvent sur les pentes arborées de Heights Ridge ou dans le fond de la vallée du San Rafael Creek.
- 25 Avec la carte de la série, on a l'impression que le territoire des jeunes de Crestmont est essentiellement le centre-ville. Les quartiers résidentiels ne sont pas, comme dans la carte du roman, des lieux de passage, mais des espaces-dortoirs (Arouh, 2014). La ville fictive de Crestmont est finalement une ville où règne la mixité sociale et la série entend bien se construire sur une sorte d'émulation de la mixité, ce que Pierre-André Taguieff (1990) nomme la « mixophilie ». La série, en plaçant le lycée Liberty au centre de l'histoire, en fait le lieu du harcèlement, son origine et sa fin, et par là même le principal responsable du suicide d'Hannah.

Ultramobilité, hyperspatialité

- 26 Que ce soit dans le roman ou dans la série, nos adolescents sont ultramobiles. Ils ont très souvent leurs propres véhicules à l'instar de Bryce ou de Marcus qui, âgés de plus de 16 ans, ont leur permis de conduire ; ou bien ils sont véhiculés par leurs amis. On voit rarement chacun d'entre eux prendre les transports en commun ni avoir recours à leurs parents pour les emmener au lycée ou même ailleurs. Cette ultramobilité est bien une caractéristique spatiale majeure des adolescents américains, et très certainement un trait qui les éloigne des adolescents, lecteurs ou téléspectateurs, français (Didier-

Fèvre, 2015). Clay, quant à lui, passe pour un original,⁵ car il circule à travers la ville à vélo.

- 27 Cette mobilité spatiale qui offre une importante aire d'évolution à notre groupe d'adolescents, élargissant ainsi leur territoire et leur spatialité, est doublée, dans la série Netflix, par leur hyperconnectivité. Tous les personnages se déplacent avec leur smartphone, consultent leur ordinateur portable, sont assidus aux réseaux sociaux qu'ils alimentent et qu'ils suivent en continuité. Là réside une grande spécificité de la série par rapport au roman. Dans ce dernier, Asher ne mentionne la présence d'aucun smartphone ni la communication par SMS. Lorsque Hannah communique son numéro de téléphone portable à Justin dans les premières pages, c'est uniquement pour qu'ils puissent l'appeler.
- 28 Les adolescents de la série sont en permanence liés entre eux par les réseaux sociaux. Dans le premier épisode de la saison 1, d'une durée de 49 minutes, onze fois on montre à l'écran un adolescent sur son smartphone communiquant par SMS ou consultant Internet. Ces adolescents sont à la fois physiquement présents en un endroit et virtuellement en un autre, voire en plusieurs. Michel Lussault parle d'hyperspatialité (Lussault, 2013). C'est d'ailleurs dans cet espace parallèle qu'a lieu une bonne partie du harcèlement dont est victime Hannah, c'est dans ce territoire réticulaire cybernétique que la e-reputation d'Hannah est livrée aux commentaires, aux *hoax* et aux violations de l'intimité. Il se crée alors autour d'Hannah un « espace-temps » qui conjugue à la fois « immanence de l'expérience humaine, synchronicité des relations de cette expérience avec d'autres, et la diachronicité des temporalités qui la rendent possible » (Lussault, 2013, p. 159). Dans les diverses activités de son existence, Hannah reste en contact constant avec les autres, et ce, pendant les différents moments de la journée. Sur cet « espace-temps », Hannah n'a aucune prise. Les photos d'Hannah et de Courtney, prises à leur insu par Tyler au moyen d'un téléobjectif, sont publiées quasi immédiatement sur le Net. Les élèves du lycée découvrent ainsi, presque au même moment, à quelque endroit qu'ils soient, les images de l'intimité d'Hannah, relayant à l'envi, une situation qui devient de plus en plus humiliante au fur et à mesure des commentaires.
- 29 Alors qu'il n'est jamais fait mention dans le roman de cette hyperconnectivité, pourquoi la série Netflix semble-t-elle se focaliser sur cet aspect ? Une enquête Médiamétrie⁶, réalisée en France entre octobre 2017 et septembre 2018, a montré qu'un tiers des 15-24 ans surfe sur le site ou l'application de Netflix chaque mois. Les 15-24 ans représentent un quart de l'audience trois écrans (ordinateur, tablette, smartphone) alors qu'ils ne représentent que 12 % de la population française. L'enquête précise encore que les abonnés de Netflix ont tendance à consommer plus que la moyenne des contenus audio et vidéo sur Internet, à acheter des films et des séries en VOD, à jouer en ligne, à être très actifs sur les réseaux sociaux et à commander régulièrement des plats livrés à domicile.
- 30 De nombreux sociologues, canadiens, américains, australiens d'abord, puis britanniques et français, ont commencé à étudier les caractéristiques d'une nouvelle génération, née à partir de 1995 avec le développement d'Internet, et qu'ils ont décidé de nommer la « génération Z », par opposition aux générations X et Y précédentes, ou « génération C » pour Connexion, Communication, Collaboration (Batat, 2017). Pour Laure Endrizzi, la génération Z désignerait « des personnes exposées dès leur plus jeune âge à l'information connectée et ubiquitaire, aux pratiques multimédias, nomades, associées notamment au téléphone mobile et aux réseaux sociaux » (Endrizzi, 2012). Les

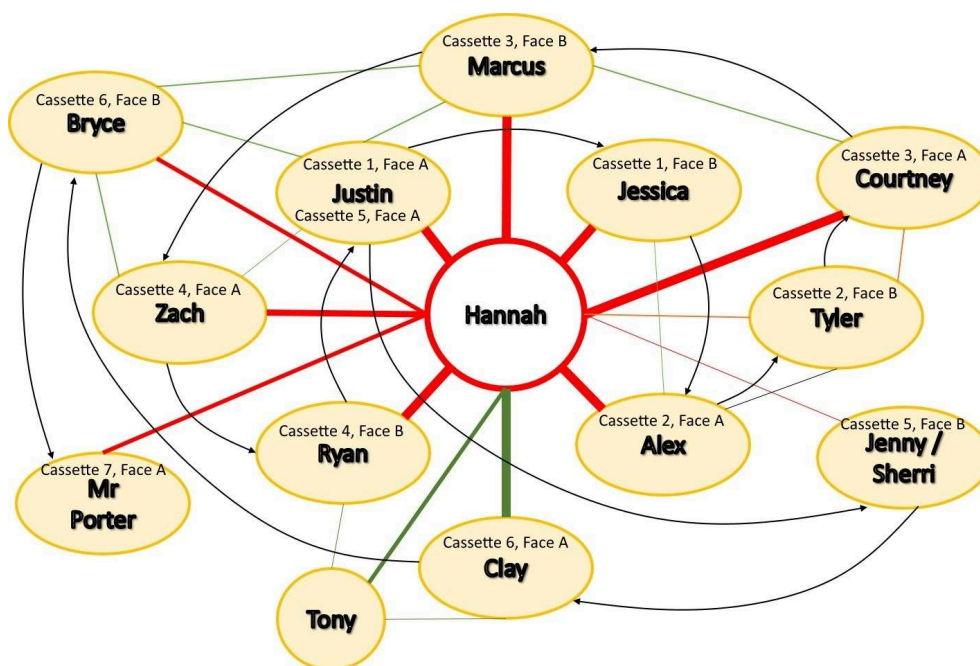
adolescents de *13 Reasons Why* et leurs *followers* font pleinement partie de cette génération Z, bercée par le web 2.0 et les réseaux sociaux (Facebook, Twitter, YouTube, Instagram...). Cette génération gère ses contacts virtuels et alimente ses réseaux sociaux de manière naturelle. Pour elle, la différence entre contacts réels et contacts virtuels est de plus en plus floue (Batat, 2017). Le support papier perd de l'intérêt pour ces jeunes qui pour 43 % d'entre eux avouent qu'il est plus facile de trouver de l'information sur Internet que dans les livres (16 %), comme l'indique une enquête menée par le CREDOC en 2016.

- 31 En opposition à cette hyperspatialité, Hannah laisse à son réseau « d'amis » des documents qui ne sont résolument pas numériques, mais qui appartiennent à l'environnement d'une autre génération, la génération X pré-digitale : la carte papier et les cassettes audio analogiques. Elle indique un ordre dans la circulation de la boîte des cassettes (image 5), un ordre dans leur écoute, un itinéraire à suivre pour découvrir son histoire et son territoire. Il n'est plus question-là d'immanence, mais de transcendance : les faits prennent le temps de s'enchaîner, de s'expliquer pour comprendre la conséquence funeste. Le roman comme la série dénoncent le harcèlement : la série en fait une crise adolescente, scolaire et hyperspatiale ; le roman une crise adolescente et socio-spatiale.

Sociabilité, réticularité

- 32 Les liens interpersonnels constituent la « substance » qu'Hannah donne à son territoire (Lévy, 2013). Après la fête qui a eu lieu au 512 Cottonwood Road, Hannah réalise une carte mentale qui relie les différents protagonistes de son « histoire ». Elle raconte :
- « J'ai arraché une page de mon cahier et j'ai inscrit une série de noms. L'un après l'autre. Ceux qui avaient défilé dans ma tête quand j'avais cessé de t'embrasser. Il y en avait tant Clay. Près d'une trentaine, au bas mot. Et là... j'ai tracé des liens. J'ai entouré ton nom en premier, Justin. De là, j'ai fait un trait jusqu'à Alex. J'ai entouré Alex, et tracé un trait jusqu'à Jessica, contournant au passage les noms sans rapport – ceux qui se trouvaient là par hasard, incidents de parcours isolés, détachés du reste. Ma colère, ma frustration envers vous se sont changées en larmes, pour redevenir haine et colère à chaque nouvelle connexion que j'établissais. Puis j'ai entouré Clay, l'unique raison de ma venue à cette soirée » (p. 215).
- 33 Cette carte mentale (image 5) est d'ailleurs la première réalisation qu'Hannah va faire avant d'enregistrer ses cassettes et les organiser. Si l'on reprend cette carte et que l'on fait figurer en gras les liens qui se sont rompus au sein de l'Hannah-sphère, force est de constater que cette sphère interpersonnelle s'est peu à peu désagrégée, et cela en un rien de temps sans permettre à Hannah de retisser d'autres liens qui auraient pu compenser ceux rompus.

Image 5 – Carte mentale des relations interpersonnelles autour d'Hannah



Les flèches noires indiquent l'ordre des cassettes, des plus proches amis de Hannah à ses moins proches.

Le suicide adolescent : une crise hyperspatiale ou une crise socio-spatiale ?

- 34 Le sujet auquel s'attaquent les deux productions culturelles est le harcèlement scolaire et, à travers lui, le suicide chez les adolescents. Le fait de qualifier de "scolaire" ce type de harcèlement sous-entend que le harcèlement est lié à l'école et se passe dans le cadre spatial, temporel et/ou social de l'école. Or force est de constater que le harcèlement d'Hannah Baker, s'il est le fait d'individus qui partagent la même école, ne se déroule pas à proprement parler, et dans la grande majorité du roman et de la série, au lycée, mais *via* les portables des élèves, dans les soirées entre adolescents, en tous les cas en marge de l'école.

Suicide et harcèlement : deux fléaux

- 35 En France, où la série totalise plus de 6,4 millions de visionnages, selon les dernières estimations, entre 600 et 1 000 adolescents mettraient fin à leurs jours chaque année. En janvier 2014, *Le Concours Médical* affirmait dans ses colonnes qu'à 15 ans, près de 21 % des filles et près de 9 % des garçons avaient déjà tenté de se suicider. Un rapport de 2018, établi pour le ministère de la Santé par l'Observatoire national du suicide, fait de la prévention du suicide des adolescents une « priorité de santé publique ». Avec 16 % des décès chez les 15-24 ans, le suicide est la deuxième cause de mortalité chez les jeunes Français. L'âge moyen à la première tentative est, chez les garçons comme chez les filles, de 13,6 ans. « Le mal de vivre et la souffrance des filles se traduisent par des plaintes et des atteintes à leur corps (douleurs, troubles alimentaires, scarifications, etc.), dont les tentatives de suicide sont une forme d'expression », avancent les auteurs

du rapport. Ces derniers mettent également l'accent sur les risques de « contagion » des comportements suicidaires qui seraient amplifiés, chez les jeunes, par les outils numériques et les réseaux sociaux. Le rapport reste cependant très prudent sur ces conclusions : « L'usage croissant par les jeunes des réseaux sociaux et du Web, qui peuvent véhiculer des informations et des images spectaculaires ou romancées du suicide, peut faire craindre un risque accru de contagion. D'autres travaux (infra) interrogent au contraire la pertinence de ces outils pour la prévention » (p. 70).

- 36 Le rapport évoque enfin différentes études en cours menées sur les liens entre suicide et harcèlement ou cyberharcèlement. Les conclusions provisoires tendraient à montrer que, s'il existe une association forte entre suicide et harcèlement, elle serait « induite par des facteurs tiers tels que la dépression et la délinquance » (p. 74). Une enquête indépendante sur la santé mentale du HBSC, dirigé par l'OMS montre que la violence scolaire est constituée de micro-violences concentrées sur un nombre réduit d'élèves. 10 % d'élèves du primaire à partir du CE2 sont concernés, dont la moitié est victime de violences sévères. Pour le collège les chiffres du gouvernement, réactualisés tous les deux à trois ans, parlent de 10 % des élèves qui souffrent de manière régulière. Au lycée, le total des élèves touchés par le harcèlement baisse un peu puisque seuls 3 % des lycéens sont concernés et 1,6 % de manière sévère. C'est un phénomène qui s'observe au niveau mondial. Passé l'âge de 15-16 ans, le niveau de violence à l'école baisse parce que les enfants acquièrent une empathie supérieure et un jugement moral.
- 37 Aux États-Unis, le constat est sensiblement le même. « Nous avons remarqué au cours des deux dernières années que de plus en plus de nos lits d'hôpitaux n'étaient pas utilisés par des enfants atteints de pneumonie ou de diabète, mais par des enfants en attente de placement parce qu'ils étaient suicidaires », dit une étude menée par le professeur et pédiatre, Gregory Plemmons, entre 2008 et 2015, sur 32 hôpitaux de la région de San Francisco. Deux fois plus de jeunes enfants ou d'adolescents se retrouvent hospitalisés pour des pensées ou de véritables tentatives de suicide. Plus de la moitié avait entre 15 et 17 ans, près de 37 % avaient entre 12 et 14 ans.
- 38 Après la sortie du livre et son succès retentissant, Jay Asher a passé beaucoup de temps en déplacements dans les lycées américains pour parler de son travail et des problématiques du harcèlement, de la violence sexuelle et du suicide.

Le suicide, une crise socio-spatiale dans le roman

- 39 En 2009, le *New York Times* enquête sur la réception du roman et interroge un certain nombre de lecteurs. Avec son rythme proche du *thriller*, ses scènes de violences sexuelles et de harcèlement verbal entre adolescents, le roman attire les jeunes lecteurs qui disent que le livre leur donne un aperçu de ce qui pourrait pousser un des leurs à envisager le suicide. « Je crois que le message global de ce livre est de faire attention à ce que vous faites aux gens, parce que vous ne pouvez jamais savoir ce qu'ils peuvent faire ensuite », raconte un jeune lycéen de 15 ans élève de Port Charlotte High School en Floride (Ritch, 2009). Avant d'être édité par Razorbill, Jay Asher dut proposer le manuscrit de *13 Reasons Why* à onze éditeurs différents. Le pari n'était pas gagné et le monde de l'édition était semble-t-il frileux quant au sujet et quant au public visé. Jay Asher connaît pourtant bien les enfants puisqu'il a débuté par une carrière d'enseignant du primaire, puis il s'est mis à écrire des scénarios humoristiques pour

jeunes enfants. Pour lui, il est clair que les adolescents n'ont aucun problème à parler de ces sujets :

« Les adolescents en parlent entre eux. Les adultes en parlent entre eux. Mais les adultes sont très mal à l'aise à l'idée d'en parler avec leurs enfants. [...] Avec les jeunes, on parle des personnages, pas d'une situation réelle – cette petite distance permet d'aborder la conversation de manière distanciée » (Leloup, 2017).

- 40 Dans le roman de Jay Asher, les treize raisons qui poussent Hannah Baker au suicide couvrent un éventail de causes rencontrées régulièrement dans les cas de tentative de suicide chez les adolescents, mais rarement conjuguées toutes ensemble : la trahison sentimentale, le cyber-harcèlement, le harcèlement à caractère sexuel, la déception amoureuse, la rumeur, le viol, la violence verbale et l'incompréhension des adultes. Sur ce fond de harcèlement, c'est en fait les rapports interpersonnels au sein d'un groupe d'adolescents que Jay Asher interroge. Pour nous parler de ces relations, il nous fait voyager à travers les différents lieux pratiqués par Hannah. L'ouvrage, au sujet éminemment social, prend une orientation résolument spatiale.
- 41 Pour Deleuze et Guattari (Deleuze, Guattari, 1972), l'exploration d'un territoire nouveau, tout comme son abandon, est autant de moments qui permettent son appropriation. Les « occupants » lui confèrent des dimensions et des lignes de force soit en les investissant, soit en en étant arrachés pour être transplantés ailleurs. Pour eux, la vie et la pensée ne sont jamais hors-sol, mais toujours prises dans des formes de spatialité en partie métaphoriques, complexes et articulées. L'homme habite son espace comme il en est habité lui-même. Cette territorialisation devient donc existentielle de sorte qu'elle permette à chaque individu de prendre sa place sur la Terre (Lazzarotti, 2006). En 1989, Edward Soja évoquait déjà la « spatialité existentielle de l'être » (Soja, 1989, p. 131-132). Être humain, pour Soja, c'est gérer des distances, c'est-à-dire les créer, mais surtout essayer de les traverser, de les transformer par les émotions, les intentions, l'implication et les liens (Soja, 1989, p. 133).
- 42 Qu'arrive-t-il à Hannah ? Tous les lieux qui participent de son identité deviennent presque tous des lieux repoussoirs, liés à des événements récents qui l'ont fait souffrir. C'est presque comme si elle se sentait étrangère dans le territoire qu'elle s'est construit autour d'elle avec l'impossibilité de le quitter puisque, encore dépendante de ses parents, elle ne peut leur demander de déménager une nouvelle fois. Tout se passe comme si on lui refusait toutes possibilités d'attachement à ce territoire voire au géotype, ce groupe d'adolescents partageant la même ville, le même lycée, les mêmes caractéristiques sociales, auquel elle tente d'appartenir.
- 43 Tous les liens qu'Hannah a tissés autour d'elle dans ce qu'on pourrait appeler « l'Hannah-sphère » se sont rompus. Avec chacun d'entre eux, Hannah avait établi des relations particulières, une histoire particulière, formant ainsi une sorte de constellation de sphères intimes, de bulles. L'ensemble de ces bulles forme « l'écume », pour reprendre un concept du philosophe Peter Sloterdijk (2006), qui participe de l'essence d'Hannah. Sans cette écume, l'existence⁷ n'a plus de consistance ni d'essence.

Le suicide, une crise hyperspatiale dans la série

- 44 La série Netflix ne met pas en avant le territoire. La carte que tient Clay Jensen dans son itinéraire à travers la ville n'est jamais totalement dépliée et il faut de nombreux arrêts sur image effectués à différents moments de la saison pour pouvoir la reconstituer en

son entier. Nous l'avons vu, la spatialité des adolescents dans cette ville qui ne porte pas de nom dans la série, est centrée sur le lycée Liberty. C'est sur lui que se cristallise toute l'attention. C'est d'ailleurs contre lui que les parents d'Hannah Baker se retournent dans un procès qui constitue la colonne vertébrale de la saison 2 et à laquelle n'a pas participé Jay Asher. Pour les Baker, le lycée n'a pas su porter secours à leur fille et n'a pas su l'écouter. La parole libérée et l'écoute accordée sont deux messages continuellement délivrés par la série dans une sorte d'intentionnalité éducative.

- 45 Chacun des épisodes débute par une minute au cours de laquelle les acteurs principaux de la série viennent parler aux spectateurs face à la caméra, sur fond neutre. Extraits du décor de la série, ils se présentent avec leur nom d'acteur pour rappeler avec insistance que ce que le spectateur va regarder est une fiction et non la réalité, même si elle s'en inspire :

« Bonjour, je suis Dylan Minet et je joue le **rôle** de Clay Jensen [...]. *13 Reasons Why* est une **série de fiction** qui aborde des sujets graves qu'on rencontre dans la vie de tous les jours. [...] En faisant la lumière sur ces sujets compliqués, on espère que ça aidera à **libérer la parole** des spectateurs. Mais si vous-même vous vivez ce genre de problèmes, que vous en souffrez, cette série n'est peut-être pas faite pour vous [...]. Et si vous éprouvez le besoin d'en **parler** à quelqu'un, tournez-vous vers un parent, un ami, un conseiller d'éducation ou une personne de confiance. »

- 46 Ces mêmes conseils sont rappelés en fin d'épisode. Le rôle donné à l'école est ainsi présenté. Si elle n'est pas le lieu du harcèlement, elle est celui où la parole peut être libérée. Rappelons que le dernier nom de la liste d'Hannah est Mr Porter, le conseiller d'éducation qui n'a pas su écouter la jeune fille dans la série, à qui Hannah n'a pas su parler dans le roman. Comme nous l'avons précisé précédemment, la série a totalement réécrit l'intrigue du roman en accordant un rôle prépondérant aux réseaux sociaux, aux trois écrans (ordinateurs, tablette et mobile) ainsi qu'aux SMS. L'hyperspatialité crée les conditions d'un cyberharcèlement qui conduit Hannah au suicide. L'hyperconnectivité devient le symbole de la non-communication.
- 47 Netflix semble mettre en garde ses propres abonnés. L'hyperconnexion semble faire oublier la parole. Cette opposition entre les modes de communication de la génération des années 2000 et ceux de la génération des années 1980 est récurrente dans la série. Dans le premier épisode, Clay ne connaît pas le nom de l'appareil qui sert à lire des cassettes audio. Il oublie que cet appareil doit être branché au secteur pour pouvoir écouter de la musique. Enfin, et surtout, pour qu'Hannah se fasse entendre de tous, elle ne passe pas par les réseaux sociaux, mais elle enregistre sept cassettes audio dont on doit écouter jusqu'au bout une face pour pouvoir écouter l'autre.
- 48 En juin 2019, Netflix a décidé de supprimer la scène du suicide d'Hannah, dans l'épisode 13 de la saison 1, soit plus de deux ans après la sortie de la série. Cette scène spectaculaire montrait Hannah dans son bain en train de se couper les veines. Le roman insistait beaucoup moins sur ce côté sensationnel, car Hannah avalait des cachets. Une première étude de janvier 2019, parue dans le *Journal of the American Academy of Child and Adolescence*, avait mis en évidence une nette augmentation des suicides chez les jeunes Américains âgés de 10 à 17, le mois après la diffusion de la série. Une seconde étude, plus récente, montre qu'en fait cette augmentation avait débuté bien avant la diffusion de la série et que celle-ci n'a ni amplifié ni réduit le nombre des suicides chez les adolescents aux États-Unis. Avec les saisons 2, 3 et bientôt 4, les scénaristes de la série continuent leur action éducative en s'attaquant à différents sujets qui peuvent

concerner la jeunesse tels que le viol, la violence, la libre circulation des armes. Si, comme le faisaient remarquer les auteurs de la seconde étude, il n'y a pas eu « d'effet Werther » avec la diffusion de la série, les scénaristes de Netflix comptent beaucoup sur un « effet Papageno⁸ » (Lemke, 2020).

Conclusion

- 49 La série télévisuelle et le roman de Jay Asher dont elle est l'adaptation forment deux productions fictionnelles et culturelles qui produisent un discours sur le monde sur ce qu'Éric Dardel nommait la géographicité (Dardel, 1952), c'est-à-dire la manière d'être dans l'espace géographique. L'histoire d'Hannah Baker, à travers son suicide et la mise en cause des différents protagonistes de son histoire, pose, dans le roman de Jay Asher, la question de l'existence même. Car enfin, qu'est-ce qu'exister pour Hannah ? Pour répondre à cette question, il faut voir comment elle présente sa propre vie ou plutôt le non-sens qu'elle prend avant ce qui la conduit au suicide. Elle y répond, en fait, par deux cartes, l'une analogique et l'autre psychologique.
- 50 Si l'on considère l'importance du plan dans sa volonté de faire partager sa vie, on comprend que les lieux qu'elle pratique régulièrement (le lycée, le Café Monet, la bibliothèque, le Blue Spot Liquor, le Cinéma) et ceux qu'elle pratique de manière plus ponctuelle (les maisons de ses amis, le Rosie's Diner) sont tous liés à un affect. Vivre pour l'adolescente, ce n'est pas rester chez elle. Vivre c'est être en mouvement. Mourir, c'est ne plus l'être du tout. Dès lors qu'elle est en mouvement, Hannah fait des choix directionnels, se saisit de l'espace.
- 51 Le sens que Hannah donne à sa vie est existentialiste, dans l'acception sartrienne ou heideggérienne du terme. « L'homme, tel que le conçoit l'existentialiste, s'il n'est pas définissable, c'est qu'il n'est d'abord rien. Il ne sera qu'ensuite, et il sera tel qu'il se sera fait » (Sartre, 1970, p. 22). Après la fête au 512 Cottonwood Road, Hannah s'aperçoit que ce qu'elle a construit pour elle ne lui permet plus d'être, les choix qu'elle a pu faire se sont soldés par des échecs, sans espoir, semble-t-il pour elle, de reconstruire autre chose au même endroit. La leçon que l'on peut tirer du livre c'est que face à une telle dégénérescence, Hannah se reproche de ne pas s'être confiée à Clay, de ne pas avoir parlé ou de ne pas avoir trouvé la bonne oreille. L'absence d'écoute et de réaction du Conseiller principal d'éducation, M. Porter, est un dernier coup de poignard à cette crise socio-spatiale.

BIBLIOGRAPHIE

Suicide : enjeux éthiques de la prévention, singularités du suicide à l'adolescence, 3^e rapport, ONS, février 2018. <http://drees.solidarites-sante.gouv.fr/etudes-et-statistiques/la-drees/observatoire-national-du-suicide-ons/suicide-enjeux-etiques-prevention-singularites-suicide-adolescence>

- AROUH Meleina, 2014, « Timotheus Vermeulen, scenes from suburbs : the suburb in contemporary US film and television », *European journal of American studies*, Reviews 2014-3. <http://journals.openedition.org/ejas/10325>
- ASHER Jay, 2009, *Thirteen Reasons Why*, London, Penguin Books, 288 p.
- ASHER Jay, 2017, *13 Reasons Why*, Paris, Albin Michel, 288 p.
- BAECHLER Jean, 1992, « Groupes et sociabilité », in Raymond Bourdon (dir.) *Traité de sociologie*, Paris, PUF, p. 57-96.
- BATAT Wided (dir.), 2017, *Comprendre et séduire la génération Z : comportements de consommation et relations des post-millennials avec les marques*, Paris, Ellipse, 328 p.
- BILLARD Gérald et BRENNETOT Arnaud, 2011, « Quand la critique des suburbs envahit les séries télévisées américaines », *Métropolitiques*, 23 novembre. <http://www.metropolitiques.eu/Quand-la-critique-des-suburbs.html>
- BRYON-PORTET Céline, 2012, « La dimension politique de la série *Plus belle la vie*. Mixophilie, problématiques citoyennes et débats socioculturels dans une production télévisuelle de service public », *Mots. Les langages du politique*, 99, 2012. <http://journals.openedition.org/mots/20696>
- COLLOT Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 270 p.
- DARDEL Éric, 1990 [1952], *L'Homme et la Terre. Nature de la réalité géographique*, Paris, CHTS, 200 p.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, 1972, *Mille Plateaux*, Paris, éditions de Minuit, 647 p.
- DESBOIS Henri, GERVAIS-LAMBONY Philippe, MUSSET Alain, 2016, « Géographie : la fiction “au cœur” », *Annales de Géographie*, n° 709-710, p. 235-245.
- DIDIER-FEVRE Catherine, 2013, « Être jeune et habiter les espaces périurbains : la double peine ? », *Géo-Regards : Revue Neuchâteloise de Géographie*, Alphil, p. 35-52.
- DIDIER-FEVRE Catherine, ROUGE Lionel, 2019, « Grandir et vieillir dans les espaces périurbains. Un même combat pour la mobilité ? », *Métropolitiques*, 4 juillet 2019. <http://www.metropolitiques.eu/Grandir-et-vieillir-dans-les-espaces-periurbains.html>
- ENDRIZZI Laure, 2012, « Jeunesses 2.0 : les pratiques relationnelles au cœur des médias sociaux », *Dossier d'actualité Veille et Analyse*, n° 71, février, Lyon, ENS de Lyon. <http://veille-et-analyses.ens-lyon.fr/DA/detailsDossier.php?parent=accueil&dossier=71&lang=fr>
- ERIKSON Eric, 1950, *Childhood and society*, New York, Norton, 397 p.
- KERPOISSON Tanneguy de, 2017, « 13 reasons why : la série qui regarde les ados en face », *Le Parisien*, 5 mai 2017. <http://www.leparisien.fr/magazine/culture/13-reasons-why-la-serie-qui-regarde-les-ados-en-face-05-05-2017-6913938.php>
- LELOUP Damien, 2017, « Rencontre avec Jay Asher, conteur optimiste du malaise adolescent », *Le Monde*, 2 décembre 2017. https://www.lemonde.fr/livres/article/2017/12/02/jay-asher-l-optimiste-conteur-du-malaise-adolescent_5223623_3260.html
- LEMKE Coralie, 2020, « La série Netflix *13 Reasons Why* n'aurait finalement pas provoqué de vague de suicides », *Sciences et Avenir.fr*. https://www.sciencesetavenir.fr/sante/cerveau-et-psy/13-reasons-why-n-aurait-pas-provoque-de-vague-de-suicide-selon-une-nouvelle-etude_140548
- LEVY Jacques, 2013, « Territoire » in Michel Lussault et Jacques Lévy (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, p. 995-1005.

- LUSSAULT Michel, 2017, *L'avènement du monde*, Paris, Seuil, 297 p.
- MARCIA James, 1966, « Development and validation of ego-identity status », *Journal of Personality and Social Psychology*, 3, p. 551-558.
- MOLAN Brian, 2017, « The 13 most annoying things about *13 Reasons Why* », *Vulture.com*, mai 2017. <http://www.vulture.com/2017/05/13-reasons-why-most-annoying-things.html>
- MOTTET Jean, 2005, *Série télévisée et espace domestique : la télévision, la maison, le monde*. Paris, L'Harmattan, 160 p.
- PLEMMONS Gregory, HALL Matthew (et al.), 2017, « Hospitalization for suicide ideation or attempt : 2008-2015 », *Pediatrics*, n° 141.
- PRONOST Gilles, 2007, *L'univers du temps libre et des valeurs chez les jeunes*, Québec, PUQ, 325 p.
- RIPOLL Fabrice, 2005, « S'approprier l'espace... ou contester son appropriation ? », *Norois*, n° 195, 2005/2. <http://norois.revues.org/489>
- RITCH Motoko, 2009, « A story of a teenager's suicide quietly becomes a best-seller », *The New-York Times*, 9 mars. <https://www.nytimes.com/2009/03/10/books/10why.html?mcubz=1>
- SARTRE Jean-Paul, 1970, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Éditions de Minuit, 120 p.
- SERRAO Nivea, 2017, « *13 Reasons Why's* author says Hannah originally survived », *Entertainment Weekly*, 6 avril. <http://ew.com/books/2017/04/06/13-reasons-why-book-hannah-survives/>
- SLOTERDIJK Peter, 2006, *Le Palais de Cristal. À l'intérieur du capitalisme planétaire*, Éditions Maren Sell, 384 p.
- SOJA Edward, 1989, *Postmodern geographies. The reassertion of space in critical social theory*, New York, Verso, 266 p.
- TUAN Yi-Fu, 1974, *Topophilia : a study of environmental perception, attitudes and values*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 260 p.

NOTES

1. Netflix est une entreprise californienne de vidéo à la demande créée en 1997 par Reed Hastings et le développeur Marc Randolph. En décembre 2014, la plateforme comptait 54 millions d'abonnés dans le monde dont 38 millions aux États-Unis. En décembre 2017, elle compte 117 millions d'abonnés dont 54 aux États-Unis et 3,5 en France.
2. Le 31 mars 2017, Twitter enregistrait 8 millions de messages évoquant la série qui venait juste de sortir sur Netflix.
3. Cette seconde maison d'Hannah est continuellement évoquée dans le roman et montrée dans la série. Elle n'est pas indiquée sur les cartes, mais on sait qu'elle est voisine de celle de Tyler.
4. Dans les années 1970, Georges Lucas choisit cette ville périurbaine pour y réaliser THX 1138. Il y crée ses premiers studios qui y resteront jusqu'en 2005. Certaines scènes d'*American Graffiti* ont été tournées dans le centre de San Rafael.
5. Hannah l'a surnommé « casque » à cause de son casque de vélo.
6. Anon, s. d., « Les 15-24 ans font le succès de Netflix d'après le profil de la plateforme détaillé par Médiamétrie | Offremedia ». Consulté 5 avril 2020. www.offremedia.com/les-15-24-ans-ont-le-succes-de-netflix-dapres-le-profil-de-la-plateforme-detaille-par-mediometrie
7. Rappelons, pour conclure, deux étymologies qui pourraient prendre tout leur sens dans ce paragraphe. Être (*stare*), c'est se tenir debout ; Exister (*ex-sistere*), c'est littéralement se tenir hors de ; Résister (*re-sistere*), c'est se tenir face à, en face de.

8. L'effet Werther fait référence à la vague de suicides qui suivit la parution de l'ouvrage de Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther* en 1774. Quant à l'effet Papageno, il s'inspire du personnage de Mozart dans *La Flûte enchantée* qui envisageait de se suicider avant que d'autres personnages ne lui suggèrent d'autres façons de régler ses problèmes.

RÉSUMÉS

La chaîne payante Netflix a remporté très récemment un grand succès avec l'adaptation pour la télévision du *best-seller* de Jay Asher, *Thirteen Reasons Why*. L'ouvrage pour adolescents et son adaptation intéressent à plusieurs titres la géographie en offrant un aperçu de la spatialité d'une génération hyperconnectée. Le projet même de l'œuvre littéraire et télévisuelle s'appuie sur une originalité : le lecteur accompagne un jeune adolescent Clay Jensen, dans un itinéraire à travers son quartier que lui a laissé une camarade qui vient de se suicider. Cet itinéraire, porté à la fois par une carte et une série de cassettes se rapportant à des individus et à des lieux, doit permettre à Clay Jensen de comprendre les 13 raisons qui ont conduit la jeune adolescente, Hannah Baker, à commettre l'irréparable. Cet article s'emploiera à analyser et à comparer ces deux productions culturelles de fiction afin de mettre en avant ce que l'on pourrait nommer des crises socio-spatiales et hyperspatiales qui peuvent expliquer le suicide de la jeune adolescente.

Netflix, a movies and TV Shows online provider, achieved very recently a great success with the TV Show adaptation of Jay Asher's bestseller, *Thirteen Reasons Why*. The book for teenagers and its adaptation interest geography for several reasons. For instance, it offers an overview of the spatiality of a hyperconnected generation of young people. The very project of the literary and television work is based on an originality : the reader accompanies a young teenager Clay Jensen, in a route through his neighborhood left to him by a comrade who has just committed suicide. This itinerary, carried both by a map and a series of tapes relating to peoples and places, should allow Clay Jensen to understand the 13 reasons which led the young adolescent girl, Hannah Baker, to commit the irreparable. This paper will aim to analyze and compare the book and its adaptation so that to understand how what one might call socio-spatial and hyperspatial crises can explain the suicide of the young adolescent girl.

dwelling, mobilities, adolescence, spatiality, itinerary, suicide, urban space, school bullying, highschool

INDEX

Mots-clés : habiter, mobilités, adolescence, spatialité, itinéraire, suicide, existence, espace urbain, harcèlement scolaire, lycée

AUTEUR

CHRISTOPHE MEUNIER

INSPE Centre Val de Loire, Université d'Orléans

Laboratoire InTRu, Université de Tours

christophe.meunier@univ-orleans.fr