



HAL
open science

”L’adolescence comme chimère : trois cycles d’imaginaire contemporain”

Anne Besson

► To cite this version:

Anne Besson. ”L’adolescence comme chimère : trois cycles d’imaginaire contemporain”. Anne-Marie Mercier-Faivre, Dominique Perrin. ”Métamorphoses en culture d’enfance et d’adolescence. questions de genre”, Presses universitaires de Bordeaux, 2019. hal-01770987

HAL Id: hal-01770987

<https://univ-artois.hal.science/hal-01770987>

Submitted on 19 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'adolescence comme chimère : trois cycles d'imaginaire contemporain

La production romanesque destinée aux adolescents est dominée depuis le tournant du XXI^{ème} siècle, où elle s'est épanouie, par les genres de l'imaginaire, fantastique, science-fiction et fantasy. Ceux-ci en effet ont pour grande force de pouvoir rendre compte des mutations/pubertaires et autres conflits intérieurs en en offrant, sous la forme des métamorphoses, des concrétisations narratives à la fois indirectes et particulièrement efficaces. Au sein d'une production très riche sur cette thématique¹, nous avons retenu trois cycles romanesques pour adolescents immédiatement contemporains, *La Peau des Rêves* de Charlotte Bousquet (quatre tomes, 2011-2013), *La Marque des Anges* de l'américaine Laini Taylor (*Daughter of Smoke and Bone*, trilogie parue aux Etats-Unis en 2011, 2012 et 2014) et *Zoanthropes*, premier diptyque de Matthias Rouage (2012-2013)², trois ensembles qui ont pour point commun de mettre au premier plan un personnage féminin hybride – une chimère. *Fille des Chimères*, c'est d'ailleurs le titre français du premier tome de Laini Taylor, *Les Chimères de l'Aube*, celui du tome 3 de Charlotte Bousquet, *La Métamorphose*, celui du premier volume de Matthias Rouage. Nous verrons comment le choix du personnage chimérique, que nous étudierons dans un premier temps, semble se répercuter dans des lignes narratives et un traitement des univers fictionnels qui s'avèrent pour une bonne part convergents, états de crise individuelle et collective appelant à la métamorphose. Enfin nous essaierons de cerner ce que nous dit la figure de la chimère, quant au roman pour adolescent/es aujourd'hui comme exaltation des possibles ouverts par la fiction.

I. La séduction des chimères

1) Le choix de l'hybride

Que la chimère s'impose au cœur d'ensembles romanesques en littérature de jeunesse à partir de 2011 n'a rien de franchement étonnant, tant ce personnage présente d'attraits cumulés quand on le replace dans son contexte d'apparition. Le premier et non le moindre est celui de

¹ Voir dans ce volume l'article de Laurent Bazin pour d'autres titres dans la même veine.

² Voir la bibliographie finale pour les références complètes.

la nouveauté. La chimère surgit en effet après des années de règne, dans les productions culturelles pour adolescents, adolescentes et *young adults*, de créatures surnaturelles diverses et variées ou, malheureusement, pas si variées que cela. Après le syncrétisme des bestiaires fabuleux dans les cycles « harry potteriens », on a pu constater une forte surreprésentation de vampires à partir de 2005 avec le début du phénomène *Twilight*. Le loup-garou, qui appartient à un univers imaginaire immédiatement connexe tout en permettant un certain renouvellement des intrigues, a ensuite pu faire une percée remarquable sur les mêmes terres, très fréquentées, du fantastique contemporain, *fantasy* urbaine ou romance paranormale. Comme le vampire, il interroge sur la séduction, la fascination pour l'animalité ou l'obscurité, figures de l'altérité. Après le vampire, le loup-garou est donc devenu le nouveau séducteur « bestial » à disposition, déjà présent d'ailleurs aussi bien dans *Harry Potter* ou *Buffy contre les Vampires*³ que comme concurrent du héros dans *Twilight* (mais aussi « chaud », avec son sang bouillant, qu'Edward le mort-vivant est froid). En revanche, le loup-garou féminin est le plus souvent donné comme une créature impossible ou excessivement rare – c'est par exemple le cas dans l'hilarante série de Gail Garriger « *Le Protectorat de l'Ombrelle* », où l'héroïne est mariée à un loup-garou alpha, force de la nature aux insatiables appétits. Donc, si le loup-garou constitue un premier pas vers le réinvestissement positif de figures d'hybrides animaux, il est en revanche très fortement associé à la virilité comme prédation, ou encore souvent, directement, à la puberté masculine comme mutation⁴.

C'est dans ce cadre qu'il faut comprendre l'apparition de la chimère : elle va constituer une variation, féminine par essence, de ces figures de la rencontre avec la sexualité masculine que sont le vampire et le loup-garou. Il y avait bien eu quelques tentatives d'une telle féminisation du bestiaire anthropoïde surnaturel autour de personnages de succubes (dans la série télévisée *Lost Girl* ou les romans *Succubus* de Richelle Mead), mais ces dernières, figures d'un érotisme exacerbé, s'avèrent manifestement plus complexes à manier comme *role models* consensuels pour des adolescentes... En revanche, la chimère peut combiner altérité, hybridité et animalité dans une version féminine bien souvent ailée (comme on le verra plus loin), qui se trouve dès lors associée par analogie à la figure sexuellement plus « neutre » de l'ange. L'avènement de la chimère dans le roman pour adolescent/es s'explique donc d'abord par la volonté de proposer un pendant féminin, séduisant et présentable, aux amants surnaturels

³ Avec respectivement le professeur Lupin et le personnage d'Oz.

⁴ Voir Marika Moisseeff, « Le loup-garou ou la virtualité régressive du pubertaire masculin », *Adolescence*, vol. 22, n°1, 2004, p. 155-171.

omniprésents les années précédentes : des supports d'identification pour les lectrices, premier public visé.

La chimère est encore évidemment séduisante parce qu'elle combine dans le seul énoncé de son nom des imaginaires *mythologiques* et *technologiques* qu'il n'est pas simple de faire ainsi coexister, dualité dont on verra qu'elle caractérise nos trois œuvres. La Chimère mythologique, monstre composite (lion-chèvre-serpent) combattu par Bellérophon juché sur Pégase, est en effet devenue le terme générique pour désigner toute combinaison inédite d'ADN préexistants (le chimérisme). La chimérisation en éprouvette s'impose comme l'une des formes majeures de la menace potentielle représentée par les avancées biotechnologiques : dans *Mission impossible 2* (film de John Woo, 2000), le virus mortel s'appelle « la Chimère », et l'antidote « Bellérophon ». Ainsi la chimère se trouve-t-elle associée *a priori*, par cet héritage de l'histoire lexicale, à des connotations largement péjoratives, des images nettement dysphoriques : soit le monstre, soit le mutant.

Elle y superpose pourtant un troisième attrait, le lien à l'imaginaire, qui au moins les équilibre, et sans doute même les inverse. L'usage courant du terme « chimère(s) » sert en effet à désigner des rêves impossibles, idéaux inaccessibles, produits de l'imagination dégagés de tout principe de réalité pragmatique. La chimère est une illusion, et, nous y reviendrons, peut ainsi se faire incarnation des pouvoirs que la littérature de genre contemporaine veut conférer à la fiction. Les titres de notre corpus jouent sur le double sens « chimère comme créature »-« chimère comme illusion », comme dans *Les Chimères de l'aube* qui raconte une brutale désillusion amoureuse et charnelle. Les héroïnes hybrides de Charlotte Bousquet sont d'ailleurs plus largement des idéalistes qui combattent leur propre penchant par un cynisme assumé ; dans un monde dont la violence n'incite guère à la rêverie, elles refusent d'être victimes de leurs désirs et s'en veulent de ne pouvoir complètement résister à cette pente de leur nature.

Les trois ensembles romanesques font intervenir, autour de l'héroïne, tout un peuple de créatures hybrides, le plus souvent mi-hommes mi-bêtes ou encore mêlant des parties du corps de différents animaux, selon différentes modalités. Chez Matthias Rouage, en une forme de métamorphisme, les zoanthropes abritent en eux un animal qui se révèle au moment du passage à l'âge adulte, parfois sans signes préalables. Ainsi, le jeune être peut avoir une apparence totalement humaine avant d'apprendre à se transformer en animal à volonté. Dans une troisième forme, mixte, qui domine et retient l'attention, la transformation affecte seulement certaines parties du corps, ce qui permet d'obtenir une nouvelle entité particulièrement puissante, rapide et agile. Chez Charlotte Bousquet, trois natures coexistent

également, mais à raison d'une seule par personnage, les trois peuples se vivant comme radicalement différents et s'affrontant violemment : hommes (Mans ou Norms, comme la communauté où grandit Cléo), chimères mi-humaines mi-animales (Axel et Lyn, la jumelle de Cléo, sont par exemple des « emplumés », des hommes-oiseaux), et enfin mutants qui présentent des pouvoirs ou des capacités les rendant plus ou moins qu'humains (ainsi Anja la sirène). Enfin, l'héroïne de Laini Taylor est une étrange jeune femme aux cheveux bleus, couverte de tatouages, l'humaine Karou, qui se révèle avoir été, dans une autre vie littéralement, et dans un autre monde, la chimère Madrigal, élégant mélange de gazelle et de chauve-souris au visage et aux proportions physiques humaines – tandis que, par exemple, sa sœur adoptive Chiro, qui possède les mêmes ailes de chauve-souris mais une tête de chacal et un arrière-train de lynx, ne va par conséquent pas se placer au même niveau d'une hiérarchie sociale des chimères fondée largement sur la part anthropomorphe et les qualités physiques comme la force ou la beauté.

2) Le beau monstre

Ces personnages sont partie prenante d'intrigues en bonne partie parallèles, où il s'agit de découvrir, presque d'un même mouvement, sa propre identité comme différence, et l'amour comme confrontation à l'altérité. De manière tout à fait habituelle dans les romans de ces genres, les problématiques adolescentes acquièrent une dimension concrète, le surnaturel servant à « donner corps » aux perturbations physiologiques comme aux questionnements psychologiques⁵. Le bouleversement identitaire est chaque fois le premier enjeu des narrations. Le roman de Matthias Rouage s'ouvre à la veille de l'examen génétique obligatoire que passent à leur entrée à l'Université tous les jeunes gens du monde futur, et où Shina, quoique fille d'« intervenator » (la police spéciale qui lutte contre la menace zoanthrope), va découvrir sa vraie nature et devoir instantanément choisir entre changer de monde ou bien mourir. Dans ce moment de basculement brutal, les adolescents peuvent en effet apprendre tout d'un coup qu'ils sont eux-mêmes l'ennemi qu'ils ont appris à haïr dès l'enfance.

De façon parallèle, l'intrigue des deux premiers volumes de *La Peau des rêves* est lancée quand Cléo, patrouilleuse toute jeune mais déjà endurcie, suspend son geste meurtrier, alors qu'elle est sur le point d'éliminer une Chimère de plus, parce qu'elle a reconnu son propre

⁵ Voir Anne Besson, « Les nouveaux immortels : les séries télévisées fantastiques contemporaines et le public adolescent », dans les *Cahiers du GERP* second semestre 2003, publication du Centre de Recherche sur le Fantastique, Université Stendhal-Grenoble III.

visage dans celui de la créature ailée. Cette scène est sans doute celle qui pose de la façon la plus parlante la dialectique identité/altérité qui façonne en profondeur les questionnements adolescents et les intrigues de notre corpus. L'humaine se trouve face à la Chimère comme face à son miroir : même et autre, à la fois un double de soi et l'étranger absolu. Lyn se révèle en effet la jumelle de Cléo, mais en « version hybride », de l'autre côté de la barrière des espèces, et c'est ensemble que les deux jeunes femmes vont percer le secret de leurs origines, se découvrant fruits d'une union mixte violemment condamnée par les hommes, et dans une moindre mesure par les Chimères.

Karou enfin ne sait tout simplement pas qui elle est : elle a été élevée dans le monde des humains par un groupe aimant de quatre chimères physiquement monstrueuses, et elle ignore tout de sa vraie nature jusqu'aux événements qui viennent détruire son quotidien dans la première moitié du premier volume, alors qu'elle était sur le point d'entrer dans l'âge adulte, de prendre son envol :

- « – Te laisser partir, Karou, ce sera comme ouvrir la fenêtre à un papillon. On ne s'attend pas à ce qu'il revienne.
- Je ne suis pas un fichu papillon.
- Non. Tu es un être humain. Et ta place est dans le monde des humains. Tu as pratiquement quitté l'enfance...
- Et alors quoi, tu n'as plus besoin de moi ?⁶»

Il faudra briser un os, un « *wish bone* » magiquement investi de ce pouvoir, pour qu'elle accède à la connaissance et à l'unité en retrouvant ses souvenirs enfouis – « *daughter of smoke and bones* », dit le titre original, qui renvoie à ces origines morbides (« os ») et nébuleuses (« fumée »), inquiétantes. C'est donc en se découvrant double qu'elle se comprend comme entière pour la première fois, et cette dialectique se retrouve dans les trois œuvres du corpus.

L'identité découverte est en effet *a priori* une identité monstrueuse, mais les romans ne vont cesser de questionner la monstruosité de manière très insistante pour en souligner, bien sûr, la relativité : l'héroïne chimère impose cette mise en question qui fait très directement écho aux métamorphoses ressenties du corps adolescent. La société future de Rouage subit une propagande qui diabolise les zoanthropes comme « créatures animales, violentes et destructrices »⁷, « assoiffé[es] de sang »⁸, alors que Shina découvre en Europe, le continent habité par les créatures, un monde civilisé et chaleureux, loin des images qu'elle s'en était

⁶ Laini Taylor, *Fille des chimères*, trad. Anne Krief, Paris, Gallimard Jeunesse, 2012, p. 86.

⁷ Matthias Rouage, *La Métamorphose*, Paris, Scrinéo Jeunesse, 2013, p. 11.

⁸ *Ibidem*, p. 35.

faites. Sa transformation en phénix se trouve elle aussi réinvestie très positivement, comme accès à l'unité, à l'intégrité personnelle *dans* la dualité :

« tu vas te sentir beaucoup mieux. Comme si, après tant d'années, tu pouvais enfin respirer. Se transformer, c'est *ne faire plus faire qu'un avec soi-même*. C'est être en accord avec son corps et son cœur. Prête ? »⁹

Si les choses vont s'avérer finalement un peu plus complexes, avec en particulier de nombreux « méchants » au sein des zoanthropes (ceux même qui en leur temps ont déclenché la guerre contre les humains), et quelques « bons » du côté des humains, ce diptyque, d'ailleurs moins abouti que les deux autres cycles, est celui qui s'aventure le moins loin dans l'ambivalence, préférant faire le choix du passage d'un monde à l'autre et donc d'une inversion à peu près complète des préjugés de départ.

Chez Charlotte Bousquet en revanche, Cléo, personnage en perpétuelle révolte, refuse dans *Nuit brûlée* de croire à l'image apaisée que lui renvoie le monde des Chimères par contraste avec la communauté humaine violente qu'elle a quitté :

« En regard de son clan, le rassemblement où avait grandi Lyn lui paraissait trop beau pour être vrai. Factice. Pas d'assassins chez les Chimères ? Et puis quoi encore ? Jamais de conflits, tout le monde s'aime, on pardonne tout, même – surtout – la différence ! Une illusion de bonheur, destinée à endormir et étouffer les personnes, leurs aspirations, leur identité. À les culpabiliser. Tu es un monstre ? On te pardonne. Ce n'est pas ta faute si tu n'es pas comme nous [...]. À la fin c'était la même chose. Leur prétendue tolérance – mot hypocrite, horripilant – volerait en éclats dès qu'ils apprendraient la vérité.¹⁰ »

Toujours du côté des marginaux, la romancière choisit d'ailleurs, dans les tomes 3 et 4, de faire de sa seconde héroïne, Anja la sirène, une Mutante, qui n'est à sa place ni chez les hommes, ni chez les Chimères, survivant au sein d'une communauté d'artistes précaires dans un Berlin de fin du monde.

Laini Taylor construit entièrement son ensemble de textes sur la mise en crise du beau et du laid, du bien et du mal, du céleste et du terrestre. Des phrases en exergue ponctuent le roman, l'inscrivant dans l'intertexte du conte ; la première de ces phrases annonce : « Il était une fois un ange et un démon qui tombèrent amoureux. Ça s'est très mal terminé ». Or savoir qui est qui dans le couple, ange ou démon, n'a rien d'évident : Karou n'est pas du tout bestiale, mais au contraire gracieuse et innocente, tandis que le séraphin Akiva est sombre et brûlant, lié au feu infernal. Les présupposés du partage moral, la façon dont chacun se voit et voit les autres, se trouvent d'ailleurs régulièrement interrogés :

⁹ *Ibid.*, p. 115, je souligne

¹⁰ Charlotte Bousquet, *Nuit brûlée*, Paris, L'Archipel « Galapagos », 2012, p. 54-55.

« Elle-même [Karou] les traitait parfois de monstres, mais avec affection [...]. Dans la bouche d'Akiva, le mot était simplement laid.

– Bêtes, démons, monstres... Si tu avais connu une chimère, tu ne pourrais pas les condamner comme ça. » (*Fille des chimères*, p. 248).

L'ange déchu Razgût, mendiant, estropié, malveillant, souligne, toujours face au bel Akiva :

« c'est le propre des monstres que de ne pas se considérer comme tels [...]. Ne t'es-tu jamais demandé si c'était les monstres qui faisaient la guerre ou si c'était la guerre qui faisait les monstres ? J'ai vu beaucoup de choses, ange. » (*Fille des chimères*, p. 136).

II Des sentiments mélangés, des mondes divisés

1) Relations conflictuelles

La centralité de cette problématique identitaire, qui invite chacune des héroïnes à vivre la différence, la mutation interne, comme plénitude, explique le traitement des relations affectives dans notre corpus, révélant sur ce point une spécificité assez nette à l'échelle du genre fantastique pour adolescents. La trahison, retournement vers le mal, y apparaît omniprésente, du côté des amants comme des pères, toujours dans le sens d'une complexification des apparences et au profit d'un message implicite d'autonomie des filles, qui gagnent à s'appuyer sur la richesse intérieure qu'elles ont conquise plutôt que de trop attendre d'un soutien masculin toujours entaché de fausseté. Les amants présentent des traits étrangement similaires dans les trois ensembles : deux d'entre eux – Axel (tomes 1 et 2 de Charlotte Bousquet) et Varuna (Matthias Rouage) –, sont des hommes-corbeaux, séduisants et sombres à souhait¹¹, tandis qu'Akiva, qui joue également sur le fantasme de la créature ailée¹², se distingue de ses frères et sœurs séraphins, blonds et diaphanes, par son teint très mat, ses cheveux noirs et ses yeux de tigre orangés. Obscurité et animalité se retrouvent donc bien dans son portrait.

Si deux d'entre eux sont au départ du côté de l'ennemi dans des conflits éternels et vont classiquement permettre le rapprochement des camps, le troisième accomplit le trajet inverse, puisque Varuna, en couple avec Shina, s'avère, dans la toute dernière ligne du premier volume de « *Zoanthropes* », un agent infiltré de l'ennemi intérieur, si bien que la relation développée entre les deux personnages apparaît rétrospectivement comme un mensonge,

¹¹ Le terme de « corbeaux » a longtemps servi de surnom pour les adeptes du mode de vie et d'habillement dit « gothique », une communauté dont la « romance paranormale » s'inspire largement pour ses atmosphères sombres et romantiques.

¹² Voir dans ce volume, sur les anges, l'article d'Isabelle Olivier.

dénonçant l'illusion amoureuse. Dans ce roman, ce n'est que la dernière occurrence d'une étonnante série d'inversions connues par les personnages dans leur polarisation axiologique : après les deux meilleures amies de Shina devenues zoanthropes au tout début de l'intrigue, dans un premier effet de redoublement massif, le lecteur avait déjà été confronté à un premier amoureux, celui de la colocataire de l'héroïne, le serpent Soire, appartenant lui aussi au groupe des « terroristes ».

Dans la seconde histoire de « *La Peau des rêves* », celle d'Anja, le motif du double gémellaire, déjà évoqué à propos de Cléo/Lyn, réapparaît quand la sirène, tombée amoureuse du « bon » jumeau, se retrouve sans le savoir maîtresse puis esclave sexuelle du jumeau noir : épuisée, affaiblie, dans le lit de l'ennemi sur lequel elle s'aveugle, par amour, jusqu'au bout.

C'est enfin la famille, humaine ou animale, qui est de façon récurrente dénoncée comme illusion : chez Rouage encore, Shina Sirkis a été élevée par son père, alors que sa mère était une zoanthrope qu'il a éliminée de ses propres mains avant de refaire sa vie, mais l'héroïne découvre qu'il ne l'a gardée près de lui que dans le but de récupérer, au profit des hommes, son futur pouvoir de phénix. Leur affrontement, très explicite, aboutit au meurtre du père, présenté comme une nouvelle étape vers la conquête de soi, écho du passage de transformation déjà cité :

« “Tu n'es plus qu'une bête. Ma fille, elle, est morte depuis longtemps”.

Ces mots frappèrent Shina en plein cœur [...]. Tout n'avait été qu'une façade, un mensonge. Elle n'avait plus de père. Il ne restait plus devant elle qu'un soldat. Pire, un intervenator. Une menace [...]. Shina leva la tête vers le ciel du matin et poussa un cri strident. Bientôt les flammes sur son corps devinrent un brasier ardent et l'intervenator se mit à hurler. Quelques secondes plus tard, Frank Sirkis n'était plus [...]. Ce n'était plus son père. L'avait-il seulement été un jour ? Le phénix en elle semblait lui chuchoter qu'elle avait fait le bon choix et tentait de la rassurer en diffusant dans son corps une douce chaleur. Elle ferma les yeux et respira. Elle se sentait pleine et entière. Elle se sentait, définitivement, zoanthrope. » (*Métamorphose*, p.191-192).

Une telle trame en appelle ouvertement au schéma oedipien, et le mythe est d'ailleurs directement cité par Cléo, l'héroïne de Charlotte Bousquet quand, à la recherche de ceux qui ont condamné ses parents et ceux de Lyn au bûcher, elle découvre les meurtriers dans son propre foyer. Celui-ci est présenté au départ comme aimant (*Nuit brûlée*, p. 101), mais elle découvre qu'on ne l'y a élevée, là encore, que comme instrument d'une vengeance posthume : pour tuer les Chimères dont elle est issue. Pour couronner le tout, sa petite sœur adorée, la douce Tania, se retourne contre elle, laissant libre cours à une ancienne jalousie amère, et la dénonce en toute connaissance de cause. Même jalousie sororale et même dénonciation cruelle entre Madrigal et Chiro, toutes deux orphelines, dans *Fille des Chimères*. Akiva quant à lui découvre un peu mieux, dans *Revenante*, son histoire familiale de bâtard de l'Empereur

Joram et d'une Stelliennne, réduite en esclavage, issue d'un peuple mystérieux d'anges qui refuse la domination de ce dangereux despote.

2) Etats de guerre

Cette identité hybride positivée et ce déplacement des conflits moraux par leur extériorisation (sur l'amant ou la famille) prédisposent nos héroïnes à modifier les équilibres figés de leurs univers respectifs. En effet, les trois œuvres du corpus se déroulent dans des univers fictionnels aux fonctionnements eux aussi très proches entre eux, des mondes, futurs ou alternatifs, de type « dystopique », marqués par une réflexion sur l'exclusion et l'exercice du pouvoir politique, tyrannique et/ou déliquescent. Le métissage physiologique qu'incarnent les héroïnes et/ou leurs couples mixtes, apparaît alors comme un ferment de libération dans des futurs très sombres, tandis que les ouvrages hybrident deux genres à succès visant le public adolescent : romance paranormale (*La saga du désir interdit*) et dystopie (*Hunger Games*).

Les deux ensembles français relèvent directement de l'imaginaire « post-apocalyptique », et d'ailleurs les Chimères y sont présentées comme produites par la catastrophe : c'est la dimension techno-scientifique que nous avons évoquée à propos du terme « chimère » qui ressurgit ici. Charlotte Bousquet place ses deux intrigues successives dans Paris puis Berlin, villes dont des fragments affleurent, reconnaissables pour nous, lecteurs du présent, mais signes bien ténus au milieu des ruines, fange et marécages que hantent des créatures toutes plus dégénérées les unes que les autres. Les hommes y qualifient les chimères de « Ashes », car elles seraient « nées des cendres du monde »¹³. La zoanthropie pour sa part est explicitement une mutation génétique due, comme l'explique le professeur d'anthropologie dont on écoute le cours avec Shina, aux « radiations de l'Eversio Extremus, cette arme terrible », dont l'utilisation, soixante ans plus tôt, a marqué le début catastrophique d'une nouvelle ère, le retour « à l'An 0 »¹⁴. Le monde futur qui en est issu évoque fortement celui des dystopies « classiques », telles *1984* ou *Le Meilleur des mondes*, à la fois technologiquement avancé et idéologiquement cadenassé dans la perspective unique de la lutte, intérieure et extérieure, contre l'ennemi chimérique.

La guerre éternelle définit enfin également le monde de *Fille des Chimères*, mais dans une configuration différente puisque le cycle présente un univers fictionnel réparti entre deux

¹³ Extrait de la définition donnée dans le « Lexique à l'usage des survivants », Charlotte Bousquet, *Nuit Brûlée*, p. 11.

¹⁴ Matthias Rouage, *La Métamorphose*, p. 56.

mondes: alors que les autres ouvrages du corpus se déroulaient dans un seul et unique monde géographiquement découpé par de violentes césures raciales (États-Unis vs Europe dans *Zoanthropes*), Laini Taylor ajoute à ce schéma le motif du monde parallèle : à partir du Prague d'aujourd'hui, une porte s'ouvre, comme c'est souvent le cas dans le roman pour adolescent/es contemporain¹⁵, vers « Un autre monde » (titre du chapitre 17). Dans celui-ci, on ne trouve pas trace de technologie à proprement parler, la magie seule alimentant un conflit où la cruauté existe des deux côtés et chez les deux chefs de guerre – à l'embrigadement dès l'enfance des cohortes d'anges, sortes de moines-soldats, répond la forteresse-cage où sont confinées leur vie durant les chimères. Plusieurs légendes et mythes quant à l'origine de celles-ci nous sont cette fois racontées, mais leur trait le plus marquant, en particulier dans le tome 2 où Karou hérite du rôle de « résurrectionniste », consiste dans la recreation perpétuelle de leurs corps, la « fabrique » (mélange d'artisanat, de médecine légale et de convocation spirituelle) d'hybrides toujours renaissants sous des formes qui peuvent être diverses successivement pour un même être. Politiquement, Charlotte Bousquet présente un fonctionnement tribal, postérieur à l'écroulement de tout pouvoir centralisé, et en proie à de perpétuels conflits territoriaux, Matthias Rouage, un état policier, où les bons citoyens et les terroristes apparaissent également fanatisés, Laini Taylor, une double dictature militaire alimentant un cycle de destruction sans fin.

III L'éloge de la fiction

La solution apportée à ces blocages, par le biais des héroïnes, passe chaque fois par la valorisation de l'imagination « chimérique », la puissance attribuée au rêve, même et surtout dans l'exacte mesure où il est illusion. Il convient sans doute de voir l'apport le plus intéressant des personnages de chimères dans ce qu'elles permettent de mettre ainsi *l'accent sur la fiction*, mise en abyme dans des œuvres qui s'inscrivent dans le courant des littératures dites « de l'imaginaire » et qui par le recours au surnaturel exaltent leur *propre* pouvoir. L'intertextualité mise en place dans les romans du corpus le montre clairement : dans les ruines du monde de Charlotte Bousquet subsistent quelques livres, à commencer par celui que

¹⁵ Voir Laurent Bazin, « Pluralité des mondes, porosité des genres ? Poétique des possibles dans le roman contemporain », dans Anne Besson et Evelyne Jacquelin (éd.), *Poétiques du merveilleux : fantastique, science-fiction, fantasy*, sous la direction d'Anne Besson et Evelyne Jacquelin, Arras, Artois Presses Université, « Etudes littéraires », 2015, p. 107-120. Sur l'usage des mondes en littératures de l'imaginaire, voir aussi Anne Besson, *Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS Editions, 2015.

Cléo cite à plusieurs reprises et auquel elle réfère constamment sa conduite, le *Cyrano* d'Edmond Rostand (1897) et son éloge de la capacité de métamorphose du réel par le talent du héros à se jouer des mots ; les autres renvois relèvent directement de la fantasy, du mythe ou du conte : il est ainsi question d'un roman de Fabien Clavel, ou encore de *Princess Bride*, roman de William Goldmann parodiant les codes du merveilleux qu'Axel raconte à Lyn, puis à Cléo (*Nuit Brûlée*, p. 64-65 et p. 84-85). Quant à l'histoire d'Anja dans les tomes 3 et 4, il s'agit, comme le souligne l'exergue, d'une réécriture de « La Petite Sirène » d'Andersen et du calvaire qu'elle subit pour être près de son amour. Enfin, ces deux « contes » successifs, celui de Cléo et celui d'Anja, prennent place dans un récit-cadre qui évoque *Les Mille et une nuits*, une magicienne-conteuse nommée Najma déroulant devant ses geôliers, comme son art l'y contraint, les récits tatoués sur sa peau.

Si une telle exaltation des pouvoirs magiques de la fiction est moins développée dans le diptyque de Rouage, celui-ci repose cependant sur l'exploitation du mythe du Phénix, dont le caractère légendaire entre en conflagration avec l'idée de mutation génétique. Le phénix fait signe, bien sûr, vers un imaginaire de la résurrection comme nouvelle vie possible, omniprésente dans les romans de Laini Taylor. Chez cette dernière, le rôle positif de la chimère comme illusion poétique est absolument central, sous la forme de l'inscription dans l'intertexte merveilleux (les « il était une fois ») et surtout de l'exploitation des possibles narratifs, par le biais d'une série d'emboîtements internes d'histoires qu'on se construit et/ou de légendes qu'on ramène à la vie, toutes illustrant la même importance d'y croire. Dès le début, Karou, faute de savoir que dire à ses amis des Beaux-Arts à propos de son quotidien improbable au sein d'une maisonnée de monstres, choisit de dire... la vérité, sachant que personne ne la croira et qu'on attribuera ses affabulations à un imaginaire d'artiste surdéveloppé. Tatoués sur ses deux poignets, elle porte les mots « histoire » et « vraie ».

Plus loin, sa vie antérieure en tant que Madrigal nous est racontée comme un épisode fortement clos, assez court, depuis la rencontre avec Akiva jusqu'à l'issue tragique connue d'avance. Cette merveilleuse et impossible histoire d'amour, qui condense la matière d'innombrables récits, nous est en outre racontée depuis un au-delà de la mort, si bien qu'elle acquiert un lustre, une aura particulière, accentués encore par ses motifs (le châte de papillons, la lune bleue des amants). Elle apparaît de bout en bout comme un rêve, une illusion inéluctablement vouée à la destruction et qui cependant doit être préservée, prolongée – une sorte de récit fondateur depuis lequel imaginer un autre futur, un rôle qui pourrait bien être aussi celui qu'endosse, discrètement, le cycle de romans pour ses lecteurs en devenir.

Madrigal et Akiva font un rêve ensemble, le récit y revient constamment : le rêve d'un autre « possible » qui s'ouvrirait, celui d'une paix ne passant pas par l'extermination.

« il y a *d'autres façons de vivre*. Nous les découvrirons, Akiva. Nous les *inventerons*. C'est ici que tout va commencer.

[...] Et ils commencèrent à croire que c'était *possible*. [...]

- Tu m'as montré qu'on pouvait choisir de ne pas tuer [...]. En me sauvant la vie, tu m'as transformé, et c'est grâce à ce moment que nous sommes tous les deux ici. Avant, crois-tu que cela aurait été *possible* ?

[...] Ensemble ils *inventèrent une vie différente*, pas uniquement pour eux, mais pour toutes les races d'Eretz » (*Filles des chimères*, p. 414, je souligne).

Loin de toute mièvrerie, les romans nous montrent de façon assez impitoyable les échecs successifs de cet idéal, de cette chimère qu'est l'« invention » partagée d'une vie « autre », tout en nous invitant à continuer d'y croire, de croire à l'impossible, à garder l'espoir – puisque c'est la traduction, dans la langue de l'autre monde, du prénom « Karou ».

Créatures permettant de décliner au féminin l'attrait d'une identification surnaturelle, les chimères disent aux jeunes femmes, aux lectrices, qu'on peut conquérir une identité en se découvrant différentes et restaurer l'unité perdue en dépassant les illusions rassurantes de la famille et du couple. Dans des textes combinant imaginaires mythiques et technoscientifiques, les hybridations et métamorphoses regroupées autour des personnages de chimères peuvent ainsi apparaître *in fine* comme des formes, particulièrement riches et parlantes, de la multiplication des *possibles* dont la valorisation est sans doute le trait le plus marquant du développement récent des genres de l'imaginaire, pour les jeunes et moins jeunes¹⁶. Laini Taylor dédie son premier volume « À Jane, un nouveau monde et ses possibles ». L'indétermination, le flottement qui caractérisent le moment de l'adolescence sont bien ressaisies positivement comme ouverture et richesse : la chimère s'impose comme concrétisation merveilleuse, désirable, d'autres possibles en soi, et dès lors d'autres liens à construire, d'autres futurs à envisager – avec l'imagination fictionnelle pour guide.

¹⁶ Voir le dossier « Fiction et virtualité(s) », Anne Besson et Richard Saint-Gelais (éd.), *Revue critique de FiXXIon contemporaine* (en ligne), n°9, décembre 2014, et notamment l'article de Laurent Bazin, « A la croisée des possibles : métatextualité et métafictionnalité dans le roman contemporain pour adolescents » :

<http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx09.04>

Bibliographie

Corpus principal

Bousquet, Charlotte, *La Peau des Rêves*, 4 volumes, Paris, L'Archipel « Galapagos » : *Nuit tatouée* (2011), *Nuit brûlée* (2012), *Les Chimères de l'aube* (2012), *L'Aube des cendres* (2013).

Taylor, Laini, *Daughter of Smoke and Bone*, 3 volumes, Hachette Book Group (US) : *Daughter of Smoke and Bone* (2011), *Days of Blood and Starlight* (2012), *Dreams of Gods and Monsters* (2014) ; *La Marque des Anges*, trad. Anne Krief, Paris, Gallimard Jeunesse : *Fille des Chimères* (2012), *Revenante* (2013), troisième volume à paraître.

Matthias Rouage, *Zoanthropes*, 2 volumes, Paris, Scrinéo Jeunesse, *La Métamorphose* (2013) et *Rébellion* (2014).

Bibliographie complémentaire citée :

Fiction

Collins, Suzanne, *Hunger Games*, 3 volumes, trad. Guillaume Fournier, Pocket Jeunesse : *Hunger Games (The Hunger Games)*, 2008, 2009 ; *Hunger Games : L'embrasement (Catching Fire)*, 2009, 2010 ; *Hunger Games : La révolte (Mockingjay)*, 2010, 2011.

Garriger, Gail, *The Parasol Protectorate, Le Protectorat de l'Ombrelle*, 5 volumes, trad. Sylvie Denis, Paris, Orbit : *Sans Âme (Soulless)*, 2009, 2011 ; *Sans Forme (Changeless)*, 2010, 2011 ; *Sans Honte (Shameless)*, 2011, 2012 ; *Sans Cœur (Heartless)*, 2012, 2012 ; *Sans Âge (Timeless)*, 2013, 2013.

Goldman, William, *The Princess Bride*, New York, Harcourt, 1973 ; *Princess Bride*, 2^{ème} trad. Ange, Paris, Bragelonne, 2004.

Huxley, Aldous, *Brave New World*, 1932 ; *Le Meilleur des mondes*, trad. Jules Castier, Pocket, 2007.

Mead, Richelle, *Succubus*, 6 volumes, trad. Benoit Domis, Bragelonne « Milady » : *Succubus Blues* (2007), 2009 ; *Succubus on Top* (2008), *Succubus Night*, 2009 ; *Succubus Dreams* (2008), 2009 ; *Succubus Heat* (2009), 2010 ; *Succubus Shadows* (2010), 2011 ; *Succubus Revealed* (2011), 2012.

Meyer Stephenie, *La Saga du désir interdit*, 4 volumes, trad. Luc Rigoureux, Hachette Jeunesse, « Black Moon » : *Fascination (Twilight)*, 2005, 2005 ; *Tentation (New Moon)*, 2006, 2006 ; *Hésitation (Eclipse)*, 2007, 2007 ; *Révélation (Breaking Dawn)*, 2008, 2008.

Orwell, Georges, *1984* (nulle éd., 1959), trad. Amélie Audiberti, Folio, 1972.

Rowling, J.K., *Harry Potter*, 7 volumes, trad. Jean-François Ménard, Paris, Gallimard,., *Harry Potter à l'école des sorciers (Harry Potter and the Philosopher's Stone, 1997)*, « Folio Junior », 1998 ; *Harry Potter et la chambre des secrets (Harry Potter and the Chamber of Secrets, 1998)*, « Folio Junior », 1998 ;, *Harry Potter et le prisonnier d'Askaban (Harry Potter and the Prisoner of Askaban, 1999)*, « Folio Junior », 1999 ;, *Harry Potter et la coupe de feu (Harry Potter and the Goblet of Fire, 2000)*, 2000 ;, *Harry Potter et l'Ordre du Phénix (Harry Potter and the Order of the Phenix, 2003)*, 2003 ;, *Harry Potter et le Prince de sang mêlé (Harry Potter and the Half-Blood Prince, 2005)*, 2005 ;, *Harry Potter et les Reliques de la mort (Harry Potter and the Deathly Hallows, 2007)*, 2007.

Buffy contre les Vampires (Buffy the Vampire Slayer), série créée par Joss Whedon, The WB puis UPN à partir de 2003 (États-Unis), 1997-2003.

Lost Girl, Showcase (Canada), 2010- en cours.

Critique

Bazin, Laurent, « A la croisée des possibles : métatextualité et métafictionnalité dans le roman contemporain pour adolescents », dans « Fiction et virtualité(s) », Anne Besson et Richard Saint-Gelais (éd.), *Revue critique de FiXXion contemporaine* (en ligne), n°9, décembre 2014 <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx09.04>

Bazin, Laurent, « Pluralité des mondes, porosité des genres ? Poétique des possibles dans le roman contemporain », dans Anne Besson et Evelyne Jacquelin (éd.), *Poétiques du merveilleux : fantastique, science-fiction, fantasy*, sous la direction d'Anne Besson et Evelyne Jacquelin, Arras, Artois Presses Université, « Etudes littéraires », 2015, p. 107-120.

Besson, Anne, « Les nouveaux immortels : les séries télévisées fantastiques contemporaines et le public adolescent », dans les *Cahiers du GERF* second semestre 2003, publication du Centre de Recherche sur le Fantastique, Université Stendhal-Grenoble III.

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

Moisseeff, Marika, « Le loup-garou ou la virtualité régressive du pubertaire masculin », *Adolescence*, vol. 22, n°1, 2004, p. 155-171.