“ Forever young ? La mortalité comme issue heureuse dans la fantasy contemporaine pour la jeunesse ”

Anne Besson

▶ **To cite this version:**

Anne Besson. “ Forever young ? La mortalité comme issue heureuse dans la fantasy contemporaine pour la jeunesse ”. La Revue des Lettres Modernes, 2019, Ecritures jeunesse ”Quand la mort n’est pas une fin… young adult et fantômes”, 2, pp.13-25. hal-03891409

HAL Id: hal-03891409

https://univ-artois.hal.science/hal-03891409

Submitted on 9 Dec 2022

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.

Anne BESSON

« *Forever young* » ? La mortalité comme fin heureuse dans les séries de *fantasy* contemporaine pour la jeunesse

Revue *Ecritures jeunesse* Lettres Modernes-Minard, n°2 « Quand la mort n'est pas une fin », Isabelle Casta (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2019.

Une idée reçue voudrait que la *fantasy*, genre du merveilleux contemporain et littérature d'évasion, invite ses lecteurs à une régression, au repli vers le refuge d'une jeunesse éternisée : grands enfants prolongeant le temps du jeu et ressuscitant un lointain passé mythique pour fuir les dures réalités du quotidien, ses amateurs y trouveraient un imaginaire de la suspension du temps bien susceptible de les séduire. A plus forte raison, les ouvrages destinés à la jeunesse, dont on n'ignore plus depuis le « phénomène *Harry Potter* » qu'ils peuvent toucher un public bien plus large, sont-ils soupçonnés par défaut de véhiculer ce discours escapiste et infantilisant.

Le présent article se donne pour objectif de prendre à rebours cette *doxa* appuyée sur une observation trop superficielle de textes qui, bien souvent, délivrent le message inverse : celui d'un refus de l'immortalité, de la lutte nécessaire contre ses représentants et contre la tentation qu'elle représente, en vue de réaffirmer ce qui fonde l'humanité des héros. Nous rappellerons que les deux grands modèles de la *fantasy* pour la jeunesse aujourd'hui, les œuvres de J.R.R. Tolkien et de J.K. Rowling[1], doivent être lues sous cet angle, avant de repérer des variantes du motif dans d'autres romans et cycles d'un domaine dont l'expansion éditoriale ne connaît pas encore de coup d'arrêt : outre « *L'Héritage* » de Christopher Paolini[2] et « *A la croisée des mondes* » de Philip Pullman[3], autres trilogies de référence, nous évoquerons deux exemples

[1] Londres, Bloomsbury Children's Books, Paris, Gallimard, trad. Jean-François Ménard : 1. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, 1997 (*Harry Potter à l'école des sorciers*, coll. « Folio Junior », 1998) ; 2. *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, 1998 (*Harry Potter et la chambre des secrets*, coll. « Folio Junior », 1998) ; 3. *Harry Potter and the Prisoner of Askaban*, 1999 (*Harry Potter et le prisonnier d'Askaban*, coll. « Folio Junior », 1999) ; 4. *Harry Potter and the Goblet of Fire*, 2000 (*Harry Potter et la coupe de feu*, 2000) ; 5. *Harry Potter and the Order of the Phenix*, 2003 (*Harry Potter et l'Ordre du Phénix*, 2003) ; 6. *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, 2005 (*Harry Potter et le Prince de sang mêlé*, 2005) ; 7. *Harry Potter and the Deathly Hallows*, 2007 (*Harry Potter et les reliques de la mort*, 2007).

[2] « *Inheritance* », « *L'Héritage* » : New York, Knopf Books for Young Readers, Paris, Bayard Jeunesse : 1. *Eragon*, 2003 (trad. Bertrand Ferrier, 2004) ; 2. *Eldest*, 2005 (*L'Héritier*, trad. Marie-Hélène Delval, 2006) ; 3. *Brisingr*, 2008 (trad. Danièle Laruelle, 2009). Annoncé à l'origine comme une trilogie, l'ensemble devrait finalement se constituer de quatre volumes.

[3] « *His dark materials* », « *A la croisée des mondes* » : Londres-New York, Scholastic, Paris, Gallimard Jeunesse, trad. Jean Esch : 1. *Northern Lights*, 1995 (*Les Royaumes du Nord*, 1998) ; 2. *The Subtle Knife*, 1997 (*La Tour des Anges*, 1998) ; 3. *The Amber Spyglass*, 2000 (*Le Miroir d'ambre*, 2001).

NB : sont indiqués entre guillemets et en italiques les titres d'ensemble, en italiques les titres de volumes.

tout récents, « *Le cas Jack Spark* » du français Victor Dixen[4] et *Entremonde* de la canadienne Hiromi Goto[5]. Chaque fois, les codes du récit merveilleux et les possibles structuraux du cycle romanesque s'avèrent mis au service d'une célébration, teintée de nostalgie ou d'angoisse, de la vie comme passage et finitude.

L'énorme développement de la *fantasy* pour la jeunesse depuis une décennie tire à l'évidence son origine de deux succès publics « phénoménaux » et à peu près simultanés : celui du cycle des « *Harry Potter* », qui attire l'attention médiatique au tournant du siècle (pour ses troisième et quatrième volumes, puis ses adaptations cinématographiques à partir de 2001), et celui de la trilogie des films tirés par Peter Jackson du *Seigneur des Anneaux* (2001-2003), qui relance l'intérêt pour l'œuvre écrite de Tolkien. Les principales réussites du genre par la suite se placent nettement sous ce double parrainage, en retenant le principe de l'ensemble romanesque en plusieurs volumes chronologiquement reliés et en fusionnant les deux modèles de structuration de l'intrigue, la quête ou le voyage initiatique dans un univers merveilleux (Tolkien) et l'éducation de jeunes élus magiciens (Rowling) : « *L'Héritage* » de Paolini, mais aussi et entre autres « *Les Chevaliers d'Emeraude* » d'Anne Robillard[6], ou en France les « *Ewilan* » de Pierre Bottero[7], « *Tara Duncan* » de Sophie Audouin-Mamikonian[8] ou « *Abracadagascar* » de Minéas Marphil[9], correspondent à ce schéma.

Or, au-delà de ces rapprochements dans des créations d'ailleurs diverses, il est un point commun trop souvent négligé entre les œuvres de Tolkien et Rowling : la façon dont ils envisagent les attentes du jeune public, loin de toute puérilité ou de tout enchantement, en « anti-Peter Pan »[10] privilégiant une exigence vis-à-vis de l'enfant invité à grandir, dont on peut affirmer qu'elle n'est pas étrangère à l'extension de leur lectorat, celui-ci débordant largement toute classe d'âge[11] ; et, en conséquence, la place qu'occupe la Mort dans leurs

[4] « *Le cas Jack Spark* », *Saison 1, Eté mutant*, Paris, Jean-Claude Gawsewitch Editeur, 2009.
[5] *Half World*, Toronto, Puffin Canada, 2009 ; *Entremonde*, trad. Marie de Prémonville, Paris, J'ai lu « Baam ! », 2010.
[6] Douze volumes parus aux Éditions de Mortagne, Québec, entre 2003 et 2008, en cours de parution chez Michel Lafon depuis 2007.
[7] Deux trilogies parues chez Rageot (Paris) « *La Quête d'Ewilan* », 2003 : *D'un monde à l'autre*, *Les Frontières de glace*, *L'Île du destin* ; « *Les Mondes d'Ewilan* » : *La Forêt des Captifs*, 2004, *L'Œil d'Otolep*, 2005, *Les Tentacules du Mal*, 2005.
[8] Sept volumes parus, cycle en cours : *Les Sortceliers*, Seuil Jeunesse, 2003, *Le Livre interdit*, Seuil Jeunesse, 2004, *Le Sceptre maudit*, Flammarion, 2005, *Le Dragon renégat*, Flammarion, 2006, *Le Continent interdit*, 2007, *Dans le piège de Magister*, XO Editions, 2008, *L'Invasion fantôme*, XO Editions, 2008.
[9] *Abracadagascar*, Vauvert, Au Diable Vauvert, 2008, *Le Sceau de Cyané*, 2009.
[10] Pour reprendre le titre de l'ouvrage d'Isabelle Cani consacré à *Harry Potter*, sur lequel je m'appuierai plus loin : *Harry Potter ou l'anti-Peter Pan. Pour en finir avec la magie de l'enfance*, Paris, Fayard, 2007.
[11] Rowling s'adresse aux jeunes lecteurs mais touche aussi les adultes ; Tolkien en revanche n'estime pas écrire pour les enfants ou les adolescents, mais le fait est qu'une bonne part de son public s'y recrute.

récits, aucunement esquivée au profit d'une éternisation de l'instant, mais au contraire centrale au propos.

Chez Tolkien, qui consacra beaucoup d'énergie à se défaire de l'image d'auteur pour l'enfance que lui avait valu le succès de *Bilbo* au début de sa carrière (1937), le rejet du « puéril » est très accentué, comme l'indique le chapitre « Des enfants » de son essai « Du conte de fées »[12]. Le romancier y invite ceux qui écrivent à l'attention du jeune public à viser « au-delà de leur mesure plutôt qu'en deçà. Leurs livres devraient, comme leurs vêtements, tenir compte de la croissance ou, en tout cas, l'encourager »[13].

> Les enfants sont faits pour grandir et *non pour devenir des Peter Pan*. Non pour perdre l'innocence et l'émerveillement, mais pour avancer dans le voyage fixé : ce voyage dans lequel il n'est certainement pas meilleur de progresser dans l'espérance que d'arriver au but, quoique nous devions voyager avec l'espoir pour arriver. Mais c'est une des leçons données par les contes de fées (si l'on peut parler de leçons pour des choses qui ne font pas de cours) qu'à la verte jeunesse, godiche et égoïste, le danger, le chagrin et l'ombre de la mort peuvent conférer la dignité, et parfois même la sagesse[14].

Et de même, « les adultes doivent lire les contes de fées comme branche naturelle de la littérature – sans jouer à être des enfants, ni faire semblant de choisir pour ceux-ci, ou être *des garçons qui ne veulent pas grandir* »[15].

Ce n'est donc pas un hasard si, dans deux récits bien différents, que Tolkien conçut comme des mises en œuvre de son idéal théorique, illustrant la haute idée qu'il se faisait de ce que doit être « une histoire de Faërie », un conte vrai, un conte sérieux, destiné aux lecteurs « mûrs » – rien de moins qu'un aperçu, puissamment crédible, de ce que réalise l'Evangile, cette Joie qui est au-delà des portes du monde, qui nous fait porter un regard renouvelé, purifié, sur la réalité, et « console » de ses laideurs – la perspective de la fin, la maturation, la perte et la conscience de l'inéluctable se trouvent au cœur du développement. *Le Seigneur des Anneaux* bien entendu correspond à cette description : Tolkien n'a-t-il pas affirmé que le « véritable thème » de son grand œuvre relevait de sa dimension existentielle, « quelque chose d[' …] intemporel et difficile : la Mort et l'Immortalité » ? Vincent Ferré a d'ailleurs pris cette citation, que Tolkien développe par un parallèle entre « les Hommes Mortels destinés au trépas »[16] et les elfes immortels[17], comme point de départ de son ouvrage *Sur les Rivages de*

[12] « On Fairy Stories » (1939), in *Essays presented to Charles Williams*, C.S. Lewis (éd.), Londres, Oxford University Press, 1947, p. 38-89 ; « Du conte de fées », in *Faërie*, trad. Francis Ledoux, Paris, Christian Bourgois, 1974, édition revue et augmentée, 2003 ; rééd. Pocket, 2009, p. 53-153.
[13] *Ibidem*, p. 105-106.
[14] *Ibid.*, p. 105.
[15] *Ibid.*, p. 106. Je souligne les références au contre-modèle de Peter Pan.
[16] Ainsi sont-ils désignés dans le poème liminaire « Trois anneaux… », v. 3.

la Terre du Milieu[18], dont la seconde partie est consacrée à « la mort dans *Le Seigneur des Anneaux* ». Ce n'est pas le propos de cet article que d'en reprendre la démonstration, mais la mémoire de tout lecteur garde bien, du monument inaugural de la *fantasy*, le souvenir d'un monde dont les merveilles sont sans cesse promises à la destruction, culminant dans la dernière image des héros de la quête, quittant les Havres Gris pour s'enfoncer dans la brume : la fin de l'immortalité, laissant place au règne humain. Sur un autre registre, d'un lyrisme teinté d'humour, « Smith de Grand Wooton »[19] traite également d'un moment de contact entre mortels et immortels, moment furtif qui se confond avec la vie de Smith, littéralement enchantée par le don d'une étoile magique : avec ce héros d'abord enfant que l'on suit jusqu'à l'âge où la sagesse est dans le renoncement et la transmission, Tolkien, qui a qualifié ce texte de « livre d'un vieillard, déjà lourd du présage de la "perte" »[20], réalise bien son projet d'un conte qui fasse grandir les enfants tout en offrant aux plus âgés ample matière à réflexion.

Le cycle des « *Harry Potter* » a également pu être analysé comme un « anti-Peter Pan », et je souscris entièrement à la démonstration d'Isabelle Cani, selon laquelle la peinture d'un N-ième « monde magique de l'enfance » est loin de constituer le dernier mot de l'auteur, qui nous invite au contraire à en sortir pour suivre le héros sur le difficile chemin qui mène à la maturité. Intrigue et structure convergent dans ce sens : Harry lutte contre le réveil de l'Ennemi immortel, et les volumes restituant les étapes de ce qui devient progressivement une guerre civile au sein du monde magique s'organisent doublement, au fil des années de la croissance et de l'éducation du héros, et en parallèle, des avatars de la résurrection de Voldemort. Accepter le passage du temps, apprendre du passé et affronter la fin, telle est la leçon d'un monde de Poudlard où l'ombre de la mort plane de façon toujours plus manifeste[21], et d'un parcours où il est en vérité moins question de magie que de « désenchantement : sa durée, sa difficulté et finalement son prix »[22] – leçon qui vaut également pour le lecteur, qui a grandi avec les personnages et doit apprendre à les quitter.

Il est par exemple manifeste que les objets magiques les plus convoités, du premier au dernier volume, ont à voir avec la quête d'immortalité ou avec le désir d'éternité, et que

---

[17] Lettre 186, sans date (avril 1956) : *Letters* (1981), *Lettres*, trad. Delphine Martin et Vincent Ferré, Paris, Christian Bourgois, 2005, p. 349.
[18] Christian Bourgois, 2001, Agora Pocket, 2002.
[19] Conçu en 1964 comme un projet de préface puis développé pour lui-même et publié en 1967. In *Faërie*, *op. cit.* (2009), p. 259-300.
[20] J.R.R. Tolkien, *Lettres*, *op. cit.*, lettre du 12 novembre 1967 à Roger Lancelyn Green, p. 543.
[21] Pensons à la « liste des morts », allongée de volume en volume, à partir du tome 4 surtout, si bien qu'une bonne part du public put de bonne foi anticiper celle du héros lui-même (voir Isabelle Cani, *op. cit.*, p. 64-65 et p. 274-278).
[22] *Ibid.*, p. 56.

chaque fois il s'agit d'y renoncer ou d'en constater l'inanité : la pierre philosophale bien sûr, présente dans le titre original du tome d'introduction et dont Nicolas Flamel décide de ne plus se servir ; son pendant final, parmi les « Reliques de la Mort », la pierre de la résurrection qui permet à son détenteur de voir et de communiquer avec les disparus, qui n'entraîne pas moins que la mort de Dumbledore le faux sage, avant d'être abandonnée sur un chemin de la Forêt Interdite par Harry affrontant son destin ; mais aussi la baguette de Voldemort, qui combine deux symboles dans ce sens avec son bois d'if et sa plume de phénix, et qui pourtant ne donne jamais qu'un fallacieux semblant de pouvoir ; ou encore, comme le note Isabelle Cani, les diverses inventions qui préservent le passé et permettent dans une certaine mesure de le revivre, Retourneur de temps, Miroir du Risèd, photos animées, fantômes[23]…

Quant à l'ennemi, Voldemort, qui rejette sa condition humaine comme la part du père haï, c'est celui qui se veut immortel (« Moi qui suis […] allé plus loin que quiconque sur le chemin qui mène à l'immortalité. Vous connaissez mon but : vaincre la mort »[24]), celui aussi, cela revient au même, qui n'a pas su dépasser la petite enfance et ses désirs tyranniques : ainsi, « le morceau d'âme de Voldemort » que Harry contenait en tant qu'Horcruxe, et qu'il doit laisser périr quand il revient vers la vie, prend explicitement la forme d'« un bébé vagissant », « [t]el en lui l'enfant qui ne grandit pas »[25]. La quête d'incarnation du mage maléfique, plus « vraiment vivant »[26] depuis sa confrontation avec un autre bébé, le petit Harry, scande la succession des volumes – jusqu'à ce qu'un corps monstrueux, hybride de nouveau-né larvaire et de vieillard reptilien, sorte à la fin du tome 4 d'un avatar du mythique chaudron de résurrection[27].

Ce tome 4, structurellement central, apparaît d'ailleurs à plus d'un titre comme un point culminant et un pivot d'inflexion pour le cycle tout entier – le moment où il dévoile sa véritable nature et assume son inscription dans la linéarité chronologique plutôt que de prétendre à la rassurante répétition qui définit l'autre type d'ensemble romanesque, la série[28] :

---

[23] *Ibid.*, p. 253.
[24] J.K. Rowling, *Harry Potter et la coupe de feu*, Folio Junior, p. 682-83.
[25] Isabelle Cani, *op. cit.*, p. 263.
[26] « Comme il n'est pas vraiment vivant, on ne peut pas le tuer » (*Harry Potter à l'école des sorciers*, *op. cit.*, p. 291).
[27] « La chose avait la forme d'un enfant accroupi et pourtant, rien n'aurait pu paraître plus éloigné d'un enfant. C'était un être entièrement chauve, recouvert d'écailles grossières, d'un noir rougeâtre. Il avait des bras et des jambes frêles, graciles, et un visage plat, semblable à une tête de serpent, avec des yeux rouges et flamboyants – jamais un enfant n'aurait pu avoir tel visage. » (*Harry Potter et la coupe de feu*, *op. cit.*, p. 670). « L'homme squelettique sortit alors du chaudron. […] Plus livide qu'une tête de mort, les yeux écarlates et grands ouverts, le nez plat, avec deux fentes en guise de narines, à la manière des serpents… » (*ibidem*, p. 673).
[28] Pour plus de détails sur ces deux formes et leur différenciation, voir Anne Besson, *D'Asimov à Tolkien, cycles et séries dans la littérature de genre contemporaine*, Paris, CNRS Editions, 2004, et « Du *Club des Cinq* à *Harry Potter*, cycles et séries en littérature de jeunesse contemporaine », chapitre 4 (p. 117-154), de *La Littérature de*

stabilité ou immobilisme des années toujours semblables et de l'adversité toujours vaincue à la fin (« si, à chaque fois, on continue à le retarder, alors il est possible qu'il ne reprenne jamais le pouvoir »[29]) caractérise *Le Club des cinq* autant que les premiers volumes des *Harry Potter* ! Ce n'est que dans la deuxième moitié d'un ensemble dont la durée prend dès lors tout son sens, que l'aventure se fait celle d'une acceptation de la mortalité (le sacrifice en tant qu'Horcruxe, la *near death experience* auprès de Dumbledore), prélude nécessaire à l'inscription dans l'âge adulte, sanctionnée par un épilogue que d'aucuns ont pu juger déceptif – l'enfance éternelle y reprend ses droits pour un retour au Poudlard Express, mais sous la forme d'une nouvelle génération, et cette fois sans le frisson de la découverte ou l'enjeu des énigmes.

Grandir donc, car les Peter Pan sont les monstres de notre monde et que l'humanité est à ce prix : ce message d'évolution vers la maturité apparaît comme une constante de la *fantasy* pour la jeunesse, apte à en transcender l'évidente nostalgie. On peut encore retrouver des variations sur ce motif dans deux exemples du corpus des cycles contemporains pour adolescents, que j'évoquerai rapidement. Dans « *L'Héritage* » de Christopher Paolini, j'ai pu noter[30] l'omniprésence, au fil de l'initiation du héros Eragon, du thème de la croissance, à la fois ultrarapide et toujours à reprendre, ainsi que la multiplication parallèle des figures d'enfants grandis trop vite (les deux jeunes souverains des Vardens et du Surda, Elva l'enfant maudite, condamnée à grandir de plusieurs années en quelques mois) – symboles d'une génération, celle du jeune auteur, « à la fois à la fois accablée et couronnée des plus hautes responsabilités, de la conscience qu'on ne gagne que pour autant que l'on sacrifie, d'une sagesse trop grande pour eux »[31], avide de toujours plus de progrès et rattrapée par la lassitude de cette course en avant.

La métaphore, si représentée dans les genres de l'imaginaire, de la transition adolescente comme métamorphose monstrueuse, est travaillée dans un sens mélioratif par Paolini qui égale l'accès à l'âge adulte et l'acquisition d'une « part elfique » qui est synonyme pour le

---

jeunesse en question(s), sous la direction de Nathalie Prince, Rennes, PUR coll. « Interférences », 2009. C'est encore à Isabelle Cani que je dois l'idée d'un passage de la série au cycle dans l'évolution structurelle des *Harry Potter* (*op. cit.*, p. 60-65).

[29] *Harry Potter à l'école des sorciers*, *op. cit.*, p. 291.

[30] Voir « La double contrainte en littérature jeunesse : l'exemple des ensembles romanesques. De la série au cycle, de la suspension du temps au reflet de son passage », in *Devenir adulte et rester enfant ? Relire les productions pour la jeunesse*, Isabelle Cani, Nelly Chabrol Gagne et Catherine d'Humières (éd.), Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal « Littératures », 2008, p. 255-266.

[31] *Ibidem*, p. 266.

héros de nouveaux pouvoirs et d'attraits inédits[32]. En revanche, dans « *Jack Spark* », autre cycle dont le premier volume, seul paru pour l'heure, met encore au premier plan la lutte contre les non-morts et contre l'immortel en soi, c'est bien d'une « mutation » qu'il s'agit, dont le lexique sature texte et péritexte : « Eté mutant », titre de la « saison 1 », décliné en trois parties, « Larve », « Chrysalide » et « Papillon », ou proclamation des dernières lignes :

> Nous ne sommes plus des enfants.
> Humain ou Fé, qui peut dire quels adultes nous deviendrons ?
> En attendant, nous sommes tous des mutants[33].

Tous, mais surtout le héros-narrateur que diverses particularités (insomniaque profond, allergique au sel, des cheveux bleus, une double mâchoire de requin…), désignent comme « un Fé », et dont la découverte de cette nature, et la lutte contre la monstruosité qu'elle implique, font tout le sujet du roman : les Fés sont ici des créatures maléfiques, « le Fléau de l'humanité, une engeance maudite », dont les corps sont des « habitacles quasiment indestructibles »[34] qui leur ont permis de traverser l'histoire, en tant que dieux puis que personnages de légendes et de contes (sont cités Merlin, Mélusine ou le marquis de Carabas). Pour cela, il leur suffit de pouvoir nourrir leur faim insatiable en absorbant le flux vital des hommes. L'intrigue nous les fait découvrir sous la forme de « gnomes grabataires ratatinés par les siècles », qui trouvent dans une colonie de vacances pour jeunes délinquants « de quoi défier la Mort quelques jours, quelques années de plus »[35]. Le portrait de l'une de ces créatures, véritable cadavre ambulant exhibant les signes défaillants d'une vitalité usurpée[36], se clôt par une réflexion explicite sur l'horreur du refus de la mort :

> Tout cela me rappelle la momie que j'avais vue au musée de Brooklin quand j'avais dix ans. Le contraste du corps décharné et des parures trop lourdes pour lui m'avait ému alors, et m'avait aidé à appréhender la finitude inéluctable de la condition humaine. Aujourd'hui ce même contraste me terrorise, comme je réalise que rien n'est inéluctable, puisque des créatures comme celle que j'ai sous les yeux s'acharnent à exister, envers et contre la Mort elle-même !

---

[32] « Il dégagea ses cheveux pour dénuder ses oreilles, qui à présent s'effilaient légèrement, révélant combien son lien mental avec Saphira l'avait transformé […]. Bien qu'il ait su que la chose arriverait […] sa réalité l'emplissait de perplexité. Le fait de n'avoir aucune prise sur ses transformations physiques le contrariait ; en même temps, il était curieux de voir jusqu'où cela irait » (Christopher Paolini, *L'Aîné*, *op. cit.*, p. 351). Plus loin, après la cérémonie d'élection, Eragon a désormais « le visage lisse et les hautes pommettes des elfes ; ses oreilles étaient pointues, ses yeux fendus comme les leurs ; sa peau avait la couleur de l'albâtre et irradiait un éclat magique. [§] "Je ressemble à un petit prince" » (*ibidem*, p. 567).

[33] Victor Dixen, *op. cit.*, p. 506.

[34] *Ibidem*, p. 281 et 282.

[35] *Ibid.*, p. 243.

[36] « le rouge qui barbouille les lèvres en bec-de-lièvre et qui déborde sur les dents pointues derrière elles ; la poudre incrustée dans les joues ravinées de rides ; la charlotte de dentelle où est épinglée une macabre composition de fleurs fanées et de papillons morts […], les énormes bracelets qui enserrent ses poignets décharnés, les perles qui roulent sur sa poitrine osseuse et les lourds pendants à ses lobes démesurément étirés », *ibid.*, p. 342.

Peintures appuyées de nos désirs insatiables et à jamais inassouvis, ces immortels-là ne donnent pas franchement envie de les rejoindre dans un monde des mythes et légendes dont on découvre ici « l'envers »[37] et le mensonge – ce sont les héros du genre merveilleux tout entier qui se voient ainsi dévalués. Enfin, pour compléter le message assez lourdement martelé[38], Jack le Changelin ne cesse, face à l'évidente menace que recèle alors sa nature mutante, de revenir sur ce qui fonde son humanité et l'ancre dans ce monde : ainsi, sur une seule page, « c'est grâce à eux [ses amis] que je suis différent de […] ces abominations vivantes que vous m'avez décrites […] ce sont eux qui me font humain, qui me gardent humain », et « c'est à cette transparence aussi que tient mon humanité : on ne peut pas être vraiment un monstre si on n'a rien à cacher »[39].

Outre la mise en valeur du processus d'évolution et la monstruosité de qui refuse de s'y soumettre, cette même injonction à accepter le passage du temps, qui parcourt la *fantasy* jeunesse, peut prendre un dernier aspect : la volonté de faire de la mort elle-même une dynamique de changement, à travers divers récits de « libération des morts ». Dans la trilogie de Philip Pullman, le voyage du jeune couple de héros au pays des morts, point d'aboutissement du dernier volume, *Le Miroir d'Ambre*, constitue un avatar évident de la classique *nekuia* qui subit ici, comme les autres mythèmes convoqués, un traitement révolutionnaire. Dans *Entremonde*, Mélanie, adolescente à problèmes, découvre qu'elle a été miraculeusement conçue dans le purgatoire qui sépare les mondes et où aucune vie n'est censée pouvoir se développer ; elle doit alors se rendre dans ce lieu terrifiant, lieu de mort et lieu de ses origines, sur les traces de sa mère disparue. Dans les deux cas, les catabases vont permettre de mettre fin à une éternelle et atroce répétition/stagnation, en offrant aux morts une véritable abolition, infiniment préférable…

« *A la croisée des Mondes* » correspond tout à fait au paradigme que nous avons commencé d'établir, du cycle de *fantasy* comme hymne à la mortalité, et en l'occurrence à la corporéité, à la matérialité sensuelle, à tort réprimée depuis toujours par l'Eglise : l'ensemble relate une véritable guerre contre l'Immortel, afin de substituer à son Royaume une République des Cieux, et le passage à l'âge adulte de Will et Lyra y joue un rôle déterminant. Ce sont eux qui mettent fin à l'interminable vie d'agonie de la vieille Autorité, enfant-

[37] Titre du chapitre 21, « L'envers des contes ».
[38] On peut lire, dans le portrait de cette vieillarde hyperbolique bientôt « regonflée » par un bain de « Flux » émanant d'adolescents prisonniers, une charge contre les techniques mises en œuvre par notre société éprise de jeunisme à tout prix, qui n'hésite pourtant pas à parquer ses jeunes au moindre signe de déviance.
[39] *Ibid.*, p. 289.

vieillard prisonnier d'un cercueil de verre[40] ; eux aussi qui, nouveaux Orphée, substituent au vide éternel de la mort (« un lieu de néant. […] nous nous languissons tous dans cette obscurité, pour toujours, sans aucun espoir de liberté ni de joie, sans connaitre le repos ni la paix »[41]), une nouvelle forme de disparition comme retour aux cycles naturels :

> nous ressusciterons dans un millier de brins d'herbes, un million de feuilles, nous tomberons du ciel avec les gouttes de pluie, nous volerons avec la brise, nous scintillerons dans la rosée sous l'éclat des étoiles et de la lune, là-bas dans ce monde physique qui est notre véritable foyer, depuis toujours[42].

Le rôle de la geste héroïque adolescente est bien de briser les états immuables, pour réinstaurer la mort comme fin désirable d'une *histoire* (« tell them stories » constitue le leitmotiv de la fin de la trilogie, car le récit d'une vie suffisamment bien remplie fera office de droit de passage, auprès des Harpies, pour cette annihilation extatique). Leur destin consiste en effet à bousculer les destins inexorables et les récits déjà figés : Will et Lyra sont aussi de nouvelles incarnations d'Adam et Eve, dont la découverte de la sexualité est relue comme accès à une lumineuse maturité, à une humanité exemplaire (« ces enfants qui n'étaient plus des enfants », donnant « l'impression d'être faits d'or », « image authentique de ce que pourraient être les humains »[43]) – sans que soient esquivées les responsabilités écrasantes et les sacrifices déchirants qu'elles impliquent. Les deux jeunes gens finissent voués à une vie de labeur et d'enrichissement, chacun d'un côté de la frontière des mondes désormais hermétiquement close : le temps des merveilles est bel et bien terminé.

La cible de Pullman apparaît donc double, ce qui là encore rejoint nos précédentes remarques : c'est à la fois la tentation de la stase qui se trouve dénoncée dans son horreur, mais aussi son équivalent en termes génériques, la tradition du merveilleux, le lourd héritage des personnages et épisodes mythiques, dans ce qu'ils peuvent avoir de sclérosant. La *fantasy* affirme sa force de renouvellement des motifs et stéréotypes en même temps qu'elle affiche son message humaniste et se prononce en faveur de la vie comme flux. Hiromi Goto, avec *Entremonde*, apporte à son tour sa pierre à cet édifice, quand elle en décline les passages obligés en une nouvelle variante : l'univers que rejoint Mélanie est, comme les enfers de Pullman, dépourvu de toute couleur ou lumière (seuls les vivants l'irradient), comme de toute

[40] Philip Pullman, *Le Miroir d'Ambre*, *op. cit.*, p. 378.
[41] *Ibidem*, p. 294.
[42] *Ibid.*, p. 295.
[43] Telle l'image que s'en fait Mary Malone, la scientifique qui joue le rôle du serpent dans cette nouvelle Genèse : « elle savait ce qu'elle verrait : ils donneraient l'impression d'être faits d'or. Ils apparaitraient comme l'image authentique de ce que pourraient être les humains en permanence, après avoir reçu leur héritage. [§] La Poussière qui se déversait des étoiles avait retrouvé un foyer vivant, et ces enfants qui n'étaient plus des enfants, débordants d'amour, étaient à l'origine de tout cela » (*ibid.*, p. 429).

perception du passage du temps. La malédiction de ses habitants consiste précisément à revivre sans interruption les instants les plus traumatisants de leur vie passée : « Nous ne pouvons pas mourir en Entremonde »[44],

> nous sommes toujours rappelés à l'instant où l'esprit s'est brisé, pour recommencer une nouvelle fois le cycle. […] Indéfiniment. Pour toujours. […] La mort et la destruction éternellement répétées, sans jamais de fin[45].

Comme chez Dixen, c'est un monde d'horreur grotesque, multipliant les références explicites à Escher, pour les espaces aberrants, et à Bosch pour les créatures hybrides, qui résulte de cette immortalité monstrueuse. Comme toujours, il va s'agir de rétablir un flux, un mouvement, ici de l'ordre de la réincarnation karmique, entre les Trois Royaumes, Chair et Esprit se trouvant indûment séparés par l'Entremonde censé les relier. Le responsable, l'épouvantable Monsieur Gluant, se révèle, dans une scène frappante, n'être que l'enveloppe adoptée par un bébé tué à la naissance[46], coincé entre la vie et la mort. Le mal, là encore, c'est l'enfant qui n'a pas pu, pas su, grandir, et ses complices, ceux qui préfèrent, à une évolution inconnue, une éternité d'horreur où du moins ils sont les bourreaux[47]. C'est alors bien entendu une héroïne adolescente qui doit faire jouer son pouvoir spécifique, qui consiste à « apporter du changement […], briser les cycles »[48]. Elle libère des morts qui se dissolvent en joyeuses particules de lumière colorées, avant d'être renvoyée pour sa part à la vie et à ses difficultés : « C'est beaucoup demander, de vivre comme ça. Je ne sais pas si je pourrai encore. Je ne sais pas si je le veux »[49], hésite la jeune fille, avant de reprendre son exigeante route, puisque décidément il le faut bien.

Ainsi ce dernier roman, qui déploie pourtant par ailleurs un imaginaire tout à fait singulier et fréquemment dérangeant, nous permet-il de retrouver les différents motifs par lesquels la *fantasy* prodigue encore et toujours à ses jeunes lecteurs des encouragements à l'exigence et au progrès personnel, bien loin de toute régression infantilisante. A travers ce panel d'exemples volontairement diversifiés, on a pu constater plus largement qu'aux pays

[44] Hiromi Goto, *Entremonde*, *op. cit.*, p. 153.
[45] *Ibidem*, p. 143.
[46] « Son corps blanc et durci s'était ouvert en deux. Il n'avait ni os ni entrailles. Il n'était qu'une masse blanche, dehors et dedans. Et en s'ouvrant, il avait libéré un bébé. Pâle, légèrement rosé et luminescent, le petit paraissait furieusement vivant. Il martelait l'air de ses talons minuscules et serrait ses tout petits poings. Et autour de lui flottait un parfum doux et humide de pain en train de lever », *ibid.*, p. 239.
[47] *Ibid.*, p. 244.
[48] *Ibid.*, p. 149.
[49] *Ibid.*, p. 281.

enchantés de l'éternel retour (Neverland, Histoire sans fin[50]) se sont substituées des dénonciations de la stagnation comme répétition morbide et mortifère. La nette domination contemporaine des cycles sur les séries va clairement dans ce sens. L'immortalité ne peut être une fin, dans le double sens de conclusion et d'objectif, dans ce corpus : j'en prendrai pour dernier témoin le cycle en cours de Michael Scott intitulé *Les Secrets de l'immortel Nicolas Flamel*[51], que son titre désigne bien entendu à notre attention comme potentiel contre-exemple. Or, les six volumes prévus doivent se dérouler sur un laps d'un mois seulement, qui correspond au temps qui reste à vivre à ce faux « immortel », en réalité vieillissant[52] et on ne peut plus directement soumis au passage du temps !

Anne Besson

Université d'Artois, EA 4028 « Textes & Cultures », F-62030 Arras.

[50] Eux-mêmes déjà ambigus ou menacés.

[51] « *The Secrets of Immortal Nicholas Flamel* », New York, Random House, Paris, Pocket Jeunesse, trad. Frédérique Fraisse : quatre tomes parus, dont trois traduits, sur six annoncés : 1. *The Alchemyst*, *L'Alchimiste*, 2008 ; 2. *The Magician*, *Le Magicien*, 2009 ; 3. *The Sorceress*, *L'Ensorceleuse*, 2009 ; 4. *The Necromancer*, 2010.

[52] Selon Michael Scott lui-même, sur son site officiel : « Nicholas and Perenelle are aging through the story. They only have a month left to live » (en ligne, http://www.dillonscott.com/the-secrets-of-the-immortal-nicholas-flamel/faq.htm, page consultée le 12/08/10).