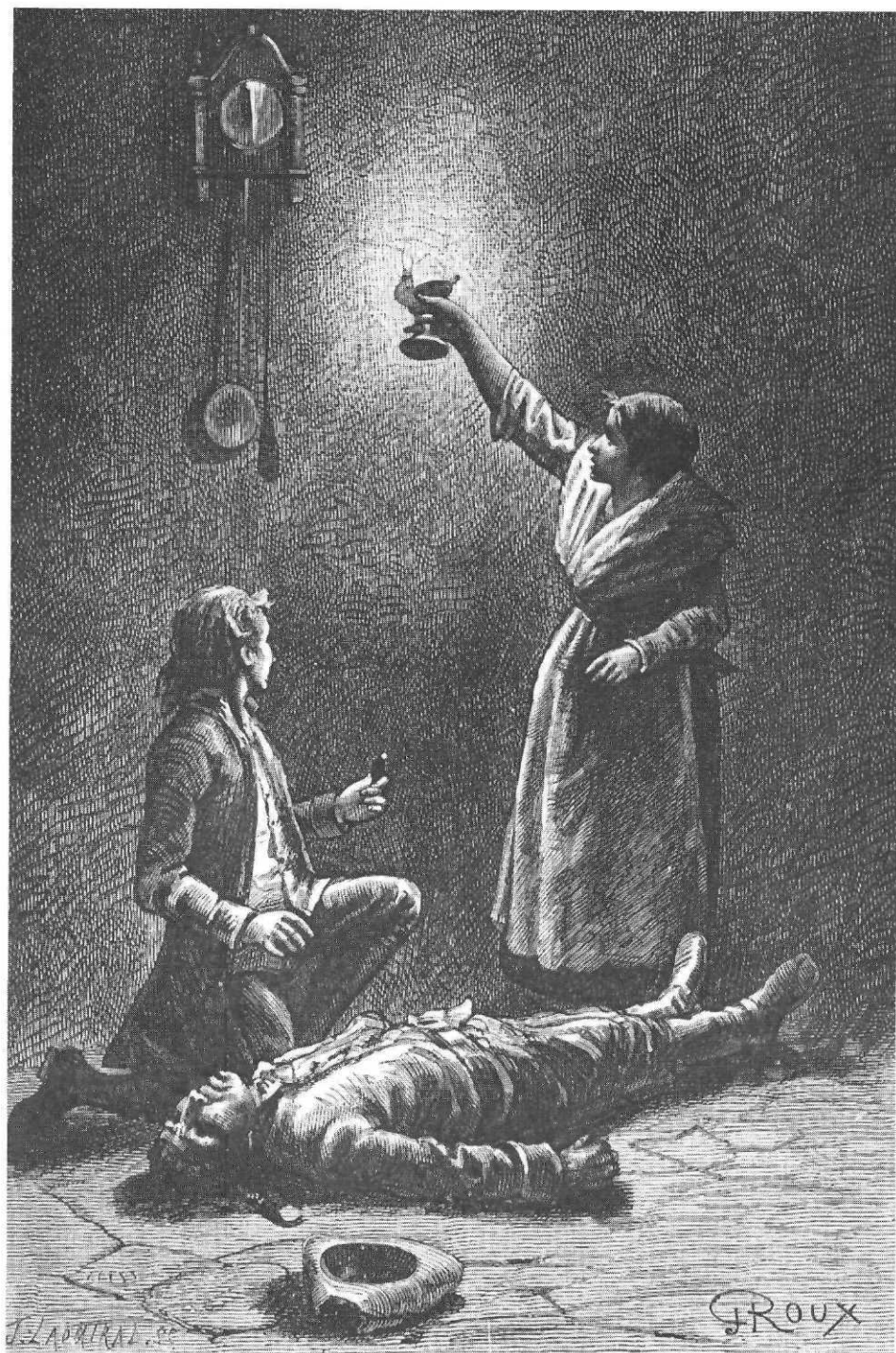




L'île au trésor, de R. Stevenson, ill. G. Roux,

NOUVEAUX PORTEURS DE LANTERNES

Qu'en est-il aujourd'hui de l'imaginaire adolescent ?

par Isabelle Jan

« Mes aînés avaient l'habitude de lire à haute voix et je me souviens encore, avec le même plaisir vif et durable, de quatre passages différents que j'ai entendus avant d'avoir dix ans (...) L'un d'eux est un peu vague : il y était question d'une haute et sombre demeure, la nuit, et de gens montant à tâtons un escalier seulement éclairé par une lumière venant de la porte ouverte d'une chambre de malade. Dans un autre, un amant quittait un bal pour se promener dans la fraîcheur d'un parc humide de rosée, d'où il pouvait observer les fenêtres illuminées et les évolutions des danseurs (...)

Une chose dans la vie en appelle une autre, lieux et événements entrent en correspondance. La vue d'une tonnelle agréable invite à s'asseoir à son ombre. Tel endroit suggère le travail, tel autre l'oisiveté, le troisième le lever à l'aube et les longues promenades dans la rosée (...) Quelque chose, à notre sentiment, devrait arriver, nous ne savons pas quoi et pourtant nous partons déjà à sa recherche. Et bien des heures, parmi les plus heureuses de la vie, passent ainsi, au vain service du génie du lieu et de l'instant. (...) Quelque chose a dû arriver, en de tels endroits, en des temps très anciens, à des membres de ma race ; enfant, je m'efforçais en vain d'inventer pour ces lieux des jeux appropriés, comme je m'efforce encore, toujours aussi vainement, de les revêtir de l'histoire qui convient. Certains lieux parlent distinctement. Certains jardins humides appellent à grands cris un meurtre ; certaines vieilles maisons demandent à être hantées ; certaines côtes ne se dressent que pour des naufrages.»

Robert-Louis Stevenson : *A bâtons rompus sur le roman.*

Les anglais distinguent deux sortes de romans : « Novel » et « Romance ». Attention aux faux amis ! Si « Novel » est bien le roman tel que le conçoit la culture française : psychologique, social, expérimental etc... (pour Stevenson il a même un synonyme, « Novel » égale Zola) ; « Romance » ne veut pas dire histoire sentimentale, feuilleton, littérature de gare... « Romance » n'est pas assorti d'une connotation de valeur, c'est, tout simplement ce qui tourne le dos à la psychologie, à la sociologie, à la démonstration, qui introduit le jamais vu, non par un commentaire préexistant et annexe, - voilà ce que l'auteur « a voulu dire » -, mais dans le texte lui-même, dans sa capacité organique à surprendre son lecteur. Si « Novel » c'est Zola, *Les Mille et une nuits* seront une « Romance ». Pour en finir sur ce point, le lecteur sagace aura compris qu'il est question du récit. Ajoutant une note de pédanterie à ce préambule, je préciserais que les traducteurs appellent « littérature romanesque » cette « Romance ». Pourquoi pas : roman romanesque ?

Entrer en aventure

Dans un texte célèbre, *Les porteurs de lanternes*, Stevenson raconte un jeu que pratiquaient les gosses de North Berwick, un village côtier du Nord de l'Ecosse. Il s'agissait de porter, sous un manteau hermétiquement boutonné, une lanterne allumée. Les enfants ainsi équipés sortaient à la nuit tombée, s'interpellaient : « - As-tu la lanterne ? » et se regroupaient dans des grottes où ils dévoilaient les lanternes et commençaient la palabre. Ce qu'ils racontaient, Stevenson, porteur de lanterne devenu grand, ne s'en souvient plus. Seule demeure l'étincelle, la raie de lumière sous la porte, la fenêtre allumée dans la nuit, seul demeure l'essentiel, le foyer de l'imagination.

Oui la littérature pour adolescents existe, je l'ai rencontrée, tout au moins j'ai rencontré

le roman emblématique, qui tel un *Bateau ivre* fait passer la frontière de l'imprévisible, scelle les noces de l'enfant avec l'aventure, *L'île au Trésor*.

L'aventure est considérée ici, naturellement, comme une catégorie esthétique. Ce qui fait la spécificité de la littérature enfantine, en fin de compte, est qu'elle fait fi de l'aventure. Elle ne la met jamais en œuvre, faute d'être alors refusée par son véritable, et quand même, ultime lecteur, l'enfant. Les « Aventures » du « Club des Cinq » ont été fort bien analysées. Il s'agit, à l'évidence, de non-aventures. Tout y est répétitif, attendu, décalqué des projections enfantines elles-mêmes, donc tissé du savoir psychologique nécessaire à tout bon marketing et, surtout, égréné à l'infini. Rien, dans le « Club des Cinq », ne s'arrêtera jamais, comme dans la vie même, indéfinie pour le vivant et, pour l'enfant, d'autant plus immobile. Cette caractéristique, ici aisée à repérer grâce à l'extrême simplisme de l'œuvre blytonesque, se retrouve dans les images et les textes qui marquent nos premières années de lecteur. Le narcissisme enfantin ne supporte pas de se perdre de vue et se nourrit de toutes ces représentations, animales ou non, qui se réfractent telles quelles dans le miroir des merveilles. La littérature enfantine est psychologique et réaliste - est-il nécessaire de rappeler ici *Alice* et les travaux de Jean Gattegno sur Lewis Carroll ? - Le réalisme psychologique du *Petit Chaperon rouge* n'est plus à démontrer. L'enfant ne veut pas « entrer en aventure ». Et, d'une certaine manière, dans notre frilosité d'adulte, on le comprend. Cependant, un jour arrive où il faut bien passer le pas. Un jour arrive où la chanson de nourrice, infiniment recommencée, n'est plus capable, à elle seule, d'alimenter le désir de rêver. « *Les belles histoires* » nous dit encore Stevenson, « *peuvent être nourries par les réalités de la vie, leur véritable but n'en est pas moins de*

satisfaire le désir ardent du lecteur en obéissant aux lois idéales de la rêverie (...) tous les événements s'y répandent comme des notes de musique. »

Pour nous, qui avons perdu les rites de l'initiation, reste le passage à la sphère esthétique : de la reconnaissance de soi, du sentiment de la durée, toujours effrayant et conjointement banalisé jusqu'à l'infinitésimal, à ce pas hors de soi, dans l'inconnu. A l'informe de la vie, toujours questionnante, brouillée, encombrée, qui vient je ne sais d'où pour aller je ne sais quand, s'oppose la forme du romanesque, vive, tranchée, qui, elle, possède clairement un commencement et une fin. C'est bien un objet qui, pour être esthétique, doit être saisissable. Le temps du roman, et donc sa forme, est un bloc qui se suffit à lui-même et porte en lui seul, tel qu'il est, ses origines et son devenir, qui n'a pas un avant et un après, comme le temps de la vie. A l'intérieur de ce bloc, ainsi que le dit si parfaitement Stevenson, le lieu et l'instant produisent une déflagration qui est l'événement, avec toute sa charge poétique. A cette définition répond, bien évidemment, *L'île au trésor* et aussi tous les romans de Dumas, de nos jours les polars, non parce qu'ils racontent des « aventures », mais parce qu'ils vont chercher et mettent sur le devant de la scène la force émotive contenue dans l'événement, tout comme d'autres explorent les replis des consciences, les méandres de la psychologie ou privilégient les conséquences des us et coutumes. En admettant, pour les besoins de la démonstration, que les choses soient aussi tranchées. Elles le sont d'ailleurs quelquefois, s'agissant de chef-d'œuvres. Ainsi ce n'est pas manquer au bon sens que d'affirmer que le roman pour adolescents (oui, une pareille chose existe) ce sera plutôt *L'île au trésor* que *Le tour d'écrou* d'Henry James, *Les trois mousquetaires* que *La recherche du Temps perdu*, ce continent excentrique, cet océan tumultueux mais qui, d'après Proust

lui-même, était aussi une méditation sur...
Le Vicomte de Bragelonne.

Nouveaux supports de l'imaginaire adolescent

Le risque est ici de prendre ces affirmations modestement théoriques au pied de la lettre, de sauter d'une appréciation esthétique à une conclusion mercantile fardée de sociologie. Une chose est de repérer chez un auteur de l'imaginaire adolescent, surtout quand il en est pétri et le revendique, une chose est de dire que ses romans peuvent enchanter les jeunes, et aussi d'ailleurs les moins jeunes ; autre chose de décréter qu'il y a une littérature ado, moins encore de la fabriquer. Est-il besoin de rappeler qu'il ne suffit pas d'amonceler les aventures pour créer l'Aventure ? outre que le déterminisme par âge n'est en rien porteur d'imaginaire. C'est naturellement l'inverse qui est vrai et la proposition ne marche pas dans les deux sens. S'il existe bien, c'est l'évidence même, un imaginaire adolescent, ce n'est pas en écrivant « pour treize ans », l'âge du beau-fils de Stevenson, premier lecteur de *L'île au trésor* qu'on le fera surgir.

Dans la production actuelle, dite « pour adolescents », le risque est surtout de perpétuer une miniaturisation, travers déjà repérable dans la littérature pour enfants. Ici il en irait à plus grand frais. La tentation existe, en effet, de transposer sur la littérature pour adolescents les caractéristiques les plus marquantes, ou les plus souhaitées, de la littérature tout court et de faire de cette production une antichambre du Prix Goncourt. Les américains, moins empêtrés que nous dans une vision idéaliste de la littérature : ce qui est bon est beau et inversement, ont la faculté de créer un genre. Les adolescents et surtout les adolescentes sont, en effet, un public et le système de la cible ne tue pas nécessairement le talent, témoin l'œuvre de Cormier, pour citer l'exemple le plus éclatant.

Il apparaît aussi que la vraie question n'est pas dans la plus ou moins grande réussite littéraire, mais bien dans la plus ou moins grande appétence à la lecture des ados eux-mêmes. Et l'une n'est pas fonction de l'autre, contrairement à ce qu'essayent de croire les tenants d'une littérature supra-artistique et totalisante; A les entendre, rien n'est plus beau, rien n'est meilleur que la Littérature. S'il y a déception c'est parce qu'on aurait perdu, par soumission aux impératifs du marché, la recette du chef-d'œuvre absolu. Ou encore parce que les jeunes, mal informés ou inconscients de ce qui leur convient, préfèrent la mobylette ou le feuilleton télé à un « bon bouquin ». Et si le « bon bouquin » était devenu un mythe ? Il n'est pas question de remettre en cause les fondements mêmes de l'analyse de Stevenson, non plus que de celle, si fraternellement semblable, de Bachelard, ou de tout autre essayiste qui a tenté de surprendre les mécanismes de l'imaginaire. Mais de s'interroger aujourd'hui sur les supports capables de les mettre en œuvre. Les images dont se sert Stevenson : l'escalier éclairé par une porte ouverte, la côte propice au naufrage, le jardin en attente du crime, renvoient bien sûr à ses propres livres et à sa propre technique narrative. Mais pour nous, lecteurs d'aujourd'hui, ne renvoient-ils pas aussi à d'autres souvenirs, d'autres émotions, une autre technique ? Ces quelques mots évoquent irrésistiblement le cinéma et, tout particulièrement les films d'Hitchcock. C'est bien la technique du suspense que Stevenson préfigure ainsi et qui mieux que lui pouvait la projeter ? Qui, mieux que le cinéma est maintenant en mesure de lui faire porter ses fruits les plus savoureux ? Il est toujours amusant et parfois éclairant de jouer au petit jeu du qui-

peut-le-mieux... De se dire, voyant un film : en effet, cela ne peut se faire qu'avec l'image en mouvement (ou, inversement, cela est bien « littéraire » !) et de repérer, conjointement, ce qui demeure de l'ordre exclusif des mots. De nos jours, il est d'ailleurs impossible d'exclure totalement le cinéma de toute approche de la création littéraire. Quels mots, pour prendre un exemple entre mille et sans souci premier d'excellence, ni même de valeur, rendront l'éclat du visage de Sir Ralph Richardson slalomant l'escalier de son château à demi-couché sur un plateau, dans *Greystock le Roi des singes* ? On connaît les maladresses du grand Jules Verne quand il se lançait dans l'expression d'un hurlesque dramatique. Les difficultés de la littérature, art linéaire, est dans la juxtaposition. En revanche il n'est besoin ni d'images, ni de mouvement juxtaposés pour rendre les angoisses et le plaisir d'une personne qui, telle Montaigne, « s'enroule en soi-même ». Là, les mots sont souverains et, de ligne en ligne, se nourrissent de leur propre substance sans la nécessité, jamais, de faire appel à quelques moyens étrangers à l'écriture. Voilà deux exemples, il est vrai, extrêmes et arbitraires. Mais l'honnêteté oblige à constater qu'aujourd'hui l'imaginaire romanesque, celui de l'Aventure, celui de « Romance », est satisfait par le cinéma. C'est le film qui enchante, comme le feuilleton autrefois et, plutôt que de le déplorer, plutôt, surtout, qu'essayer de le concurrencer, alors que les mots, dans ce strict domaine du mouvement, de la fantaisie et de l'évidence, sont battus d'avance, mieux vaut s'enchanter, avec les jeunes, de quelque côte « dressée pour un naufrage », de quelque jardin « appelant à grand cris le meurtre », dans des images fugitives et d'autant plus impressionnantes. ■