

L'éthique réenchantée

« Le spectacle aérien que Tobie découvrit devait être l'antichambre du ciel. Ce fut pour lui une expérience limite, une vision nouvelle du monde. Tout à coup, [...] il voyait la vie de plus haut. Et tout lui paraissait plus ample, plus lumineux. » (Tobie Lolness, I, p. 343)

PAR CHRISTIAN CHELEBOURG

Comme Jules Verne, dans *Les Voyages extraordinaires*, avait su allier éducation et récréation, Timothée de Fombelle semble attaché à marier dans son œuvre la grande aventure aux grandes causes, telles celle de l'écologie dans *Tobie Lolness* ou de la traite des êtres humains dans *Alma*. Comme Hetzel avait inventé la « Bibliothèque d'Éducation et de Récréation » pour son auteur fétiche, il faudrait ranger les romans de Fombelle sur les rayons d'une Bibliothèque d'Édification et de Récréation.



La morale, en littérature de jeunesse, s'était sévèrement dévaluée après avoir été partout ; c'est sur la fonction récréative que les récits se concentraient très largement depuis la grande éclosion du tournant du xx^e siècle, en gros des *Bastable Series* d'Edith Nesbit en 1899 au *Peter and Wendy* de James Matthew Barrie en 1911. Le xxi^e siècle s'est réconcilié avec l'éthique sans pour autant retomber dans les ornières du prêchi-prêcha. *Timothée de Fombelle* offre une parfaite illustration de la manière dont le divertissement s'est accommodé de cette nouvelle formation des esprits.

LE SENS DE L'ÉPOPÉE

Tobie Lolness peut se lire de bout en bout comme un pur roman d'aventures, dans lequel priment l'action et la romance, à travers l'amour de Tobie pour Elisha et son idylle contrariée avec Ilaïa. Le message écologique vient en sus. Il se diffuse en fait à deux niveaux, d'abord dans les travaux scientifiques de Sim Lolness, ensuite dans l'antagonisme avec Jo Mitch, l'entrepreneur qui perfore l'arbre sans relâche. Le premier niveau reprend un stéréotype de l'écriture didactique : un personnage savant transmet sa science au lecteur par-dessus l'épaule de ses interlocuteurs dans la fiction. C'est un procédé fréquent dans les *Voyages extraordinaires*. Mais il est subverti par l'allégorie de la planète en arbre, qui régit l'ensemble du récit. La leçon de chose bifurque ainsi vers la poésie sans rien perdre toutefois de sa justesse, puisqu'elle retrouve par cette voie l'analogie de la Terre avec un organisme biologique, qui est à la base de l'hypothèse Gaïa formulée par James Lovelock en 1974¹. Quand Sim Lolness déclare que son « seul but est de prouver que l'arbre est vivant » (I, p. 87), il enfile les habits de l'environnementaliste.

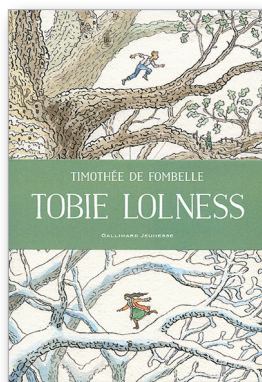
Le second niveau gouverne le déroulement de l'intrigue et participe à l'héroïsation de Tobie en le confrontant à un monstre aussi bien moral que physique, dans la tradition des méchants de la littérature de jeunesse, qui portent leur vilénie sur leur visage. Poursuivi dans le premier tome, précipité au pied de l'arbre en s'évadant de la forteresse de Tomble, il revient dans le second pour terrasser le dragon, tel saint Michel ou saint Georges², telle aussi Misha en armure sur son blanc destrier dans les illustrations d'Éloïse Scherrer pour *La Bulle*. Sa figure est archétypale.

LE SYSTÈME DE VALEURS

Les deux niveaux qui fixent le système de valeurs du roman sont reliés par la thématique des nuisances occasionnées à l'arbre par l'entreprise de Jo Mitch : si les trous creusés dans son écorce le mettent en péril, c'est qu'il est bel et bien vivant. Le lecteur averti identifie sans peine une catastrophe digne de celles dont Hans Jonas réclame l'exposition pour éveiller les consciences écologiques³ ; le lecteur plus candide – chaque volume porte la mention « à partir de 10 ans » – est sensibilisé à la nécessité de préserver l'environnement et aux dangers que font courir à l'humanité la pollution et la destruction des écosystèmes. Tous les ravages sont soigneusement évoqués, du « fameux trou dans la couche de feuilles » (I, p. 235), allusion évidente à celui de la couche d'ozone, au « réchauffement » et aux « risques d'inondation » (*ibid*). Le système de valeurs qui guide l'activité interprétative étant suscité par les péripéties,

Christian Chelebourg est professeur de littérature française et littérature de jeunesse à l'université de Lorraine. Spécialiste de l'imaginaire, il travaille sur les productions grand public et leur signification culturelle. Il est notamment l'auteur de : *Le Surnaturel : poétique et écriture* (Armand Colin, 2006), *Les Écofictions : Mythologies de la fin du monde* (Les Impressions Nouvelles, 2012), *Les Fictions de jeunesse* (PUF, 2013) et *Disney ou l'avenir en couleur* (Les Impressions Nouvelles, 2018).

←
Timothée de Fombelle, ill. François Place : *Tobie Lolness*, édition intégrale © Gallimard Jeunesse, 2008.



↑
Timothée de Fombelle, ill. François Place : *Tobie Lolness*, édition intégrale © Gallimard Jeunesse, 2016.

CHRISTIAN
CHELEBOURG

le niveau d'expertise du récepteur importe au fond assez peu⁴. La moralité se lit moins qu'elle ne se vit dans le feu de l'action. Elle n'a nul besoin d'être déchiffrée ou méditée : elle découle des émotions. Le lecteur adopte naturellement la *Weltanschauung* des persécutés et rejette celle de leurs persécuteurs. L'éthique se dégage en toile de fond d'une expérience vécue à la faveur de l'immersion fictionnelle⁵. Avec son personnel inspiré du Petit Peuple des lutins, des fées et des gnomes, *Tobie Lolness* se lit comme un récit de fantasy, mais c'est d'abord une écofiction⁶ que l'on pourrait dire « écoutée aux portes de la légende⁷ », pour reprendre la définition hugolienne de l'épopée. Le microcosme de l'arbre renvoie au macrocosme de la planète pour mieux susciter en tout un chacun une appréhension globale des questions liées à l'environnement⁸.

SPIRITUALITÉ ET CHRISTIANISME

Timothée de Fombelle est un romancier de la beauté du monde. Le regard qu'il porte sur la nature relève de ce que Bachelard, dans *L'Eau et les rêves*, appelle le pancalisme⁹. C'est un rêveur du jardin extraordinaire. La vallée africaine au creux de laquelle s'ouvre *Alma* est paradigmatique de ces espaces enchantés : « Elle est belle et chaude comme un paradis. Elle ressemble à une main immense remplie de prairies, d'arbres et de bêtes sauvages » (p. 10) ; autant dire que c'est l'Eden dans la main du Créateur. De Tobie, on apprend aussi que « L'arbre était son jardin » (I, p. 58) et, dans *Neverland*, l'auteur parle à la première personne de l'enfance comme d'« un jardin suspendu ». L'épithète, évocatrice des célèbres jardins de Babylone, est aussi celle que le titre du tome 1 de *Tobie Lolness* accole à la vie. Du coup, sa signification s'alourdit d'un double sens, car *La vie suspendue*, c'est aussi la vie menacée. À défaut d'être également dans les airs, les Îles Éoliennes où Vango passe son enfance sont tout de même placées par leur toponyme sous le signe du vent ; et le « jardin enchanteur » (I, p. 75) d'Arkudah qu'il découvre à 10 ans est planté par padre Zefiro, le père Zéphir. L'enfance, pour l'écrivain, est bel et bien une des Merveilles du monde, mais c'est une merveille suspendue, une merveille en péril.

LE POISON DES ÂMES

Timothée de Fombelle pense l'enfance en Eden débarrassé du péché originel, mais en butte aux crimes des adultes : l'écocide dans *Tobie Lolness*, l'esclavage dans *Alma*, le communisme et le nazisme dans *Vango* et *Le Livre de Perle*. L'imaginaire du romancier procède d'une théologie sentimentale qui ne saurait voir dans l'amour une faute. En revanche, il s'accorde parfaitement à la notion de « péché social » introduite par Jean-Paul II le 2 décembre 1984 dans son exhortation apostolique *Reconciliatio et pœnitentia*. Jo Mitch commet un « péché contre le bien commun¹⁰ » ; la traite est un « péché contre les droits de la personne humaine¹¹ ». Les totalitarismes « ne se consacrent pas avec sagesse à l'amélioration ou à la transformation de la société¹² ». Les engagements du romancier sont empreints de spiritualité chrétienne.

Parallèlement à la destruction de l'arbre, la dégradation de la société des Cimes sous l'influence de Jo Mitch, la manière dont il répand la xénophobie dans la population pour imposer sa loi, illustrent un autre concept du Souverain



↑
La Bulle, ill. Éloïse Scherrer,
Gallimard Jeunesse, 2015.
© Gallimard Jeunesse.



↑→
Capitaine Rosalie, ill. Isabelle
Arsenault, Gallimard Jeunesse,
2018. © Gallimard Jeunesse.



↑
Timothée de Fombelle : *Vango, 1. Entre ciel et terre*. © Gallimard Jeunesse, 2010.

Pontife, connexe au précédent, celui de « structures de péché ». Le catéchisme, à partir de 1992, explique qu'« Elles induisent leurs victimes à commettre le mal à leur tour¹³. » La trahison des Olmech, qui livrent Tobie à ses poursuivants quand il vient chercher refuge dans leur ferme, offre un exemple caractéristique des effets délétères du climat de soupçon et de peur que fait régner l'entrepreneur. Il en va de même du système de la traite négrière, dans lequel l'odieux commerce occidental encourage les razzias entre Africains : « en plus des marchands d'esclaves, chaque peuple et chaque village achète sa propre survie en livrant le peuple voisin. Les liens s'abîment et se faussent. Ce commerce empoisonne le continent entier » (p. 350). Les idéologies totalitaires pervertissent de même les rapports humains.

PROIES ET PRÉDATEURS

Timothée de Fombelle n'idéalise pas l'enfance, il nous rappelle dans *Neverland* que c'est une étape dangereuse sur le chemin de la vie. « Comment l'enfance pouvait-elle ne pas l'être alors que, pendant des milliers d'années, la plupart des enfants n'en revenaient pas et disparaissaient avant douze ans ? » (p. 83-84), précise-t-il en guise de justification. C'est donc déjà un territoire aventureux, au sens où l'entend Jean-Yves Tadié¹⁴, d'où l'impression de suspension. La double identité de l'espionne « déguisée en petite fille de cinq ans et demi » (p. 6) dans l'album *Capitaine Rosalie* donne une bonne idée des tensions inhérentes à cet âge. Mais les choses s'aggravent encore dès qu'on en sort : alors, la traque commence. Le point commun des héros fombelliens est en effet d'être recherchés, poursuivis, chassés. L'incipit de *Victoria rêve* est à cet égard emblématique : « Victoria se retourna vers celui qui la suivait dans l'ombre » (p. 7). Dans ces conditions, la paranoïa dont souffre Vango Romano peut à bon droit passer pour un réalisme que sa situation confirme, du reste. Le mot ambigu que lui laisse le père Jean, « FUGERE VANGO » (I, p. 39) – fuir Vango –, ferait une excellente devise pour bien d'autres protagonistes.

Grandir, chez Timothée de Fombelle, c'est sortir du jardin suspendu de l'enfance, volontairement ou non, pour basculer dans le rôle angoissant de la proie. Telle est, dans cette sorte d'eschatologie des âges, le sens de la Chute.

VERTICALITÉ ET TRANSCENDANCE

Il n'est pas étonnant, dans ces conditions, que le romancier se distingue par une prédilection pour les déplacements verticaux. Toute l'histoire de Tobie Lolness le conduit du haut en bas de l'arbre, jusqu'au pays de l'herbe, et retour. Dans une ville divisée en gratte-ciel gigantesques, le narrateur de *Céleste, ma planète* doit grimper dans une nacelle, tout en haut de l'immeuble *!Industry*, pour libérer sa nouvelle amie et alerter le monde sur son état. *Le Livre de Perle* s'ouvre sur la fuite en avant d'une fée qui s'échappe « par la fenêtre de la tour en déchirant ses vêtements » (p. 7). Même si pour elle c'est le chemin inverse, son choix rappelle celui des nouveau-nés chez J. M. Barrie, qui s'envolent par les fenêtres donnant sur les Kensington Gardens afin de gagner Neverland. Et le récit éponyme ne manque pas de rappeler le fabuleux itinéraire que Peter Pan trace aux enfants Darling dans le ciel étoilé : « la deuxième à droite et droit devant jusqu'au matin » (p. 72). Vango Romano

a « le réflexe des hauteurs » (I, p. 37) et découvre le malheur « au moment où il se couch[e] par terre pour la première fois » (*ibid.*) Le prince Iliân, dans *Le Livre de Perle*, endosse l'identité juive de Joshua « à la veille de la guerre, comme s'il avait choisi de se changer en perdreau le matin d'une battue » (chap. 20). Ainsi conjugue-t-il l'envol et la chasse. Joseph Mars, le mousse chercheur de trésor dans *Alma*, s'embarque à bord de La Douce Amélie en se suspendant tête en bas au haut d'un mât. L'héroïsme chez Timothée de Fombelle se déploie sur l'axe de la transcendance, où l'anastrophe s'oppose à la catastrophe.

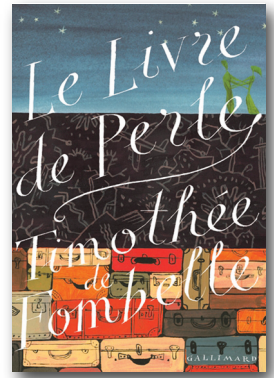
L'HÉROÏSME ASCENSIONNEL

Cet imaginaire vertical, sensible jusque dans la frise chronologique de *Vango* (I, 163), orientée de haut en bas, non de gauche à droite, répercute le clivage du ciel et de la terre, des esprits aériens et des monstres chtoniens. L'ingénieur Hugo Eckener, patron des usines Zeppelin, en fournit un bel exemple au début de *Vango* lorsqu'il recouvre de peinture la croix gammée sur le flanc de son appareil. Il appelle cela « la résistance de l'air » (I, 99). Bien sûr, il mesure la futilité d'un acte qu'il sait voué à l'échec ; mais il marque ainsi sa réprobation du nazisme, son rejet de la structure de péché. La légèreté du dirigeable se fait pied de nez à la lourdeur du régime ; elle signifie qu'on peut échapper à son attraction. S'inscrire dans la verticalité, c'est s'offrir l'opportunité de prendre de la hauteur, c'est s'élever contre la fatalité de la déchéance. S'il est vrai, comme Bachelard l'écrit dans *L'Air et les songes*, que « toute valorisation est une verticalisation¹⁵ », la réciproque ne l'est pas moins. Timothée de Fombelle en tire parti pour définir un héroïsme ascensionnel qui se rit des pesanteurs de la vie et entretient l'espoir de renouer avec les enchantements du jardin suspendu.

L'INVENTION DE LA VIE

Un aphorisme d'Hugo Eckener énonce un autre bonne raison de quitter le plancher des vaches : « Dans les airs, rien n'est vrai » (I, p. 143). Alors qu'il sommeille en attendant que Céleste regagne son lit d'hôpital, le narrateur fait un rêve qui précise les vertus de l'élévation : « J'étais aux commandes de l'hélicoptère et je volais au-dessus de la mer. Céleste souriait à côté de moi. Elle avait l'air guérie » (p. 51). Il ne sait rien encore de la terrible affection qui ronge son amie. Il ignore qu'*Industry* la séquestre pour que personne ne puisse lire sur sa peau le destin de la planète. Mais déjà sa vision anticipe l'heureux dénouement de la fable allégorique. La rêverie ascensionnelle n'est qu'un songe, mais ce n'est pas un mensonge : c'est une prolepse annonciatrice de fin heureuse, une fiction prémonitoire qui participe d'une forme romanesque d'oniromancie. Dans les airs, rien n'est vrai, parce que c'est l'idéal qui s'exprime. La vérité de l'instant s'efface pour fixer le cap de la quête héroïque.

Le narrateur de *Neverland* rapporte une expérience qui résonne avec cette phénoménologie du faux : « Je me rappelle, vers 8 ou 9 ans, m'être convaincu que j'étais l'objet d'une conspiration générale. Il me semblait que j'étais une fiction cultivée par mes parents et par tous ceux qui m'entouraient » (p. 34).



↑
Timothée de Fombelle : *Le Livre de Perle* © Gallimard Jeunesse, 2014.



↑
Timothée de Fombelle : *Céleste, ma planète*. © Gallimard Jeunesse, 2009.

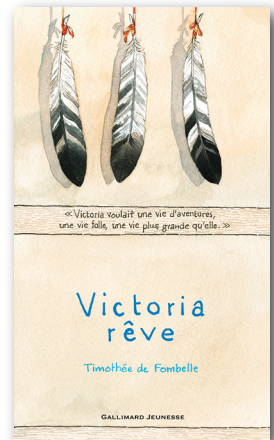
Dans son jardin suspendu, l'enfant est irréel à ses propres yeux. Le souvenir de ce sentiment étrange mais, nous dit-il, nullement inquiétant semble bien être pour quelque chose dans la vocation littéraire du romancier. Il confie en avoir gardé, gravée en lui, « l'idée d'une vie qui s'invente, qui se construit dans l'air avec chaque geste que l'on fait » (p. 36).

L'INVENTION DE L'AUTEUR

Cette « plasticité » (p. 35) de l'identité, propre à tout personnage de roman, il la met en œuvre en signant, à la fin de *Tobie Lolness*, d'un autre nom que celui présent sur la couverture : « Pol Colleen, Basses-Branches, Noël de l'an » (II, p. 426). L'épopée qu'on vient de lire serait donc l'œuvre du « vieux fou » (I, p. 225) qui passe son temps à écrire entre ses pages. Du coup, la fiction se travestit en chronique. Le romancier s'invente lui-même dans sa fonction de démiurge. Il se campe aussi dans *Neverland* en auteur à la recherche de son enfance, et pourquoi pas dans *Céleste, ma planète* en adolescent amoureux ou dans *Le Livre de Perle* en témoin de sa rencontre avec Iliân, alias Joshua Perle ? Il n'a ni plus, ni moins d'existence que ses personnages : il est l'un d'entre eux. Ainsi rapatrie-t-il sous la bannière du roman d'aventures des genres qui s'évertuent à s'en démarquer comme les mémoires, l'autofiction ou l'exofiction. L'intimité, chez lui, n'affleure que pour se dépasser. À chaque fois, Timothée de Fombelle prend soin de ne pas apposer sa signature au bas d'un quelconque pacte autobiographique¹⁶. « Je » est un autre. Au gré des récits, « Je » est un de ces « fantômes [...] inventés et réinventés » auxquels se réduit le moi dans *Neverland* (p. 35). Ni plus, ni moins fantômes que les moines d'Arkhuda dans *Vango*, « qui n'existent plus en dehors de cette île » (I, p. 259). Nulle continuité n'est d'ailleurs établie entre les « je » du *Livre de Perle* et de *Neverland*, encore moins avec celui science-fictionnel de *Céleste, ma planète*. Cette plasticité identitaire est aussi ce qui permet à Fombelle d'intégrer à ses récits des figures historiques comme Hugo Eckener ou Joseph Staline dans *Vango*. Cette fois, c'est le roman historique qui se trouve mis en porte-à-faux. L'invention absorbe tout.

La mère de Tobie lui enseigne que « les mots sont les combattants de l'ombre » (I, p. 140). L'expression est une sagesse d'écrivain engagé. Car c'est bien ce rôle que Timothée de Fombelle a entrepris de rénover de fond en comble. Dans l'espoir de contribuer à sauver « cette multitude de paradis en perdition sur lesquels poussent les gens », selon la belle formule d'Ethel dans *Vango* (I, p. 425), il s'évertue avec le concours de ses illustrateurs à « allumer chaque matin les contre-feux de l'imaginaire », comme le faisait dans ses jeunes années le narrateur de *Neverland* (p. 35). Conscient qu'« On a toujours le droit de ne pas croire ce qui est écrit dans les livres » (*Victoria rêve*, p. 35), Timothée de Fombelle travaille à secouer l'incrédulité des lecteurs¹⁷ en écrivant ses histoires dans la langue « plus pure¹⁸ » des contes et de la poésie. Une de ces étymologies farfelues dont il raffole nous apprend, au détour de *Tobie Lolness*, que la « langue de bois » des politiciens dérive de « la langue des bois » des bûcherons qui « ont du mal à aborder avec sincérité les sujets sensibles » (II, p. 189). Celle du romancier est d'autant plus profonde qu'elle allie, au service de ses causes, sincérité et sensibilité. ●

1. James Lovelock, *La Terre est un être vivant : l'hypothèse Gaïa* [1979], Paul Couturiau et Christel Rollinat (trad.), Paris, Flammarion, « Champs », 1993.
2. Gilbert Durand cite ces deux saints comme les deux principales figures chrétiennes de l'« archétype du héros combattant » (*Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale* [1960], Paris, Dunod, 1981, p. 182).
3. Hans Jonas, *Le Principe responsabilité* [1979], Jean Greisch (trad.), Paris, éd. du Cerf, 1990.
4. L'« importance de l'ancrage axiologique dans l'activité interprétative supprime toute hiérarchie a priori entre lecture naïve et lecture experte. » (Gérard Langlade & Marie-José Fourtanier. « La Question du sujet lecteur en didactique de la lecture littéraire », p. 101-123, in Erick Falardeau, Claude Simard, Carole Fisher, Noëlle Sorin [dir.], *Didactique du français : les voies actuelles de la recherche*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007, pp. 108-109).
5. Voir Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Le Seuil, 1999, pp. 179-198.
6. Je désigne ainsi « l'ensemble des discours qui font appel à l'invention narrative pour diffuser le message écologique » dans Christian Chelebourg, *Les Écofictions : Mythologies de la fin du monde*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, « Réflexions faites », 2012, p. 10-11. Sur cette question, voir aussi l'analyse de *Tobie Lolness et Céleste, ma planète* par Shirley Bontemps, « Les Écofictions de Timothée de Fombelle : une morale de l'engagement », in Christian Chelebourg (éd.), *Écofictions & Cli-Fi*, Nancy, PUN-Éditions Universitaires de Lorraine, « Culture de jeunesse et culture de masse », 2019, p. 241-251.
7. Victor Hugo, *La Légende des siècles* [1859], André Dumas et Jean Gaudon (éd.), Paris, Garnier Frères, « Classiques Garnier », 1974.
8. Pour un approfondissement de ce roman, j'invite à lire la présentation très fine qu'en donne Pierre-Marie Beaude, « *Tobie Lolness*, de Timothée de Fombelle », *La Revue des livres pour enfants*, n° 235, « L'Écriture romanesque », juin 2007, pp. 139-142.
9. Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942, p. 38.
10. Jean-Paul II, *Reconciliatio et penitentia : Exhortation apostolique sur la réconciliation et la pénitence*, Grenoble, Les Éditions blanches de Peuterey, « Magistère », 2016, § 16.
11. *Ibid.*
12. *Ibid.*
13. Congrégation pour la doctrine de la foi (éd.), *Catéchisme de l'Église Catholique*, Paris, Desclée-Mame, « Textes du Magistère », 1997, § 1869.
14. Jean-Yves Tadié définit l'aventure comme « l'irruption du hasard, ou du destin, dans la vie quotidienne, où elle introduit un bouleversement qui rend la mort possible, probable, présente, jusqu'au dénouement qui en triomphe. » (*Le Roman d'aventures* [1982], Paris, PUF, « Quadrige », 1996, p. 5).
15. Gaston Bachelard, *L'Air et les songes : Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, p. 18.
16. Voir Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, « Poétique », 1975.
17. Rappelons que Samuel Taylor Coleridge fait de la suspension volontaire et momentanée de l'incrédulité – « *Willing suspension of disbelief for the moment* » – le propre de la littérature fantastique (*Biographia Literaria* [1817], in *The Collected Works*, Princeton, Princeton University Press, 1983, t. VII, vol. 2, p. 6).
18. J'emprunte l'épithète au « *Tombeau d'Edgar Poe* » de Stéphane Mallarmé.



↑
Timothée de Fombelle : *Victoria rêve*
© Gallimard Jeunesse, 2012.