

Un imaginaire politique ? Le cas des romans ados

PAR LAURENT BAZIN

Impossible d'ignorer que les littératures de l'imaginaire qui font florès depuis le début de ce siècle sont essentiellement politiques. Entre dystopies et mondes sans adultes, Laurent Bazin nous en livre une analyse éclairante.

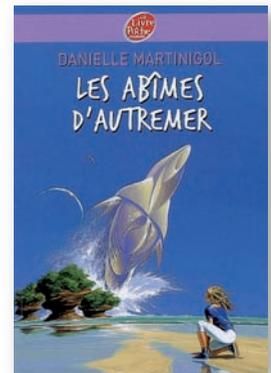


Y a-t-il une place pour le questionnement politique dans les littératures de l'imaginaire pour adolescents ? La question peut sembler paradoxale tant il semblerait naturel sur un tel sujet de se tourner vers les romans réalistes où l'écho du réel – parfois polémique, souvent engagé – est manifeste. Mais ces récits réalistes, quelle qu'en soit par ailleurs la valeur et la force, ne sont pas les plus lus ni, partant, les plus représentatifs des pratiques de consommation culturelle des jeunes générations : le tournant du millénaire a marqué le passage d'une littérature francophone à fort tropisme réaliste à une littérature mondialisée où dominent de façon écrasante les fictions de l'imaginaire. Aussi convient-il de se pencher avec attention sur cette nouvelle génération de romans pour voir comment ils abordent les problèmes de société et les enjeux politiques qui s'y attachent. Là encore la démarche ne va pas de soi, la plupart des commentateurs déplorant l'absence quasi totale d'engagement dans ce type de romans.

On aurait tort pourtant de minorer la résonance que peuvent avoir les enjeux politiques dans les choix de lecture. Les sondages d'opinion montrent d'ailleurs que les adolescents peuvent certes marquer un désintérêt croissant pour LA politique (perçue comme jeu en vase clos, déconnectée des questions de fond), mais n'en restent pas moins attachés à la problématique DU politique, si l'on entend par là les réponses conceptuelles autant qu'institutionnelles qui peuvent être apportées à la vie en société. Pour le dire autrement, les jeunes paraissent moins concernés par les questions de personnes, de partis ou d'appareils que par la réflexion en profondeur qui devrait sous-tendre tout engagement collectif – celle-là même qui animait autrefois les philosophies politiques mais semble avoir disparu des querelles politiciennes d'aujourd'hui. Qu'est-ce que le vivre ensemble, quels en sont les fondements et les principes ? Sur quelles bases faut-il penser les interactions collectives, autour de quelles valeurs devrait-on organiser le corps social et quelles pourraient en être les modalités ? Minorées sinon absentes du débat public, de telles questions demeurent d'actualité dans une époque où les nouvelles générations n'entendent plus se contenter d'un héritage légué tel quel par leurs aînés.

Or les romans plébiscités portent précisément sur la remise en question du monde des adultes en mettant en scène des adolescents appelés à contester l'ordre établi : quels que soient les genres abordés, le choix de personnages en rupture avec leur environnement social et le développement d'intrigues conduisant les héros à bousculer les institutions en place témoignent d'une propension de ces histoires à rejouer dans leurs aventures la volonté d'indépendance manifestée par leur lectorat. C'est le cas dans la science-fiction mettant en scène une pluralité de régimes que les jeunes héros doivent apprendre à accepter ou à rejeter¹, ça l'est aussi dans les dystopies mettant aux prises un personnage avec une institution dont il conteste les présupposés² ; mais ça l'est tout autant pour la fantasy avec le schéma récurrent de la communauté restreinte appelée à réparer les dérives du monde d'appartenance³, en littérature fantastique avec le topos du voyage entre les mondes possibles qui permet de se promener entre les systèmes politiques envisageables⁴, ou encore pour la bit lit qui se construit autour de structures hiérarchiques sur-

Laurent Bazin
Maître de conférences à
l'Université Versailles-Saint-
Quentin-en-Yvelines,
spécialiste des fictions de
l'imaginaire et du roman
pour adolescents et jeunes
adultes.



Tout se passe ainsi comme si le lectorat adolescent avait décidé, par ses choix littéraires, de définir lui-même son territoire.



déterminées (meutes, hordes et autres clans) par rapport auquel le héros doit apprendre à se déterminer⁵.

Tout se passe ainsi comme si le lectorat adolescent avait décidé, par ses choix littéraires, de définir lui-même son territoire indépendamment du poids de la tradition, dans les contenus de ses fictions autant que dans les modalités de lecture qui en sont faites, avec la volonté revendiquée de se doter d'un bien culturel en propre en lieu et place du patrimoine légitimé qui constituait jusque là son horizon. On assiste en somme à un double glissement des modèles de référence : dans le cadre médiatique des pratiques de lecture, on constate le passage d'un régime de prescription verticale via les institutions éducatives et les médiateurs culturels à un dispositif de circulation horizontale via les communautés de lecture et les réseaux sociaux. Dans le cadre narratif des fictions considérées, les personnages se confrontent à une organisation politique qui les contraint et par rapport à laquelle ils apprennent à prendre leurs marques en revendiquant leur statut d'être social. Il ne serait donc pas excessif de considérer que la grande majorité des romans plébiscités par les jeunes générations renouent avec la tradition des philosophies politiques dont ils cristallisent les interrogations et les développements. L'espace romanesque devient ainsi un laboratoire où tester les combinaisons envisageables et mettre en évidence l'itinéraire de héros adolescents dans la réflexion qu'ils doivent mener par rapport à ces différentes modalités du vivre ensemble. Il en résulte une série d'évolutions possibles : entre l'utopie dont il s'agit de savoir si elle est tenable dans la durée et la dictature érigée en contre-modèle dont il convient de se débarrasser, toutes les options sont passées en revue. On se concentrera ici sur deux cas de figure incarnant par leur ambiguïté la complexité propédeutique de la philosophie politique, à savoir les univers dystopiques et les mondes sans adultes.

LA DYSTOPIE, LITTÉRATURE ENGAGÉE

Par dystopies, nous entendons les fictions accompagnant les changements de point de vue à travers lequel un monde donné peut être reconsidéré : moment par exemple où une société présentée comme utopie à valeur universelle est reconsidérée par certains de ses protagonistes dont le regard particulier va altérer la perception initiale et lui substituer un autre type de représentation. L'intérêt de la dystopie est de ne pas afficher d'idéologie sous-jacente en amont, au nom de laquelle un système politique serait sanctuarisé ou critiqué d'emblée ; mais d'accompagner le cheminement d'un personnage dont la perception et le jugement vont évoluer au fil de l'intrigue et ouvrir de nouvelles grilles d'interprétations. Le cas le plus remarquable est celui des univers « flottants », dans lesquels l'énonciateur s'interdit de trancher en faveur ou en défaveur d'une organisation plutôt que d'une autre et accompagne son personnage dans les méandres de ses hésitations – quitte à différer le plus longtemps possible le moment de la décision.

On prendra pour exemple la saga *Divergente*⁶ : l'organisation sociale proposée en ouverture est le résultat d'un pari politique visant à empêcher tout dirigisme exclusif en déconcentrant les responsabilités citoyennes entre les

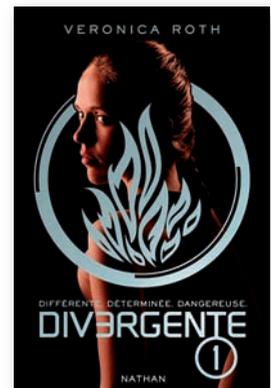
mains de factions appelées à œuvrer ensemble pour le bien-être commun. Ces factions correspondant à des types autour desquels sont répartis les individus en fonction de leur caractère (Altruistes, Audacieux, Érudits, Sincères, Fraternelles). C'est donc à proprement parler une utopie, revendiquée comme telle par ses parties prenantes. L'originalité de l'intrigue est d'amener une jeune adolescente à prendre ses distances avec ce postulat utopique, d'abord en préférant la faction des audacieux à celle prônée par sa famille altruiste (ce qu'on peut interpréter comme la volonté des jeunes générations de favoriser une démarche de changement proactif plutôt que d'adhésion empathique) ; ensuite en changeant de nom (refus du diktat de l'état civil) puis en animant une lutte entre les groupes pour désamorcer les conflits d'intérêts et les prises de pouvoir abusives (rejet des manipulations politiques) ; enfin en dépassant le déterminisme latent inhérent à chaque faction en se définissant par-delà l'ensemble des choix possibles : « *C'est à moi de choisir indépendamment des résultats du test... Divergente.* »

Ce « choix du non-choix », vécu comme forme particulière d'individuation en désaccord avec les modèles préétablis par la collectivité, constitue une forme innovante de positionnement politique ; elle se traduit par une remise en question si forte des solutions toutes faites (encartages partisans et autres encadrements idéologiques) que le sujet refuse *in fine* de se plier à une quelconque réponse prédéfinie – fût-elle de divergence : « *Je n'appartiens ni aux Altruistes ni aux Audacieux, ni même aux Divergents.* » Incarnant la volonté farouche de ne jamais céder aux compromis de la realpolitik au nom du principe de réalité ou de la raison d'État, le destin de Tris peut être lu comme une sorte de manifeste en faveur d'une exigence de pureté politique absolue – exigence entendue comme idéal rêvé et non solution concrète, ce qui explique que l'adolescente soit vouée à disparaître au terme de la trilogie pour que perdure dans la mémoire collective la perfection conceptuelle qu'elle cristallise.

Une réflexion analogue se retrouve dans la trilogie *Meto*⁷, variation sur les systèmes politiques au gré des tentatives du héros éponyme pour secouer le joug dont lui et ses camarades sont l'objet dans une maison allégorique des pouvoirs totalitaires. Le texte s'appuie sur une succession de rebondissements pour déjouer la tentation des partitions manichéistes ; à peine se croit-on sorti d'une dictature qu'on bascule dans une autre, la réponse politique des esclaves libérés se révélant au moins aussi sauvage que celle des maîtres régaliens de la demeure initiale. Le héros lui-même n'est pas exempt d'ambiguïté, aspiré par les différents univers qu'il côtoie et auxquels il emprunte alibis et argumentaires pour se construire une position propre ; aussi passe-t-il pour rêveur idéaliste, diplomate habile ou manipulateur retors selon le point de vue des autres protagonistes. De la même façon chaque communauté construit ses propres justifications sans que l'énonciateur les pondère avec ses propres valeurs : dès lors il devient périlleux de tenter de définir un hypothétique horizon idéologique de l'œuvre. Même lorsque *Meto* semble avoir fondé les bases d'une utopie à venir (« *Nous formerons des êtres solidaires et fraternelles qui un jour changeront ce monde que vous avez bâti* »), une intervention

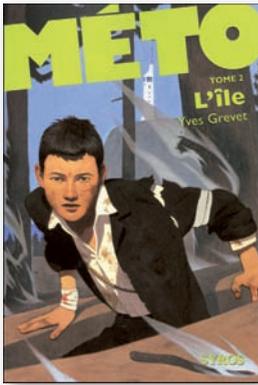
« Je n'appartiens ni aux Altruistes ni aux Audacieux, ni même aux Divergents ».

Divergente.



« Nous formerons des êtres solidaires et fraternels qui un jour changeront ce monde que vous avez bâti ».

Méto.



de son adversaire vient aussitôt en nuancer la faisabilité : « Tu peux toujours rêver. Je ne donne pas deux ans à ta "société idéale" avant qu'elle ne devienne le pire panier de crabes que la terre ait jamais portée ».

MONDES SANS ADULTES : LABORATOIRE À HAUTS RISQUES

Ce pessimisme désenchanté, fréquent dans les dystopies françaises⁸, irrigue une autre forme romanesque, elle aussi prégnante dans le paysage éditorial contemporain, à savoir le dispositif des mondes sans adultes⁹. Le schéma récurrent, qui s'inscrit dans la continuité d'autres formes emblématiques de l'imaginaire contemporain (fictions post-apocalyptiques, jeux de survie...), met en scène un groupe d'adolescents livrés à eux-mêmes suite à un événement ayant fait disparaître les adultes et les obligeant en conséquence à prendre eux-mêmes en charge leur destin. Un tel scénario est particulièrement éclairant. D'un point de vue psychologique, d'abord, dans la mesure où le retrait des figures d'autorité correspond sur le mode psychique à l'effacement du Surmoi et constitue alors un formidable révélateur des motivations profondes des héros adolescents voire de leurs tentations les plus secrètes. D'un point de vue sociologique, ensuite, parce que cette porte ouverte aux impulsions du dedans se traduit par une redéfinition complète des relations interpersonnelles, affranchies des habitus et autres empreintes sociales laissées sur la personnalité des ados par les configurations dont ils dépendaient jusque là. D'un point de vue politique, enfin, puisque l'éradication du précédent modèle de vie commune oblige les jeunes à repenser les fondements du contrat social sur des bases nouvelles, par voie de recreation et non plus d'héritage. On assiste en somme à une forme exemplaire d'expérimentation en laboratoire : réflexion philosophique qu'on dirait menée par des théoriciens intéressés à pousser au bout une série d'hypothèses audacieuses sur la nature humaine.

Car l'enjeu de tous ces univers en instance de redéfinition par des critères ados et non plus adultes, c'est bien la vieille problématique qui structure l'histoire de la philosophie politique contractualiste, à savoir la possibilité de se prononcer sur la nature humaine à partir de de semblables expériences. Faut-il faire confiance à Rousseau, qui parie pour la bonté naturelle de l'homme avant qu'il tombe sous les tentations corruptrices de la société, ou bien faudra-t-il croire plutôt un Hobbes pour qui la société est au contraire le seul frein capable de contraindre un être naturellement mauvais? De la même manière que les deux penseurs, comme de nombreux écrivains du xviii^e siècle, avaient eu recours à des fictions expérimentales leur permettant de tester « en chambre » leurs prémisses (avec notamment le motif emblématique de la robinsonnade), de la même façon le roman pour adolescent du xxi^e siècle explore la thématique insulaire en multipliant les situations en vase clos dans lesquelles les personnages sont obligés de trouver en eux-mêmes les clés de leur survie. Or force est de constater que, dans de tels cas de figure, les réponses de type rousseauiste sont loin d'être les plus nombreuses : essentiellement cantonnées dans les récits à dimension écologique,

LAURENT
BAZIN

elles engagent alors la capacité des jeunes à reconstruire une relation quasi symbiotique avec leur environnement comme si la vocation de l'humain était de renouer un lien fusionnel avec la Nature-mère¹⁰. Dans la grande majorité des autres cas en revanche, l'expérience est vécue de façon bien moins positive : l'absence d'adultes, donc de règles et de garde-fous, accélère la désagrégation du lien social antérieur et la nécessité de convoquer des valeurs de remplacement.

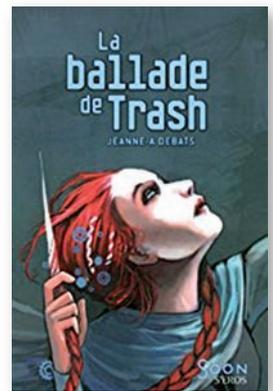
Toute la question est de savoir dans quel sens va se déterminer la communauté des ados ainsi laissés à eux-mêmes. À cet égard les réponses divergent, comme si l'objet du roman contemporain était de passer en revue toutes les hypothèses envisageables. On peut trouver par exemple une apologie du lien clanique débarrassé de toute trace de hiérarchie : « Ici, quand tu travailles pour les autres, les autres travaillent pour toi. Il faut faire et savoir tout faire, parce que ce qui compte, c'est le gang, pas les gangboys. Le groupe, pas l'individu. Pas même les chefs »¹¹. Mais l'on rencontre aussi le constat inverse, les ados reprenant à leur propre compte les figures d'autorité qu'ils avaient cru éliminer : « Sans cette autorité, ce serait le chaos. Je crois que c'est... naturel chez l'homme, et même chez l'ado : les plus puissants cherchent à s'imposer et ils font la loi si un plus malin n'est pas là pour tout organiser et installer un équilibre pour tous »¹². On trouve enfin les différents cas de figure réunis dans un même univers diégétique, comme s'il s'agissait alors de tester entre elles les options envisageables pour en mesurer la capacité de pérennisation ou le potentiel de désintégration¹³. Ce type de scénario de plus en plus détaché des impératifs de la prescription moralisatrice se traduit par un déploiement croissant de conduites individualistes au nom desquelles le recours à la force, à la violence voire au meurtre devient monnaie courante. La leçon de *Sa Majesté des mouches* est démultipliée dans un déferlement de bestialité qui voit l'ado devenir un loup pour l'ado. D'où, corrélativement, une réflexion structurante sur l'animalité à travers, d'une part, le thème obsessionnel de la métamorphose et, d'autre part, les thèmes subséquents de la meute ou de la horde comme métaphores du lien qui fédère des individus revenus à l'état de nature (témoins les Enfants-Loups de *L'Œil des dieux* ou les animaux-totems de *Meto*). Nature, ici, devient synonyme de sauvagerie, comme le rappelle la bande dessinée *Seuls* organisée autour du même scénario fondateur : « Les chiens qui redeviennent sauvages, ben ils sont pires que des loups, parce qu'ils ont pas peur des loups »¹⁴.

ENTRE CHIEN ET LOUP

On pourrait se demander, en guise de conclusion, si cette surabondance de chiens redevenus loups ne serait pas l'indice d'un cynisme propre à des jeunes générations ayant troqué l'idéalisme d'antan pour une amoralité désenchantée. Et de fait, il est frappant de trouver au fil de ces récits un défilé d'attitudes effrontément éhontées, comme si le troisième millénaire avait décidé de basculer délibérément par-delà le bien et le mal. Mais autant on aurait tort de passer sous silence cette tendance puissante du roman contemporain pour ados à faire reculer toujours plus loin les frontières traditionnelles du contrat social, autant il importe de mesurer le sens qu'il convient de lui attribuer. Oui, les fictions de l'imaginaire manifestent une approche cynique,

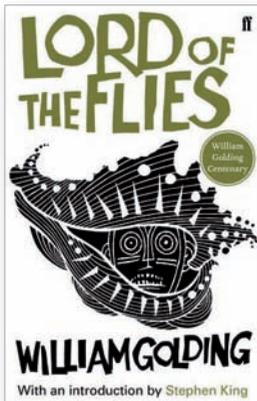
« Ici, quand tu travailles pour les autres, les autres travaillent pour toi. Il faut faire et savoir tout faire, parce que ce qui compte, c'est le gang, pas les gangboys. Le groupe, pas l'individu. Pas même les chefs ».

La Ballade de Trash.



« J'avais simplement entrouvert les yeux alors qu'on nous intimait l'ordre de les garder fermés. Aujourd'hui, je le sais, il faut parfois désobéir ».

Méto.



à condition toutefois de s'entendre sur une double acception du mot. Au sens étymologique, comme le soulignent les nombreuses mises en abyme (hommes-chiens dans *Le Combat d'hiver*, enfants-chiens dans *Méto*, chiens mutants dans *Hunger Games*...). Mais aussi au sens philosophique, en s'inscrivant dans la lignée de cette école grecque ayant fait le pari de l'anticonformisme et de la subversion pour saper les principes de systèmes trop normatifs et rappeler ainsi aux individus l'urgence de la lucidité comme antidote aux idéologies figées et au prêt-à-penser politique.

Dès lors il ne serait pas interdit de considérer que ce déploiement de violence, fréquemment déploré par des adultes enclins à y voir une dangereuse dérive des valeurs, fonctionne au contraire comme une apologie de la clairvoyance : façon de mobiliser les jeunes générations en leur rappelant l'exigence d'une responsabilisation apurée des petits accommodements de la morale traditionnelle comme de la politique politicienne. Ouvrir l'œil pour mieux authentifier le regard, tel pourrait être en somme le sens ultime de récits plaidant, à l'instar des derniers mots de *Méto*, en faveur d'une vision du monde débarrassée de ses ceillères : « J'avais simplement entrouvert les yeux alors qu'on nous intimait l'ordre de les garder fermés. Aujourd'hui, je le sais, il faut parfois désobéir ».

LAURENT
BAZIN

1. Danièle Martinigol, *Les Abîmes d'Autremer*, 2001 ; Christian Léourier, *Mission Brume*, 2003 ; Johan Heliot, *Ados sous contrôle*, 2007...
2. Jean-Claude Mourlevat, *Le Combat d'hiver*, 2006 ; Anne-Laure Bondoux, *Le Destin de Linus Hoppe*, 2001 ; Alexandra Braken, *Les Insoumis*, 2013...
3. J.K. Rowling, *Harry Potter*, 1997-2007 ; Anne Robillard, *Les Chevaliers d'émeraude*, 2003-2008 ; Erik Lhomme, *Le Livre des étoiles*, 2001-2003...
4. Philip Pullman, *À la croisée des mondes*, 1995-2000 ; Jean-Michel Payet, *Aerkaos*, 2007 ; Eric Tasset, *Thomas passe-mondes*, 2008-2015...
5. Stephenie Meyer, *Twilight*, 2005 ; Patricia Briggs, *L'Appel de la lune*, 2008 ; Cassandra Clare, *La Cité des ténèbres*, 2007-2014...
6. Veronica Roth, *Divergente*, 2011-2013.
7. Yves Grevet, *Méto*, 2008-2010.
8. Guillaume Guéraud, *La Brigade de l'œil*, 2007 ; Jean Molla, *Felicidad*, 2007 ; Marcus Malte, *Scarrels*, 2008 ; Joëlle Charbonneau, *L'Élite*, 2014...
9. Gilles Fontaine, *Un nouveau monde*, 2003-2004 ; Michael Grant, *Gone*, 2008-2013 ; Ange, *L'Œil des dieux*, 2000...
10. Danièle Martinigol, *Les Abîmes d'Autremer*, 2001 ; Jean-Pierre Hubert, *Sa Majesté des clones*, 2003 ; Eric Simard, *Le Cycle des destins*, 2013...
11. Jeanne-A. Desbats, *La Ballade de Trash*, 2010.
12. Maxime Chattam, *Autre monde*, 2008-2016.
13. James Dashner, *L'Épreuve*, 2009-2011 ; Yves Grevet, Florence Hinckel, Vincent Villeminot, Carole Trébor, *U4*, 2015...
14. Fabien Vehlman & Bruno Gazzotti, *Seuls*, 2006-2015...