HAL
open science

La place du livre dans la fantasy allemande

Isabelle Milas

To cite this version:

Isabelle Milas. La place du livre dans la fantasy allemande. Littératures. 2020. dumas-03113488

HAL Id: dumas-03113488

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03113488v1

Submitted on 18 Jan 2021

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.

Université d'Artois

UFR – Lettres et Arts

Isabelle Milas

Mémoire de Master 2 – Littérature d'enfance et de jeunesse

Sous la direction de Mme Isabelle Olivier

La place du livre dans la fantasy allemande

Année universitaire 2019-2020

Remerciements

En premier lieu, j'aimerais remercier ma directrice de mémoire, Mme Isabelle Olivier, pour ses encouragements et ses précieux conseils qui m'ont permis de mener à bien ce projet et pour m'avoir guidée tout au long de mon travail.

Je tiens également à remercier toute l'équipe pédagogique du Master Littérature d'enfance et de jeunesse de l'université d'Artois, pour leur disponibilité, leur écoute et leurs cours passionnants qui m'ont permis d'élargir mes horizons, d'enrichir mon esprit et fait grandir encore davantage mon amour de la littérature.

Je voudrais tout particulièrement remercier ma mère pour m'avoir toujours encouragée à réaliser mes rêves, son soutien à toute épreuve et ses patientes relectures.

Une pensée également pour ma grand-mère qui m'a donné le goût des livres et pour mes proches et mes amis qui ont toujours cru en moi, m'ont encouragée et soutenue pendant les périodes les plus difficiles de la rédaction de ce mémoire.

Sommaire

Remerciements ..... p. 2

Sommaire ..... p. 3

Introduction ..... p. 4

Partie I - Inspiration romantique et héritage du *Märchen* ..... p. 11

1. Deuil et nostalgie ..... p. 12
2. Le livre comme objet d'évasion et de plaisir ..... p. 18
3. Un ailleurs médiéval ..... p. 21
4. A la recherche de la fleur bleue ..... p. 24
5. *Märchen* et quête identitaire ..... p. 26
6. Le livre comme nourriture spirituelle ..... p. 30

Partie II - Transgression des frontières entre monde réel et univers merveilleux ..... p. 34

1. Portail vers un monde merveilleux ..... p. 35
2. Livres dangereux, pièges et objets de pouvoir ..... p. 38
3. Mise en abyme de l'acte de lecture ..... p. 45
4. Jeux de miroir et cycle sans fin ..... p. 51
5. Le lecteur donne vie au récit ..... p. 54

Partie III –Vers un réenchantement du monde réel ..... p. 59

1. Le livre comme lecture de soi ..... p. 59
2. Une vue plus claire grâce au merveilleux ..... p. 64
3. Retourner à l'état d'enfance pour réenchanter le monde ..... p. 68

Conclusion ..... p. 72

Bibliographie ..... p. 74

Introduction

Tantôt objet de savoir, piège dangereux, nourriture spirituelle, lecture de soi, portail magique vers un monde merveilleux ou miroir du réel, le livre occupe une place importante dans quelques œuvres majeures de fantasy allemande pour la jeunesse. Dans cette étude, j'ai choisi de me pencher sur trois d'entre elles qui m'ont paru mettre au mieux ce phénomène en évidence : *L'histoire sans fin* de Michael Ende (1979), la trilogie *Cœur d'Encre* de Cornelia Funke (2004 à 2010) et *la Cité des livres qui rêvent* de Walter Moers (2004).

Dans « Du conte de fées », Tolkien définit la fantasy comme un « dualisme »[1] entre « monde primaire » « - le réel, œuvre de Dieu - et monde "secondaire", créé par un écrivain à partir du monde primaire afin de montrer le monde par le truchement de la fiction et du merveilleux ». Pour Bastien, Meggie et Hildegunst, le monde merveilleux dans lequel ils pénètrent par l'intermédiaire d'un livre, n'est donc pas seulement une terre d'évasion qui leur permettrait d'échapper à la dure réalité du monde réel. Le Pays fantastique, le Monde d'encre ou les Catacombes de Bouquinbourg vont être le lieu d'une quête, celle de la fleur bleue, symbole de l'harmonie universelle hérité du romantisme allemand, mais aussi celui d'un apprentissage, marquant ainsi le début de leur parcours initiatique sur le chemin de la connaissance de soi.

La frontière entre le monde réel et l'univers merveilleux est mince et c'est un livre qui va leur permettre de la transgresser. Le livre joue le rôle d'un portail à double sens, symbolisant la porosité entre ces deux mondes, comme le fait remarquer Jacques Baudou : « Le Pays fantastique de Michael Ende se différencie de la plupart des territoires imaginaires de la fantasy, comme la Terre du Milieu de J. R. R. Tolkien, par son rapport au monde réel, comme par les échanges à double sens qui s'effectuent entre l'un et l'autre »[2]. Mais il joue également le rôle d'un miroir comme le constate Alain Montandon : « Ceci nous apprend qu'un texte de fiction qui n'aurait aucun lien avec le réel serait

---

[1] Nathalie Prince (dir.), *La littérature de jeunesse en question(s),* Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009, [En ligne] <http://books.openedition.org/pur/39700>

[2] Jacques Baudou, *La fantasy*, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 2005, p. 81.

illisible, entièrement coupé du monde des lecteurs, et que le livre n'est rien d'autre qu'un miroir, un miroir biseauté jouant du même et de l'autre pour se lire soi-même »[3]. Le Pays Fantastique, le Monde d'encre et les Catacombes, ces mondes imaginaires seraient donc le reflet de notre réalité : « une incitation à regarder le monde en passant outre l'habitude qui nous coupe de lui. […] Il s'agit de retrouver une "vue claire" »[4] ce que Tolkien appelle le recouvrement. Un phénomène amplifié par le procédé de mise en abyme.

Si l'univers de Tolkien est marqué par « un dualisme », une rupture entre « monde primaire » et « secondaire », Ende opère au contraire une réconciliation entre ces deux mondes indissociables selon lui, qui échangent et s'enrichissent mutuellement comme le souligne Isabelle Olivier : « L'originalité de *l'Histoire sans fin* est de postuler la nécessaire circulation entre eux, en insistant sur l'urgence de leur réconciliation, au risque d'une irrémédiable chute spirituelle pour l'un et de l'anéantissement pour l'autre ». [5]

Si le livre joue le rôle de portail permettant le passage du héros dans le monde merveilleux, quel est le chemin qui permet d'en revenir pour assurer un lien entre les deux univers ? La mise en abyme de l'acte de lecture met en lumière le rôle essentiel que joue la lecture dans le parcours initiatique du héros-lecteur vers la connaissance de soi, lui donnant ainsi le pouvoir de réenchanter le monde. Qu'en est-il de celui du lecteur ? La lecture participe-t-elle par le biais de l'immersion fictionnelle à réenchanter son quotidien ? J'en arrive donc à la problématique suivante :

Dans quelles mesures le livre, tel qu'il est représenté dans les œuvres de fantasy allemande *l'Histoire sans Fin*, la trilogie *Cœur d'encre* et *la Cité des livres qui rêvent*, joue-t-il un rôle majeur dans le parcours initiatique et la découverte de soi du héros-lecteur pour lui permettre de réenchanter son monde et celui du lecteur ?

Pour tenter de répondre à cette question, nous allons donc présenter les œuvres qui composent notre corpus principal : *L'histoire sans Fin* de Michael Ende (1979), la trilogie

---

[3] Alain Montandon, *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance, Le Petit Prince, Pinocchio, Le Magicien d'Oz, Peter Pan, E.T., L'Histoire sans fin*, Paris, Imago, 2001, p. 218-219.
[4] J.R.R. Tolkien, *Faërie et autres textes*, « Du conte de fées », Christian Bourgeois, 1974, p. 121.
[5] Isabelle Olivier, « L'histoire sans fin ou le réenfantement par le merveilleux », Myriam White (dir.), *Merveilleux et spiritualité*, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2014, p. 205.

Cœur d'encre de Cornelia Funke (2004-2010) et *La Cité des livres qui rêvent* de Walter Moers (2004). Il s'agit de trois œuvres majeures de la fantasy allemande qui ont en commun une même thématique : le livre et plus particulièrement sa mise en abyme.

L'histoire sans fin (1979) de Michael Ende

Publié en 1979 en France, *l'Histoire sans fin* est un texte fondateur de la fantasy allemande qui marque le renouveau de la littérature jeunesse en Allemagne. Le roman a connu un grand succès comme le constate Jacques Baudou : « Dans le domaine de la fantasy, la suprématie des auteurs anglo-saxons a été rarement contestée. Peu d'écrivains étrangers se sont risqués en effet à empiéter sur un territoire qui leur paraissait tout naturellement réservé. Et, moins encore, peuvent se vanter d'avoir battu en brèche leur hégémonie. L'Allemand Michael Ende y est pourtant parvenu avec un best-seller mondial, *L'histoire sans fin* (1979), qui est l'un des livres les plus importants du genre et qui vaut beaucoup mieux que ses pâles adaptations cinématographiques. »[6]

Le roman met en scène Bastien, un jeune garçon qui souffre de la perte de sa mère et de la distance affective de son père qui ne lui offre aucun réconfort. Sa vie scolaire est aussi solitaire que sa vie familiale, Bastien est le bouc émissaire de ses camarades qui le raillent constamment. Pour échapper à cette dure réalité, le jeune garçon trouve refuge dans la lecture. Les livres sont une immense source de réconfort pour lui et contribuent à nourrir son imagination déjà très fertile. Car Bastien n'aime pas seulement lire, il aime aussi inventer des histoires.

Il va tout de suite éprouver une véritable fascination pour *L'Histoire sans fin* et s'immerger totalement dans son monde fictionnel, sans prendre conscience qu'il s'agit d'un piège. Le Pays fantastique a besoin de lui pour continuer d'exister. Coupé du réel, il se vide, s'efface et est emporté par le Néant. Bastien représente le lien essentiel avec la réalité qui va permettre au pays imaginaire de reprendre de sa substance. Le livre va servir de portail magique pour l'amener du monde réel au Pays fantastique. Une fois là-bas,

---

[6] Jacques Baudou, *La fantasy*, *op. cit.*, p. 79.

grâce à son imagination, il va remodeler l'histoire à sa guise, créant une infinité de ramifications : une histoire sans fin. Mais ce pouvoir créateur infini va rapidement le changer en tyran. À mesure qu'il réalise le moindre de ses désirs dans le Pays fantastique, les souvenirs de sa vie dans le monde réel s'altèrent et se désagrègent. Bastien finit par prendre conscience qu'il ne peut plus continuer à renier ses origines et fuir la réalité, il doit retourner dans son monde. Ce parcours initiatique lui aura permis de devenir un jeune homme accompli et courageux, mais aussi de se rapprocher de son père et de renouer des liens puissants avec lui.

Cœur d'encre (2004), *Sang d'encre* (2009) et *Mort d'encre* (2010) de Cornelia Funke

Publié dès 2004 en France, la trilogie pour la jeunesse *Cœur d'Encre* a rencontré un grand succès auprès du public. Le premier tome a fait l'objet d'une première adaptation au cinéma en 2009 par Iain Softley dont la réception a été plus mitigée. La suite n'a donc pas été adaptée.

Cœur d'encre met en scène une jeune héroïne passionnée par les livres, Meggie. Pour elle, la lecture est un moyen de s'évader d'un quotidien trop morne et de vivre une multitude d'aventures. Une passion initiée par Mo qui en plus d'être relieur, est doté d'un don particulier : la faculté d'ouvrir un portail entre les mondes réel et fictif. C'est le livre *Cœur d'encre* qui va révéler son don, causant par la même occasion la perte de sa femme, Resa, accidentellement projetée dans le Monde d'encre et l'arrivée de Capricorne, Basta et Doigt de Poussière dans le monde réel. Si Meggie souffre de la disparition de sa mère, ce manque est compensé par les liens étroits et la relation fusionnelle qui l'unissent à son père. Le retour de Capricorne et l'enlèvement de Mo vont mettre en péril ce fragile équilibre. Le parcours de Meggie pour le libérer va la conduire à prendre conscience de ses propres dons et de comment faire intervenir le fictionnel sur la réalité grâce à ses talents de lectrice. Elle ressortira de cette expérience grandie et plus mature.

Dans *Sang d'encre* et *Mort d'encre*, Meggie use cette fois de son don pour pénétrer dans le Monde d'encre. Elle découvre un véritable pays avec une géographie propre et

toujours en expansion qui dépasse de loin les écrits de Fenoglio. Le Monde d'encre semble échapper totalement au contrôle de son auteur et évolue indépendamment de sa volonté. À l'intrigue originelle de *Cœur d'Encre* écrite par Fenoglio, viennent s'ajouter des centaines d'autres personnages qui ont chacun leur histoire et qui influencent le déroulement des événements, laissant entrevoir une infinité de ramifications, typique du cycle en fantasy. Meggie et sa famille n'ont qu'une seule envie : les explorer, c'est pourquoi ils choisissent de rester dans le Monde d'encre, pour savoir comment se poursuit l'histoire.

La Cité des livres qui rêvent (2004) de Walter Moers

Publié en 2004, *La cité des livres qui rêvent* est le 5e tome de l'ensemble *Die Zamonien Romanen* de Walter Moers et le premier tome de l'arc des « Livres qui rêvent ». La suite directe, *Das Labyrinth der Träumenden Bücher* (2011), n'a pas encore été traduite et le dernier volet de la trilogie *Das Schloss der Träumenden Bücher* n'a pas encore été publié. Cette série rencontre un franc succès en Allemagne où l'auteur a d'ailleurs sorti un guide de la Zamonie, mais reste peu connue en France. Seuls *Les 13 vies et demie du Capitaine Ours Bleu* (1999) et *Le maitre des Chrecques*(2009) ont fait l'objet de traduction française et ne sont aujourd'hui plus édités.

Walter Moers se présente lui-même comme traducteur de ces récits, du zamonien à l'allemand. Si l'on en croit le paratexte, c'est Hildegunst Taillemythes qui joue le rôle d'auteur et de narrateur du récit. Hildegunst est un dinosaure de la Citadelle des dragons. L'écriture est une tradition pour son espèce et il est destiné à devenir un grand écrivain. Depuis son plus jeune âge, son parrain en écriture Dancelot l'a initié aux plaisirs de la littérature et ses lectures lui ont permis de déceler les qualités essentielles de tout bon écrivain. Mais Hildegunst souffre de l'angoisse de la page blanche et du syndrome de l'imposteur. Écrasé par le talent de ses prédécesseurs, il se sent illégitime dans son domaine et totalement impuissant. La quête de l'auteur du manuscrit parfait va lui offrir une échappatoire. À Bouquinbourg, il fait la rencontre de Suiffart. L'innocent marchand de livres est en réalité un être assoiffé de pouvoir qui exerce un contrôle absolu sur la ville. Il méprise les artistes et le chaos potentiel que pourrait engendrer leurs œuvres. C'est

pourquoi il a choisi de garder ces livres dangereux dans les catacombes de la ville. C'est également là qu'il a enfermé l'auteur du manuscrit parfait et qu'il va emprisonner Hildegunst. Enfouies sous la ville, les catacombes abritent un monde à part, un passé légendaire contenu dans une immense bibliothèque de livres rares et originaux, ainsi que des créatures mythiques. Les Rongelivres, porteurs de la mémoire des grands auteurs, et Homoncolosse, vont jouer le rôle de mentor dans l'apprentissage d'Hildegunst. En puisant dans ses expériences et ses souffrances, il va trouver matière à écrire, devenir un véritable écrivain et trouver le moyen de s'échapper du labyrinthe.

Si Michael Ende s'est bien sûr inspiré de la fantasy anglo-saxonne pour écrire *L'Histoire sans fin*, son roman n'en reste pas moins un des textes fondateurs de la fantasy allemande qui se démarque du modèle hérité de Tolkien sur plusieurs points. Le contexte historique de l'Allemagne et le climat politique de l'Après-Guerre ont nettement influé la production littéraire de l'époque. En cette période trouble, le pays est en quête à la fois d'identité et de renouveau. Michael Ende puise donc les racines nationales pour créer une fantasy à l'allemande dont ses successeurs ne manqueront pas de s'inspirer. Deux décennies plus tard, les écrits de Cornelia Funke et Walter Moers portent toujours l'héritage des Romantiques allemands. On retrouve dans les œuvres du corpus un attrait certain pour un Moyen-Âge fantasmé et pour les contes populaires (*Märchen*) ainsi que des motifs et thématiques récurrents comme le miroir, la nostalgie et le voyage initiatique qui fait écho à la quête de la fleur bleue menée par *Henri d'Ofterdingen* dans le *Märchenroman* de Novalis. Le livre joue alors le rôle d'objet d'évasion vers un ailleurs hors du temps. Il devient aussi une nourriture spirituelle grâce à un riche intertexte qui traduit la volonté des auteurs de partager leur goût de la lecture avec leurs jeunes lecteurs.

« Mais comment éveiller la passion de lire ? Suffit-il de jouer avec les frontières de la fiction pour démontrer que le livre est un jeu comme les autres ? Un monde fantastique crée en empruntant aux contes et aux légendes, est-ce un territoire assez exotique pour éveiller le goût de l'aventure chez le lecteur-explorateur ? Accumuler les références dans une fiction, dès lors savante, qui réclame culture intertextuelle et aptitude à l'interpréter du jeune lecteur, est-ce là le chemin qui va le conduire à coup sûr aux trésors des

bibliothèques ? »[7] s'interroge Gilles Béhotéguy dans un article qui explore les raisons du succès des œuvres de Cornelia Funke. En effet, la principale originalité des œuvres du corpus tient au fait qu'elles offrent au héros-lecteur la possibilité de jouer un rôle dans l'histoire qui les passionne. Par le biais de la métalepse telle que la définit Gérard Genette, les personnages transgressent les frontières de la fiction, s'immergeant littéralement dans leur lecture ou sortant des pages pour rejoindre le monde réel. Mais ce passage d'un univers à l'autre obéit à des règles strictes. Jouant le rôle de portail entre le monde réel et l'univers de la fiction, le livre est un objet magique extrêmement puissant qui peut se révéler dangereux, notamment quand il est utilisé à mauvais escient ou à des fins personnelles. Le risque est grand pour le lecteur trop curieux de se retrouver piégé dans l'abyssale image qu'offre un miroir qui se reflète dans un autre pour reprendre l'expression du Vieillard de la Montagne errante. La mise en abyme, dont Dallenbäch détaille les différentes formes et les effets dans *Le récit spéculaire*, joue un rôle central dans les œuvres du corpus. Par le biais de l'immersion fictionnelle et de l'identification, le livre se fait miroir du lecteur. Ce dernier joue également un rôle essentiel, car c'est par l'acte de lecture si l'on suit les théories d'Iser, qu'il va donner vie au récit.

Miroir du héros-lecteur, le livre va également participer à son apprentissage, lui permettre de lire en lui-même afin de découvrir qui il est. La connaissance de soi fait partie des clefs qui lui permettront de trouver le chemin du retour vers le monde réel. Il lui appartiendra ensuite de découvrir comment accomplir sa mission et retrouver une vue claire pour réenchanter le monde réel.

---

[7] Gilles Béhotéguy, « Le monde d'encre de Cornelia Funke : ces vieilles recettes qui font les best-sellers », *Littérature de jeunesse au présent. Genres littéraires en question(s)*, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Etudes sur le livre de jeunesse », 2015 : chapitre 1, « Roman contemporain pour la jeunesse et genres de l'imaginaire », p. 47.

Partie I — Inspiration romantique et héritage du *Märchen*

Si la Révolution et les guerres napoléoniennes ont fortement marqué les débuts du romantisme en Allemagne, la période qui suit l'après-guerre 39-45 est propice à voir naître un renouveau dans la littérature de jeunesse, une fantasy « allemande » qui, loin de se contenter d'imiter le modèle anglo-saxon, va tenter de se démarquer. Influencée par les fondateurs du genre comme Tolkien ou C.S Lewis, son originalité tient principalement à ses inspirations tirées de ses racines nationales, des traditionnels contes populaires au romantisme, comme le fait remarquer Mathilde Levêque :

> Michael Ende crée en quelque sorte cette « fantasy » allemande qui semblait si difficile à saisir dans les années 1930. S'inspirant notamment de Tolkien et de C.S. Lewis, il crée un univers romanesque et fantastique nouveau dans le paysage littéraire allemand. […] Les récits de Michael Ende mêlent des motifs réalistes aux éléments les plus merveilleux, poursuivant cette recherche d'un « conte de notre quotidien contemporain ». [8]

« Dix ans avant la chute du mur de Berlin, dans une Allemagne en proie à la violence politique d'extrême gauche, une Allemagne dont la prospérité économique ne suffisait pas à apaiser la culpabilité historique »[9], le peuple a plus que jamais besoin de réaffirmer son identité nationale, en renouant avec les contes populaires (*Volkmärchen*) et le genre du merveilleux pour raviver un imaginaire collectif et partager une culture commune. Cet engouement était déjà fortement présent chez les romantiques dont ne vont pas manquer de s'inspirer les auteurs de ce corpus. Dans un entretien avec Jean-Louis Rambures, Michael Ende confirme d'ailleurs cette intention :

> Je ne me cache pas avoir essayé, en écrivant *l'Histoire sans fin*, de renouer avec certaines idées du romantisme allemand. Non pas pour faire machine en arrière, mais parce qu'il y a dans ce mouvement qui a avorté des semences qui ne demandent encore qu'à germer.[10]

Dans *l'Histoire sans fin*, la trilogie *Cœur d'encre* et la *Cité des livres qui rêvent*, le livre est l'incarnation de nombreux motifs romantiques, tour à tour portail vers un ailleurs

---

[8] Mathilde Lévêque, *Écrire pour la jeunesse : en France et en Allemagne dans l'entre-deux-guerres,* Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2011, p. 317

[9] Christian Chelebourg, « "Mort de l'auteur" et "Fin de l'histoire" dans Die Unendliche Geschichte de Michael Ende », dans *Interférences littéraires* n° 5, « Le sujet apocalyptique », Christophe Meurée (dir.), novembre 2010, pp. 185-196.

[10] D'après un entretien de J. L. Rambures avec Michael Ende, *Le Monde des livres*, 16 mars 1984.

merveilleux et médiévalisant, objet d'évasion pour oublier la nostalgie, miroir du monde réel, lieu d'errance où quérir la fleur bleue… il tient un rôle majeur dans le parcours initiatique du héros.

> La fantasy, qui s'impose comme la littérature d'évasion de notre époque, renouvelle cette grande tradition populaire et lui redonne sens par un retour qui se veut plus direct et fidèles aux origines médiévales du romanesque et de la quête héroïque.[11]

1. Deuil et nostalgie

Le héros orphelin est une figure récurrente de la fantasy pour la jeunesse, aussi *L'Histoire sans fin*, la trilogie *Cœur d'encre* et *La Cité des livres qui rêvent* ne font pas exception à la règle. Plus qu'une thématique majeure, Laurent Bazin y voit à la fois « une topique au sens freudien du terme », « une théorie de l'Histoire », « un trope » et « un paradigme structurant ». [12]

> […] la figure orpheline […] revient de façon insistante dans le corpus jeunesse, en particulier dans le roman pour adolescent : les récurrences sont telles qu'on finit par se demander jusqu'à quel point ce thème ne serait pas devenu un véritable *topos*, sorte de passage obligé auquel un auteur se doit de sacrifier pour inscrire toute œuvre nouvelle dans le panthéon de celles qui l'ont précédée. [13]

Les trois personnages principaux, Bastien, Meggie et Hildegunst ont tous été marqués par le deuil, que ce soit la perte d'une mère pour les deux premiers ou celle d'un parrain pour le dernier. Cette perte a grandement affecté leur développement, les obligeant à grandir plus vite. Pour le lecteur, cette situation fait écho à son désir d'émancipation, une étape obligée de son cheminement vers la maturité et l'indépendance.

> L'orphelinat n'est jamais présenté comme une simple composante descriptive parmi les traits qui constituent le capital existentiel du personnage, mais plutôt comme un élément d'ordre narratif s'inscrivant dans une trame où il occupe une fonction décisive jouant le double rôle de déclencheur et d'argument. Autrement dit, être orphelin dans un roman n'est pas seulement un statut, c'est aussi et surtout une histoire […][14]

---

[11] Anne Besson, La fantasy, Klincksieck, 2007, p. 34.
[12] Laurent Bazin, « Topos, trope ou paradigme ? Le mythe de l'orphelin dans la littérature pour la jeunesse », dans *Les personnages mythiques de la littérature de jeunesse*, Nathalie Prince et Sylvie Servoise (dir.), Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 171-172.
[13] *Ibid.* p. 163.
[14] *Ibid.* p. 165.

Ainsi la mort de son parrain va pousser Hildegunst à partir pour Bouquinbourg à la recherche de l'auteur du manuscrit qui lui a été légué, un voyage initiatique qui lui permettra d'atteindre l'Orm et de réaliser son destin en devenant écrivain. Pour Meggie dans *Cœur d'encre*, c'est avant tout l'enlèvement de son père par Capricorne qui va jouer le rôle de moteur de l'intrigue. Depuis la disparition mystérieuse de sa mère, Mo est la seule figure parentale qui lui reste, aussi va-t-elle tout mettre en œuvre pour ne pas le perdre à son tour.

Si Meggie bénéfice du soutien indéfectible de son père, Bastien, lui, doit faire face à un père émotionnellement distant avec qui il peine à maintenir le lien après la perte de celle qui était le cœur de la famille, sa mère. Atréju apparaît comme son exact opposé, « fils de tous », élevé par une communauté bienveillante, alors que Bastien se considère lui-même comme « le fils de personne ».

> Atreyu n'avait ni père ni mère. C'est pour cela qu'il avait été élevé par tous les hommes et les femmes collectivement et qu'il était le « fils de tous », tandis que lui Bastien, n'avait au fond personne — oui, il était « le fils de personne ». [15]

Comme nous le verrons plus loin, la dualité et les jeux de miroirs sont des thématiques majeures de l'Histoire sans fin. Aussi peut-on voir dans le personnage de la Petite Impératrice, le reflet de celui de la mère de Bastien.

> Et l'enfant-Lune l'avait regardé – lui, Bastien Balthasar Bux !
>
> Elle l'avait regardé avec une expression qu'il n'aurait pas su définir. Était-elle surprise, elle aussi ? Y avait-il comme une prière dans son regard ? Ou de la nostalgie ?

Cette dernière incarnait le cœur de leur famille, tout comme la Petite Impératrice est le noyau du Pays Fantastique. La maladie qui a emporté sa mère, trouve bien sûr écho dans celle qui ronge la Petite Impératrice, engloutissant le Pays Fantastique dans le Néant.

> [La Petite Impératrice] était le noyau de toute la vie du Pays Fantastique. Et chaque créature, qu'elle fût bonne ou mauvaise, belle ou hideuse, gaie ou sévère, folle ou sage, tout le monde, sans exception, n'était là que grâce à sa présence à elle. Sans elle, rien ne pouvait subsister, pas plus que ne pourrait subsister un corps humain qui n'aurait plus de cœur. Personne ne pouvait comprendre tout à fait son secret, mais chacun savait qu'il en était ainsi. Aussi était elle également respectée de toutes les créatures de son empire et toutes s'inquiétaient également pour sa vie. Car sa mort

[15] Michael Ende, *L'Histoire sans fin*, Dominique Autrand (trad.), Hachette romans, 2014, p. 55.

> aurait en même temps signifié leur fin à tous, la chute de l'immense Empire Fantastique.[16]

À défaut d'avoir pu sauver sa mère, Bastien va tenter par tous les moyens de trouver le remède pour sauver celle qu'il renommera « Enfant-Lune ». Déesse mère, la lune est le symbole par excellence de la féminité, mais aussi du temps cyclique, « symbole des rythmes naturels et biologiques […] et des cycles vitaux qui se succèdent à l'infini »[17], une histoire sans fin à elle seule. « Mais cette lumière étant empruntée au soleil, la lune est le symbole de la connaissance par reflet. »[18], comme les yeux de la Petite Impératrice reflètent l'image solaire d'un nouveau Bastien, fort et courageux, sauveur du Pays Fantastique.

La mort de la mère de Bastien a marqué la fin de leur famille, d'une vie heureuse qu'ils partageaient tous les trois. Rongés par le chagrin, père et fils se sont éloignés. Une fois leur cocon familial réduit à deux, le temps passé ensemble ne pouvait que souligner l'absence du troisième membre. Seule la nostalgie des bons moments partagés ensemble perdure. Mais ces souvenirs, Bastien va les oublier le temps de son voyage au Pays Fantastique. À mesure qu'il va réaliser ses désirs, sa mémoire va petit à petit s'étioler, si bien qu'à la fin, il oubliera jusqu'à son nom.

> Tandis que Bastien considérait l'image qui gisait devant lui dans la neige, cet homme qu'il ne connaissait pas fit naître en lui une sorte de nostalgie. C'était un sentiment qui venait de très loin, un peu à la manière d'un raz de marée, que l'on perçoit à peine au début, mais qui s'approche de plus en plus et se transforme finalement en une vague puissante, haute comme une maison, qui arrache et engloutit tout sur son passage. Bastien s'y noyait presque, l'air lui manquait. Son cœur lui faisait mal, il n'était pas assez grand pour cette immense nostalgie. Dans cette lame de fond sombra tout ce qui lui restait de souvenirs de lui-même. Et il oublia la dernière chose qu'il possédait encore : son nom. [19]

Libéré de ses souvenirs et de sa nostalgie, Bastien n'est cependant pas plus heureux. Il ne sait plus qui il est, il a perdu son identité et surtout il s'est délesté de la chose la plus précieuse au monde : l'amour indéfectible que seul un parent peut offrir.

---

[16] *Ibid.* p. 43.
[17] Jean-Marc Chadelat, *La lune et le soleil : du genre linguistique à la symbolique du genre*, 2008, [en ligne], <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00684243/file/La_lune_et_le_soleil.pdf>
[18] *Ibid.*
[19] Michael Ende, L'Histoire sans fin, *op. cit.*, p. 491.

> Il aspirait à être aimé tel qu'il était : bon ou méchant, beau ou laid, intelligent ou bête, avec tous ses défauts — et peut-être même à cause d'eux. [20]

Si sa mère a été emportée par le Néant, son père, bien que distant émotionnellement parlant, est toujours vivant et c'est à Bastien qu'il appartient de faire le premier pas pour renouer avec son père. Il doit retourner dans le monde réel pour le retrouver, avant que leurs liens ne soient définitivement rompus, pour sauver ce qu'il reste de sa famille comme il l'a fait pour le Pays fantastique. C'est à présent à son tour de devenir le noyau de la famille, de rester soudé avec son père pour l'aider à surmonter son chagrin et à retrouver la joie de vivre.

> « Et si la nostalgie était le lien entre toute chose… » [21]

La nostalgie est omniprésente dans la trilogie *Cœur d'encre*, on retrouve à travers les tomes plusieurs occurrences du mot : 12 fois dans *Cœur d'encre*, 13 fois dans *Sang d'encre* et 40 fois dans *Mort d'encre* ainsi que dans deux titres de chapitres : « Nostalgie » dans *Cœur d'encre,* accompagné une citation tirée de *l'Histoire sans fin* et « Malade de nostalgie » dans *Mort d'encre*. C'est également un trait qui caractérise plusieurs personnages de la trilogie, à commencer par Doigt de Poussière, arraché contre sa volonté à son monde d'encre et à sa famille.

> Chaque fois que la nostalgie de son ancien monde l'avait rendu fou, il était revenu voir ses anciens amis, simplement pour ne pas se sentir aussi étranger. [22]

Il n'aura de cesse de vouloir y retourner, sachant pourtant qu'une mort certaine l'y attend comme dans le livre écrit par Fenoglio. « Tu as toujours la nostalgie des fées qui voltigent et des kobolds qui empestent. » lui fait remarquer Basta dans *Cœur d'encre*. Mais ce n'est pas l'univers merveilleux, ses fées et ses kobolds qui animent la décision de Doigt de Poussière, comme le lecteur l'apprendra dans *Sang d'encre*, mais le désir de retrouver sa femme et ses filles. Cette perte, il la vit tout au long du premier tome comme un deuil, c'est ce qui le rapproche de Resa. Bien que la mère de Meggie soit de retour dans le monde réel, elle a perdu sa voix ainsi que tout espoir de s'échapper du village de

---

[20] *Ibid.* p. 457.
[21] Cornelia Funke*, Mort d'encre*, Marie-Claude Auger (trad.), Gallimard Jeunesse, 2010, p. 7.
[22] Cornelia Funke, *Cœur d'encre*, Marie-Claude Auger (trad.), Gallimard Jeunesse, 2009, p. 373.

Capricorne pour revoir un jour sa famille. De retour parmi les siens, Resa ne manquera pas d'émerveiller Meggie avec ses récits de ce monde féérique dont elle reste à jamais nostalgique.

> *C'était un monde plein de terreur et de beauté et* — là, ses lettres devinrent si petites que Meggie eut du mal à les déchiffrer — *j'ai toujours pu comprendre la nostalgie qu'en avait Doigt de Poussière.* Cette dernière phrase mit Meggie mal à l'aise, elle regarda sa mère d'un air inquiet, mais celle-ci éclata de rire et prit sa main. *J'avais bien plus la nostalgie de vous, bien plus.* [23]

Mo aussi se trouvera frappé malgré lui par la nostalgie du pays d'encre après avoir reçu une blessure mortelle et rencontré les femmes blanches :

> Mo ne lui avait parlé qu'une seule fois des Femmes blanches. « Elles ne sont faites que de nostalgie, avait-il dit. Elles t'en emplissent le cœur, jusqu'à ce que tu ne désires plus qu'une chose : les suivre n'importe où ».[24]

Farid, lui, ne connait pas cette nostalgie pour le monde qu'il a quitté. Au contraire, il s'émerveille devant les prodiges de la modernité et les opportunités qui s'offrent à lui maintenant qu'il a pu s'échapper du groupe des 40 voleurs dont il faisait partie. C'est Doigt de Poussière, avec qui il se lie d'amitié, qui va éveiller chez lui une certaine nostalgie quand il le quittera pour retourner dans le monde d'encre. Farid n'aura de cesse de le retrouver ; plus qu'un simple compagnon de route, Doigt de Poussière est devenu sa famille, la seule figure paternelle qu'il n'ait jamais eue.

Elinor est également empreinte de nostalgie face à sa maison déserte, une fois que Mo, Resa et Meggie sont partis pour le monde d'encre. Elle qui ne supportait que la compagnie des livres, se met soudainement à regretter l'agitation d'une maison pleine de vie. Le silence de sa maison vide lui pèse, autant que la vacuité d'une existence égoïste dédiée à des biens matériels. Une fois ses livres partis en fumée, elle réalise que ce n'étaient pas là ses biens les plus précieux, et part rejoindre sa famille dans le monde d'encre.

> - Elinor, je t'en supplie, va voir un médecin, tu ne peux pas rester comme ça !
>
> - Un médecin ? avait-elle rétorqué au pauvre garçon. Que veux-tu que je lui raconte ? Oui, docteur, c'est mon cœur. Il a la nostalgie idiote de trois personnes qui se sont perdues dans un livre. Vous avez des médicaments pour soigner ça ? [25]

---

[23] *Ibid.* p. 595.
[24] Cornelia Funke, *Mort d'encre*, *op. cit.*, p. 175.
[25] *Ibid.* p. 140.

La nostalgie d'Orphée pour le monde d'encre est bien différente de celle de Doigt de Poussière. Enfant, il a projeté tous ses fantasmes dans cet univers, un ailleurs hors du temps, où il était libre de s'évader, de devenir celui qu'il voulait être. Mais une fois dans le monde d'encre, ce n'est plus tant l'évasion que recherche Orphée. Il est animé par une extinguible soif de pouvoir. La nostalgie a laissé place à l'envie, à « la convoitise » comme il le dit si bien lui-même.

> Doigt de Poussière. Un an plus tôt, la perspective de le voir devant lui aurait rendu Orphée fou de joie – dans la chambre sinistre où il logeait alors, entouré de livres qui parlaient tous de la nostalgie qu'il avait au cœur sans pouvoir l'assouvir, de la nostalgie d'un monde à sa dévotion, du désir d'échapper à la grisaille de sa vie, de devenir l'Orphée qui sommeillait en lui, que les autres, ceux qui se moquaient de lui, ne voyaient pas… Nostalgie n'était sans doute pas le mot juste. Il était trop doux, trop docile, trop résigné à son sort. Ce qui le poussait, c'était la convoitise, la convoitise de tout ce qu'il ne possédait pas. [26]

Chez Hildegunst, on retrouve la même nostalgie caractéristique des auteurs romantiques. Aspirant écrivain, il est en quête de l'inspiration transcendante, l'Orm. Mais cette dernière lui semble inaccessible et il préfère s'évader dans la lecture. Comme les poètes romantiques, Hildegunst nourrit un attrait particulier pour les légendes. Quand il s'embarque dans sa quête à Bouquinbourg pour débusquer l'auteur du mystérieux manuscrit, il pénètre dans une ville de livres, chargée d'histoires, de contes, de folklore…

> Ici, la vie et la littérature semblaient ne faire qu'un, tout tournait autour des mots imprimés. C'était ma ville. Ma nouvelle patrie. [27]

Un univers totalement dépaysant pour lui qui n'a jamais quitté la Citadelle des Dragons, mais ce n'est que la partie visible de l'iceberg. Sous ses pieds, les catacombes regorgent elles aussi de mythes et légendes enfouies, c'est un ailleurs hors du temps qui s'offre à lui, un monde merveilleux où les créatures qui peuplent les contes et légendes prennent vie.

> Les catacombes grouillaient de périls. On disait que les labyrinthes communiquaient avec le *Monde souterrain*, l'empire mystérieux du mal qui, pensait-on, s'étendait sous la Zamonie. Mais d'après ColophoniusClairdepluie, les menaces qui rôdaient sous la

---

[26] *Ibid.* p. 668.

[27] Walter Moers, *La Cité des livres qui rêvent*, François Mathieu et Dominique Taffin-Jouhaud (trad.), Panama, 2006, p. 41.

> ville, dans l'obscurité, étaient suffisamment concrètes et dangereuses pour que l'on ne fasse pas appel aux contes de nourrices. [28]

Plus tard, dans la bibliothèque du château des ombres, Hildegunst est pris d'une vraie boulimie de lecture en cherchant désespérément à percer le mystère de l'Orm et lit un livre intitulé *Pansements des nostalgies*.

> Depuis que j'avais eu *Le Pansement des nostalgies* entre les mains, j'en étais devenu esclave et comprenais ce que le roi des ombres avait voulu dire en évoquant la dangerosité de certains ouvrages. [29]

Ce désir insatiable de lecture est pour lui une forme d'évasion qui lui permet de s'échapper de sa prison physique, le château des ombres et les catacombes, mais aussi d'un emprisonnement mental, le désir d'atteindre son idéal inaccessible et sa voie d'écrivain toute tracée à laquelle il doit se conformer.

Le deuil d'un proche, la nostalgie d'une époque meilleure, sont des thématiques que l'on retrouve dans chacun des livres de ce corpus. Plongés dans cette *sehnsucht*, caractéristique des romantiques, les personnages cherchent le réconfort dans l'évasion, vers un ailleurs hors du temps, un passé médiévalisant, un monde merveilleux peuplé de créatures féériques. Le pansement des nostalgies pour nos héros, c'est bel et bien la lecture.

2. Le livre comme objet d'évasion et de plaisir

> La passion de Bastien Balthasar Bux, c'était les livres. […]Qui n'a jamais versé, ouvertement ou en secret, des larmes amères en voyant se terminer une merveilleuse histoire et en sachant qu'il allait falloir prendre congé des êtres avec lesquels on avait partagé tant d'aventures, que l'on aimait et admirait, pour qui l'on avait tremblé et espéré, et sans la compagnie desquels la vie allait paraître vide et dénuée de sens. Celui qui n'a pas fait lui-même l'expérience de tout cela ne comprendra visiblement pas le geste de Bastien. [30]

Passionné par la lecture, Bastien voit dans les livres des objets de plaisir et de réconfort qui tendent à lui faire oublier, au moins le temps d'une aventure, la nostalgie de sa mère. Ce sont également pour lui des objets d'évasion qui lui permettent d'échapper

---

[28] *Ibid.* p. 55.
[29] *Ibid.* p. 407.
[30] Michael Ende, *L'Histoire sans fin, op. cit.*, p. 12.

fugacement à une réalité trop dure : une mère décédée, un père émotionnellement distant, une scolarité solitaire et un physique ingrat qui fait de lui la cible de ses camarades de classe.

> Il n'avait aucun goût pour les livres qui racontaient sur un ton maussade et pessimiste les événements ordinaires de la vie ordinaire menée par des gens ordinaires. De l'ordinaire, il y en avait bien assez dans la réalité, pourquoi aurait-il dû aller en chercher dans les livres. [31]

La première partie du roman retranscrit parfaitement le phénomène d'immersion fictionnelle qui saisit le lecteur. Caché dans le grenier de l'école, Bastien s'identifie à Atréju et se retrouve plongé dans ses aventures, oubliant sa faim, sa peur, sa tristesse… Mais lorsqu'il bascule littéralement dans cet univers de papier, le piège se referme sur lui. « Ça ne fait pas grand bien de s'installer dans les rêves en oubliant de vivre » [32] met en garde Dumbledore dans *Harry Potter à l'école des sorciers*, quand le jeune garçon se perd dans la contemplation du miroir du Riséd qui lui montre sa famille disparue. *L'Histoire sans fin* avise le lecteur des dangers qu'encourt celui qui cède à ce genre de tentation.

Vu comme un simple objet d'évasion, le livre comme le Pays Fantastique se vide de sa substance et se transforme en un piège mortel pour quiconque tombe dans ses pages. Si *l'Histoire sans fin* fait l'éloge de la lecture, elle en dénonce aussi les travers et invite le lecteur à prendre le recul nécessaire sur cet acte. Le livre n'est pas un passage à sens unique où le lecteur est libre de vivre par procuration tous ses fantasmes, c'est un portail à double sens, un miroir qui reflète notre réalité pour nous permettre de mieux la comprendre et d'évoluer.

> S'ils [les romans de fantasy] ont pour vocation de faire rêver, voyager le lecteur dans des contrées imaginaires et fabuleuses, ils peuvent également être perçus comme des allégories du cycle de la vie humaine et de l'accession à l'âge adulte. [33]

Hildegunst est également passionné par les livres qui s'inscrivent dans une tradition liée à son espèce. En sa qualité d'habitant de la Citadelle des Dragons, il a pour vocation

---

[31] *Ibid.* p. 32.

[32] J. K. Rowling, *Harry Potter à l'école des sorciers*, Jean-François Ménard (trad.), Gallimard Jeunesse, 2000, p. 212.

[33] Charlotte Bousquet, « Monstres et métamorphoses : la quête de soi dans la Fantasy française contemporaine », dans *Actes du colloque du CRELID — Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui*, Anne Besson, Myriam Le Goff (dir.), Paris, Bragelonne, 2007, pp. 199-208.

de devenir écrivain. Toute sa vie est axée sur ce destin, il lit depuis son plus jeune âge les lectures conseillées par son parrain en écriture, Dancelot.

Le livre est d'abord pour lui un objet de savoir qui lui permettra d'acquérir les qualités nécessaires pour devenir écrivain. Mais cela reste également un objet de plaisir pour Hildegunst qui se montre particulièrement sensible au plaisir esthétique d'une bonne lecture. Au fil de ses lectures, Hildegunst n'a de cesse de se comparer à ses écrivains de talent qui ont été touchés par l'Orm, l'inspiration suprême et perd peu à peu toute confiance en ses capacités. Cette sorte de procrastination active lui permet de se détourner de son véritable problème, son syndrome de l'imposteur. Peu sûr de lui, il doute un jour de pouvoir les égaler. Aussi la tentation de s'évader dans ses lectures pour échapper à son angoisse de la page blanche est grande. Dans la bibliothèque du Roi des Ombres, il y succombe au point de négliger ses besoins vitaux :

> Mes lectures m'avaient d'abord amusé, puis m'avaient enthousiasmé et avaient fini par me passionner. Je sentais le pouvoir exercé par les livres traditionnels, leur énergie communicative. Quand j'en avais terminé un, j'étais à la fois comblé et vide. J'en voulais un de toute urgence. Je prenais donc l'ouvrage suivant […] Si c'était effectivement l'Orm qui donnait toutes leurs particularités à ces livres, j'étais intoxiqué par cette matière, par chaque ligne qui en était imprégnée. Manger était accessoire. Se laver une perte de temps. Seul lire, lire, lire importait.[34]

Mais comme l'a fait remarquer le Roi des Ombres, cette évasion spirituelle dans la lecture est dangereuse et peut rapidement devenir toxique pour le lecteur qui y succombe. Il tire Hildegunst de sa « splendide ivresse » l'obligeant à se réveiller de son « rêve merveilleux » dans cette fabuleuse bibliothèque, car cette situation n'est pas viable. Hildegunst doit accomplir sa destinée et devenir écrivain, pour cela il doit continuer de vivre plutôt que de s'enivrer de rêves chimériques, mener à bien sa quête et regagner la surface, le monde réel auquel il appartient.

« Meggie avait hérité de [Mo] sa passion des livres » [35] Pour Meggie, la passion des livres s'inscrit dans une tradition familiale où le livre est quasiment personnifié : Mo est relieur, il traite les livres avec un grand respect et les soigne en leur offrant une nouvelle

---

[34] Walter Moers, *La Cité des livres qui rêvent, op. cit.*, p. 407.
[35] Cornelia Funke, *Cœur d'encre*, *op. cit.*, p. 13.

couverture. Elinor, quant à elle, collectionne les livres. Ce sont ces biens les plus précieux, les enfants qu'elle n'a jamais eus. Pour Meggie en revanche, la lecture est plutôt synonyme de promesses d'aventures palpitantes. Animée par le désir d'échapper à un quotidien bien terne, l'adolescente trouve dans cette évasion un moyen de s'émanciper et de faire ses preuves. Les livres sont pour elle, des portes ouvertes sur un ailleurs, des lieux hors du temps comme le monde d'encre. Elle n'échappera pas à la tentation d'y plonger à son tour animée par la noble intention de sauver Doigts de Poussière, mais aussi par la curiosité de découvrir de ses yeux cet univers merveilleux et partir à l'aventure.

> Les livres doivent être lourds, parce qu'ils contiennent le monde entier. [36]

Ainsi nos héros s'évadent-ils dans la lecture, désireux de découvrir un univers enchanté à l'opposé de leur quotidien morne et ennuyeux. Cet ailleurs hors du temps trouve son expression dans un monde merveilleux d'inspiration médiévale.

3. Un ailleurs médiéval

Considéré à la Renaissance comme une période d'obscurantisme et rejeté massivement par les sociétés de l'époque, le Moyen-Âge suscite un regain d'intérêt au début du XIXe siècle et devient une thématique incontournable pour les Romantiques.

> De fait, les romantiques, à commencer par les écrivains allemands, redécouvrent, en même temps que le Moyen-Âge, une forme littéraire qui semble lui être associée, celle du conte, du Märchen. Dans cet univers où le merveilleux règne en maître, le Moyen-Âge semble trouver tout naturellement sa place, d'autant plus que, dans l'imaginaire romantique, les contes, transmis par tradition orale, appartiennent à la mémoire profonde du peuple et sont ainsi lointainement issus du Moyen-Âge.[37]

Une admiration renouvelée aujourd'hui qui participe activement au genre de la fantasy dans la continuation de l'œuvre de Tolkien. « Tolkien leur offre [aux enfants] une possibilité d'évasion, rare peut-être dans la littérature de jeunesse : un monde cohérent entièrement neuf même s'il transporte dans un certain Moyen-Âge, avec des costumes,

---

[36] *Ibid.* p. 32.
[37] Isabelle Durand-Le-Guern, *Le Moyen-Âge des romantiques*, Presses universitaires de Rennes, 2001, p. 17.

des armes, un idéal chevaleresque auquel ils sont sensibles »[38]. Cette remarque de Vincent Ferré à propos de l'œuvre de Tolkien est aussi valable pour les trois œuvres de ce corpus, dont le parcours suit un schéma initiatique, celui d'une quête « difficile et enthousiasmante à la fois »[39] qui ne manque pas de passionner les lecteurs.

Bastien, Meggie et Hildegunst font tous trois le choix de quitter le cocon familial pour entamer un voyage vers cet ailleurs. Bastien décide de faire l'école buissonnière pour lire le livre qu'il a dérobé dans la sécurité du grenier de l'école et se retrouve malgré lui embarqué pour un voyage bien plus périlleux pour sauver le Pays fantastique du Néant. Meggie, quant à elle, choisit de suivre Farid dans le monde d'encre pour sauver Doigt de Poussière d'une mort certaine. Enfin, Hildegunst quitte la Citadelle des Dragons pour se rendre à Bouquinbourg et découvrir l'identité de l'auteur du manuscrit parfait. Pour Bastien et Meggie, le livre va directement jouer le rôle de portail magique vers cet ailleurs médiéval, inspiré des contes populaires. Comme l'explique Isabelle Durand-Le-Guern, le Moyen-Âge est le cadre idéal pour projeter cet imaginaire merveilleux.

> À la fois lieu des origines et du passé, époque dans laquelle s'ancrent fortement les mémoires, mais aussi espace hors temps, réservoir d'images rêvées, de merveilleux et d'imaginaire. Entre rêve et réalité, entre mythe et histoire, entre imaginaire et mémoire, le Moyen-Âge se dévoile à travers les contes romantiques. [40]

Hildegunst, en revanche, se situe dès le départ dans un univers merveilleux inspiré du Moyen-Âge, la Zamonie. Le livre tendu par Suiffart va néanmoins le piéger en l'empoisonnant, permettant à Suiffart de le faire prisonnier des Catacombes, un lieu hors du temps où les légendes et les créatures mythiques prennent vie.

> Le romantisme doit plutôt être conçu comme une *Weltanschauung*, une vision du monde qui traverse tous les domaines de la culture, et dont la caractéristique quintessentielle est, à mon avis, la protestation contre la civilisation moderne au nom de certaines valeurs du passé. Ce que le romantisme refuse dans la société industrielle/bourgeoise moderne, c'est avant tout le désenchantement du monde, le déclin ou la disparition de la religion, la magie, la poésie, le mythe.[41]

---

[38] Vincent Ferré, « J.R.R. Tolkien est-il un auteur pour la jeunesse », dans *La Littérature de jeunesse en questions*, Nathalie Prince (dir.), Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 180.
[39] *Ibid.*
[40] Isabelle Durand-Le-Guern, *Le Moyen-Âge des romantiques, op. cit.,* p. 30.
[41] Michael Löwy, « L'humanisme romantique allemand et l'Europe » dans *L'Europe, naissance d'une utopie? Genèse de l'idée d'Europe du XVIe au XIXe siècle*, Michèle Madonna Desbazeille (dir.), L'Harmattan, 1996, p. 165.

Dans cet ailleurs merveilleux, nos trois héros fuient un monde désenchanté, d'un quotidien morne et sans fantaisie. Le Pays fantastique, le Monde d'encre et Bouquinbourg apparaissent comme des lieux merveilleux et dépaysants, tant aux yeux du lecteur qu'à ceux du héros à travers lesquels ils les découvrent.

Meggie, Bastien et Hildegunst partagent un même don, celui de raconter des histoires. En suivant « le parcours d'initiation » de ces héros, le lecteur découvre, en même temps que lui, les règles qui régissent ce monde très structuré, sa culture, ses traditions, sa géographie… il s'émerveille de sa magie, de ses créatures merveilleuses, mais prend aussi conscience de ses dangers et dysfonctionnements.

> […] le regard porté vers le Moyen-Âge sert à envisager l'avenir et à justifier le présent, l'époque médiévale étant considérée comme une ère de liberté et d'unité nationale.[42]

Le monde merveilleux se fait reflet du monde réel, permettant ainsi par le biais du médiévalisme d'offrir au héros ainsi qu'au lecteur le recul nécessaire pour se connaitre lui-même et mieux comprendre le monde dans lequel il vit : justifier le présent pour envisager l'avenir et ne pas sombrer dans le nihilisme. Dans *l'Histoire sans fin*, Michael Ende représente ce monde apocalyptique où toute vie est attirée irrésistiblement par le Néant comme l'explique le loup-garou Gmork à Atréju :

> Pourquoi ne se sont-ils pas enfuis ?
>
> Ils n'avaient plus d'espoir. Vous autres, ça vous rend faibles. Le Néant exerce sur vous un attrait puissant et aucun de vous ne lui résistera longtemps. [43]

« Si le Pays Fantastique sombre de la sorte, c'est par incapacité à se renouveler »[44], Bastien va remédier à cet état en offrant au peuple ses histoires, des contes qui constituent une véritable mythologie de leurs origines, comme nous le verrons plus loin.

---

[42] Isabelle Durand-Le-Guern, *Le Moyen-Âge des romantiques, op. cit.,* p. 12.
[43] Michael Ende, *L'Histoire sans fin*, *op. cit*., p. 174.
[44] Christian Chelebourg, « "Mort de l'auteur" et "Fin de l'histoire"», *op. cit*., p. 187.

4. A la recherche de la fleur bleue

Si le thème du voyage est omniprésent dans ces œuvres, il n'est pas sans rappeler le parcours initiatique d'un autre héros romantique Henri d'Oftendingen dans le Marchenroman de Novalis et sa quête de la fleur bleue, symbole de l'amour, de l'harmonie… Comme Henri d'Oftendingen, Hildegunst part en quête de l'Orm.

> L'Orm, une sorte de force mystérieuse qui doit éclairer les écrivains à l'instant de la plus haute inspiration.[45]

Pour Meggie, il est avant tout question de retrouver une harmonie familiale, en retrouvant Mo quand il est enlevé par Capricorne dans *Cœur d'encre*, puis sa mère disparue, Resa. Mais cet équilibre familial retrouvé n'est pas suffisant pour combler la jeune fille. Devenue adolescente, elle est en quête de bien plus. Animée par un désir d'émancipation et de faire ses preuves, elle se lance avec Farid au secours de Doigts de Poussière et plonge dans le monde d'encre. Le pouvoir qu'elle a hérité de son père ne cesse de prendre de l'ampleur et couplé avec ses talents pour l'écriture, elle est en passe de devenir une puissante jeune femme. L'amour est bien sûr au centre de ses préoccupations et si elle ne laisse pas sa relation naissante avec Farid brider ses désirs d'indépendance, d'aventures et de liberté, c'est l'amour qu'elle porte à Doria qui motivera son choix de rester avec sa famille dans le monde d'encre.

La fuite de Bastien au Pays Fantastique n'est pas seulement motivée par un désir d'évasion pour échapper à la solitude et au harcèlement, c'est aussi une chance qu'il saisit de faire ses preuves en devenant le sauveur du Pays Fantastique. Avant d'être happé dans le livre, il est d'abord incrédule face à son élection : « S'il se faisait des illusions ? Si ce n'était pas du tout de lui que les deux autres parlaient, mais d'un autre sauveur ? Comment savoir si c'était vraiment à lui qu'ils pensaient ? »[46]. Puis il endosse le rôle du héros et donne un nom à la petite impératrice. Dans les yeux de l'Enfant-Lune, il n'est plus le « gros garçon au visage blême »[47] qu'Atréju entrevoit dans le miroir, son apparence reflète

---

[45] Walter Moers, *La Cité des livres qui rêvent, op. cit.*, p. 20.
[46] Michael Ende, *L'Histoire sans fin, op. cit.*, p. 210.
[47] *Ibid.* p. 122.

à présent ce qu'il a toujours aspiré à devenir « un garçon à peu près de son âge, mais très mince et d'une merveilleuse beauté. Sa posture était droite et fière, son visage distingué, fin et viril. Il ressemblait à un jeune prince oriental ». [48]

Commence alors pour lui un voyage qui a tout d'une errance. Bastien va se perdre littéralement dans les confins du Pays Fantastique. Ses souvenirs de son passé, de la vie réelle vont s'effacer ainsi que tout ce qui faisait sa personnalité. Vidé de sa mémoire, il se laisse convaincre par la sorcière Xayide de devenir Empereur du Pays Fantastique, sans savoir qu'il deviendra prisonnier à jamais du Pays Fantastique et sombrera dans la folie comme les autres empereurs avant lui. Ce n'est que l'intervention d'Atréju, modèle de droiture et de loyauté, double fantasmé de Bastien, qui le sauvera de ce choix. Dans son errance, la communauté des Yskalnari l'éclairera sur son véritable désir : « être aimé justement pour le fait qu'il était comme il était »[49]. Bastien se lance alors en quête de sa fleur bleue, les Eaux de la Vie. Il n'y a qu'un seul chemin qui lui permettra de retourner chez lui, la connaissance de soi et ses eaux magiques dans la Mine aux Images, ont le pouvoir de lui rendre tous ses souvenirs, des moments d'amour partagés avec sa mère et son père. De retour dans le monde réel, Bastien s'emploie à renouer les liens avec son père, en lui faisant le récit de son voyage au Pays Fantastique. Grâce à son histoire, il parvient à ré-enchanter la vie de son père, à lui redonner la joie et l'espoir qu'il avait perdu à la mort de sa femme.

Pour ces trois personnages, la fleur bleue ne symbolise pas seulement l'amour et l'harmonie, mais le pouvoir enchanteur de l'imagination et de la création, devenir poète pour ré-enchanter le monde qui nous entoure.

5. *Märchen* et quête identitaire

> Le *Märchen* dépasse le simple conte pour enfants ou destiné aux amateurs de folklore. Pour Novalis, « un *Märchen* est une sorte de canon de la poésie - tout ce qui est poétique est nécessairement féérique ». [50]

---

[48] *Ibid.* p. 243.
[49] *Ibid.* p. 457.
[50] Laura Muller-Thoma, « Stein undFlöte : entre conte de fées et Fantasy médiévale », dans revue *¿Interrogations ?*, N° 26. Le médiévalisme. Images et représentations du Moyen-Âge, juin 2018, [en ligne], <https://www.revue-interrogations.org/Stein-und-Flote-entre-conte-de>.

Le conte est une thématique majeure de la période romantique allemande. De 1812 à 1858, les frères Grimm s'attèlent à retranscrire les contes populaires de tradition orale qui tendent à sombrer dans l'oubli. Leur premier recueil *Kinder — undHausmärchen*a pour but de restaurer une mythologie des origines du peuple allemand et de fédérer autour d'une culture commune une nation divisée à l'époque en plusieurs principautés.
Déjà chez Novalis, dans *Henri d'Ofterdingen*, le conte jouait un rôle essentiel dans le parcours initiatique du héros comme le souligne Isabelle Durand-Le-Guern :

> […] Le conte est bien souvent présent à titre de récit second ou troisième dans des œuvres qui ne se réclament pas de ce genre. Le meilleur exemple en est sans doute *Henri d'Ofterdingen* de Novalis, que l'on peut considérer, eu égard à sa longueur, comme un roman, mais dont la narration est sans cesse ponctuée de récits, de contes et de légendes.[51]

On retrouve le même phénomène chez Bemmann dans *La Pierre et la flûte* (1983), les contes s'enchâssent dans le récit du parcours initiatique de Tout-Ouïe. Le jeune homme reçoit en cadeau une pierre étrange au pouvoir mystérieux et se lance dans une quête pour en découvrir les secrets. Encore jeune et naïf, il ne manque pas de tomber dans le premier piège qui lui est tendu dans les forêts de Barleboog. Manipulé par Gisa aux yeux d'azur, la régente des lieux, il commet malgré lui une faute grave qui lui vaudra trois longues années d'errance en compagnie d'un flûtiste muet pour se racheter. Ce voyage sera l'occasion pour Tout-Ouïe de renouer avec ses origines en faisant la connaissance de son grand-père, le Doux Flûtiste, qui lui contera le récit d'Arni la pierre. Ce n'est qu'une des nombreuses histoires qui émailleront le parcours du jeune homme et l'aideront à exercer sa capacité à écouter.

> Or, les contes ont un sens identitaire profond, notamment dans les pays de langue allemande depuis la période romantique et en particulier depuis la contribution au genre des frères Grimm. […] Avec la publication de ce recueil, ils ont affirmé vouloir rendre aux Allemands une partie de leur passé, de leur identité profonde. On retrouve chez Bemmann cette notion de conte ayant un sens identitaire fort de « Volksmärchen ». Tous les contes transmettent soit un fragment de l'histoire d'un peuple, soit un fragment de l'histoire d'un personnage important […] [52]

---

[51] Isabelle Durand-Le-Guern, *Le Moyen-Âge des romantiques, op. cit.,* p. 30.
[52] Laura Muller-Thoma, « Stein undFlöte : entre conte de fées et Fantasy médiévale », *op. cit*.

Cette quête identitaire, on la retrouve aussi dans *L'Histoire sans fin*, à travers le personnage de la Petite Impératrice. Elle a besoin que Bastien lui trouve un nouveau nom pour continuer d'exister. C'est ainsi qu'il la renomme Enfant-Lune et devient le sauveur du Pays Fantastique. Mais plus Bastien donne vie à ses désirs, plus ses souvenirs du monde réel s'étiolent. Petit à petit, il perd son identité. Ses liens familiaux, les souvenirs heureux partagés avec son père et sa mère, sont les seules racines qui le lient encore à son monde, le seul chemin pour y retourner et ne pas rester à jamais prisonnier comme les anciens empereurs qui ont sombré dans la folie.

> La plus grande catastrophe à laquelle Bastien ait dû faire face dans le roman, c'est la perte de confiance en son père […] De cette forme de deuil du géniteur, Michael Ende fait le symbole du malaise de son époque, dans une Allemagne où le dialogue avec les pères était pollué par l'ombre de leur action durant la Seconde Guerre Mondiale. [53]

La figure de l'orphelin fait écho à une volonté d'émancipation de génération allemande d'Après-Guerre dont fait partie Ende. Laurent Bazin y voit « une théorie de l'Histoire, déplaçant la question des causes premières à celles des effets et pariant ainsi pour l'avènement des générations nouvelles plutôt que sur l'apologie des aïeux qu'ils conviendraient de dépasser, sinon de remplacer. » [54] Michael Ende a choisi de remplacer ses pères, en renouant avec des racines bien plus profondes et fermement ancrées dans l'imaginaire allemand : les contes populaires. Dans *l'Histoire sans fin*, il réaffirme ainsi l'importance de la mémoire dans la construction de notre identité en tant qu'individu, mais aussi en tant que nation.

> La réhabilitation du conte populaire correspond donc à une volonté d'authenticité à partir d'un retour vers les origines anciennes et populaires de la poésie et de la littérature, doublé de la recherche d'une identité nationale qui se traduit par le désir d'abandonner les mythes gréco-latins et de revivifier une mythologie populaire nationale présente dans les contes et légendes. [55]

L'épisode de la bibliothèque d'Amarganth en est l'exemple le plus parlant. Michael Ende nous montre dans ce passage de quelle manière se construit l'identité d'un peuple, comme le résument Laura Muller-Thoma et Marie-Lucie Bougon dans leur article « Le pouvoir

---

[53] Christian Chelebourg, « "Mort de l'auteur" et "Fin de l'histoire"», *op. cit.*, p. 196.
[54] Laurent Bazin, « Topos, *trope* ou paradigme ?», *op. cit.*, p. 171-172.
[55] Isabelle Durand-Le-Guern, *Le Moyen-Âge des romantiques, op. cit.*, p. 28.

des mots : les personnages de conteurs et de bardes, ou comment la parole façonne la réalité » :

> Dans l'Histoire sans fin, les personnages de la ville d'Amarganth adorent les histoires, mais puisqu'ils sont les personnages d'un livre, ils ne peuvent pas en inventer. En revanche, Bastien, jeune garçon arrivé tout droit de notre monde, en est lui tout à fait capable. Il a le « don d'inventer des histoires ». Lorsque les habitants du pays fantastique s'en rendent comptent, ils demandent à ce « grand poète » de leur faire don de quelques-unes de ses histoires. Bastien, le cœur généreux, décide de leur offrir toutes ses histoires en leur en racontant une seule : celle de la grande bibliothèque d'Amarganth. [56]

Le récit de Bastien fait écho à l'oralité des contes populaires, transmis de bouches à oreilles lors des veillées au coin du feu qui seront par la suite retranscrits dans des recueils comme l'ont fait les frères Grimm en Allemagne, pour les sauver de l'oubli et constituer un patrimoine national. Ainsi les mots de Bastien donnent-ils vie à une véritable bibliothèque qui rassemble toutes les histoires qu'il a imaginées. Plus qu'un divertissement, l'histoire qu'il conte au peuple d'Amarganth est un véritable récit de ses origines :

> Bastien Balthasar Bux, dit-il, tu viens de nous offrir bien plus qu'une histoire et bien plus que toutes les histoires. Tu nous as offert nos propres origines. [57]

La bibliothèque devient un lieu de rassemblement offrant au peuple une identité, une culture commune à partager. Les contes populaires jouent encore aujourd'hui un rôle très important à l'école pour permettre aux élèves de bâtir une culture commune et de se construire en tant que sujet lecteur. Les contes ne sont pas seulement un patrimoine national, ils jouent également un rôle formateur et essentiel dans la quête identitaire du héros et de manière générale dans le développement de l'enfant (qu'il soit lecteur ou auditeur) comme l'explique Bettleheim dans psychanalyse des contes de fées (publié en Allemagne sous le titre *Kinder brauchenMarchen* – les enfants ont besoin de contes de fées).

---

[56] Laura Muller-Thoma et Marie-Lucie Bougon, « Le pouvoir des mots : les personnages de conteurs et de bardes, ou comment la parole façonne la réalité, dans *Fantasy et Histoire(s) actes du colloque des Imaginales 2018,* Anne Besson (dir.), ActuSF, 2020, pp. 206-207.
[57] Michael Ende, *L'Histoire sans fin*, *op. cit.*, p. 312.

> Les contes de fées à la différence de toute autre forme de littérature, dirigent l'enfant vers la découverte de son identité et de sa vocation et lui montrent aussi par quelles expériences il doit passer pour développer plus en avant son caractère. Les contes de fées nous disent que, malgré l'adversité, une bonne vie, pleine de consolations, est à notre portée, à condition que nous n'esquivions pas les combats pleins de risques sans lesquels nous ne trouverions jamais notre véritable identité. Ces histoires promettent à l'enfant que s'il ose s'engager dans cette quête redoutable et éprouvante, des puissances bienveillantes viendront l'aider à réussir. [58]

La fantasy a hérité du conte un attrait certain pour le merveilleux et les créatures fantastiques qui peuplent ses récits en abondance. On retrouve dans *Cœur d'encre*, fées et kobolds, dans *l'Histoire sans fin*, centaures, golems, elfes, loups-garous… mais les auteurs ne se limitent pas à cela et créent une véritable mythologie où se croisent des créations originales : Hommes de Verre, Femmes Blanches, Rogne-rocs, Tout-petits, Chrecs, Cochongliers, Rongelivres… On peut également citer une autre saga de Cornelia Funke, qui est encore plus révélatrice de l'influence du conte : *Reckless*. Suite à la disparition de son père, Jacob découvre dans son bureau un miroir qui ouvre un passage sur un monde merveilleux peuplé de créatures féériques. Il sera par la suite suivi par son plus jeune frère Will. Les noms des deux frères font bien sûr référence à Jacob et Wilhelm Grimm et l'on retrouve de nombreuses références aux contes populaires à travers l'œuvre : la maison en pain d'épices de la sorcière d'Hansel et Gretel, la pantoufle de verre de Cendrillon, les bottes de sept lieux… À la différence des livres de ce corpus, le passage vers le monde merveilleux ne se fait pas par l'intermédiaire d'un livre, mais par celui d'un miroir, un objet hautement symbolique pour les romantiques. Le miroir est aussi bien un portail vers un autre monde comme on a pu le voir chez Lewis Carroll dans *Alice de l'autre côté du miroir*, mais c'est aussi le reflet de la vérité. Un miroir ne ment pas. Il renvoie une image fidèle et invite à l'introspection, à la connaissance de soi. Dans son chapitre consacré à *l'Histoire sans fin ou le miroir de la lecture*, Alain Montandon revient sur la scène où Bastien découvre son reflet dans les yeux de l'Enfant-Lune.

> Il s'agit d'un moment décisif de la reconquête, par cette situation spéculaire, d'une image narcissique de soi préfigurée par toutes ces figures, ces héros, ces êtres mythiques qui servent de double dans la mesure où le sujet les prend pour modèles

[58] Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Hachette littératures, 1976, p. 42.

> dans la pénible et aventureuse reconstruction d'une identité mise à mal par la grave crise subie. [59]

Comme nous l'avons vu dans la partie consacrée à la nostalgie et au deuil, la petite impératrice incarne l'un des visages de la mère de Bastien. La perte de sa mère, la distance de son père engendre chez Bastien une angoisse existentielle, celle de perdre ses origines et de se perdre lui-même. « Fils de personne », personne ne pose de regard sur lui. Il n'est plus à même de voir son reflet à travers les yeux de ceux qui l'aiment.

> La perte du visage de la mère entraîne l'angoisse de se perdre soi-même. Elle précipite Bastien dans une régression et une crise identitaire liée à l'angoisse de dépersonnalisation et de dévalorisation […] Le miroir des yeux de l'impératrice offre à Bastien une image idéale de soi qui restaure ainsi les pertes subies. [60]

Cette image lui offre un aperçu de celui qu'il pourrait devenir, mais elle n'est qu'illusion. Pour découvrir qui il est réellement, Bastien va devoir se perdre dans les confins du Pays Fantastique, oublier qui il est, pour mieux se retrouver.

6. Le livre comme nourriture spirituelle

> Il y a des livres que l'on déguste,
> D'autres que l'on dévore,
> Et quelques-uns, rares, que l'on mâche,
> et que l'on digère, entièrement. [61]

Cette inscription sur la porte de l'atelier de Mo qui associe le livre au processus de digestion dégoute un peu Meggie la première fois qu'elle la déchiffre à l'âge de 5 ans. Elle ne comprendra que plus tard qu'elle ne doit pas être prise au pied de la lettre et qu'il s'agit en réalité d'une métaphore filée comparant le plaisir de la lecture à celui d'un bon repas. En associant le livre à une denrée alimentaire, cette inscription véhicule également l'idée que la lecture n'est pas une simple distraction pour chasser l'ennui ou en tirer une satisfaction esthétique, mais plutôt qu'elle répond à un besoin aussi essentiel que se nourrir. Qu'ils soient savourés avec lenteur, consommés avec avidité ou réduits en bouillie

---

[59] Alain Montandon, *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance, Le Petit Prince, Pinocchio, Le Magicien d'Oz, Peter Pan, E.T., L'Histoire sans fin*, Imago, 2001, p. 211.
[60] *Ibid.*
[61] Cornelia Funke, *Cœur d'encre, op. cit.,* p. 19.

pour être mieux assimilés, les livres nourrissent l'esprit, c'est pourquoi ils sont omniprésents dans le parcours initiatique de Bastien, Meggie et Hildegunst. Le héros-lecteur participe ainsi à une mise en abyme de l'acte de lecture qui contribue à la construction de son identité et fait écho au lecteur réel.

> - La littérature influence plus l'existence qu'on ne le croit. Chez nous, les Rongelivres, beaucoup plus qu'ailleurs.
>
> - Dans quel sens ?
>
> - Dans tous les sens. Tout Rongelivre adopte à un moment ou un autre la personnalité de l'écrivain qu'il apprend par cœur. C'est inévitable. C'est notre destin. Par nature, nous sommes des pages blanches qui aspirent à se remplir. Nous n'avons aucune originalité. Nous adoptons les qualités de notre écrivain pour devenir des individus complexes. Pas toujours agréables du reste ! Chaque Rongelivres est différent des autres. [62]

Comme l'indique sa toponymie, Bouquinbourg est une ville entièrement dédiée au commerce du livre. C'est au cœur de cette « cité des livres qui rêvent » que sont rassemblés tous les professionnels du livre : libraires généraux et spécialisés, imprimeurs, éditeurs et bien sûr les chasseurs de livres qui débusquent des trésors de rareté dans les Catacombes pour les revendre ensuite aux collectionneurs les plus offrants… Pour eux, le livre est avant tout un objet mercantile sur lequel se base leur économie. Même les pâtisseries locales, les *rongelivres*, prennent la forme « de bouquin fourré à la compote de pomme, garnie d'amandes et de pistaches ». Ce nom fait référence aux créatures mythiques qui peuplent les Catacombes, connues pour dévorer les livres. Mais comme l'apprendra Hildegunst en faisant leur connaissance, la réputation des Rongelivres n'est pas totalement usurpée. Pour eux, la lecture est une nourriture spirituelle qui vient combler un besoin essentiel.

> - Celle [la rumeur] qui veut que vous mangiez des livres ?
>
> - Exactement.
>
> - Vous les dévorez ?
>
> - Non. Si. Enfin. Pas vraiment. Comment dire… […] Nous ne les mangeons pas réellement. Pas dans le sens où nous grignotons du papier comme un ver de livre. C'est simplement que nous nous gavons de lecture.
>
> - Comment ?

---

[62] Walter Moers, *La Cité des livres qui rêvent, op. cit.*, p. 235.

> - On a un peu de mal à avouer qu'une chose spirituelle comme la lecture s'accompagne d'un acte aussi profane que la digestion, précisa Golgo. Mais c'est comme ça ! Nous nous nourrissons de lecture ! [63]

Dans les Catacombes, les Rongelivres sont des lecteurs voraces, chaque livre a une valeur nutritive bien définie et les classiques, par exemple, ne sont pas forcément les lectures qui sustentent le mieux. Le but de leur existence reste de mémoriser l'œuvre complète de l'auteur dont ils portent le nom pour lui assurer la postérité au-delà de la longévité du papier, mais pour cela ils ne se contentent pas d'apprendre par cœur les textes dans une approche superficielle. Ils savourent chaque mot, dévorent chaque phrase, jusqu'à ce que le livre fasse partie intégrante d'eux. Cette opération nécessite parfois une longue digestion, le temps pour le lecteur de prendre du recul afin d'assimiler ce qu'il vient de lire et en tirer quelque chose : une nouvelle manière d'appréhender l'avenir, des outils pour construire son identité ou simplement une satisfaction esthétique.

Dans le château des Ombres, Hildegusnt va lui aussi se gaver de lectures pour tenter de percer les mystères de l'Orm. Tandis qu'il perd le goût de la nourriture pour se repaître de récits, ce sont les *livres vivants* qui dévorent littéralement sa pitance dans une curieuse inversion des rôles.

> Des hordes de *livres vivants* étaient sur mes talons, car j'avais pris l'habitude de leur distribuer toute ma nourriture : manger ne m'intéressait plus. […] seule la bibliothèque m'intéressait.[64]

Mais ce goût de la lecture ne se limite pas aux personnages du roman. Les auteurs tendent à l'insuffler aux lecteurs en usant de diverses stratégies, à commencer par un riche intertexte qui met aussi bien en lumière les classiques que la littérature de jeunesse. Dans la trilogie *Cœur d'encre* par exemple, chaque chapitre de l'œuvre de Cornelia Funke est accompagné d'une citation tirée d'un classique de la littérature jeunesse avec le titre de l'œuvre et le nom de l'auteur clairement identifiés, de *Princesse Bouton-d'or* de William Goldman à *Peter Pan* de J.M Barry en passant par *Mathilda* de Roald Dahl ou encore *A la croisée des mondes* de Philip Pullman. Ce paratexte a une double fonction : tout d'abord une fonction narrative, il permet d'introduire le thème du chapitre, mais aussi une fonction pédagogique, il suggère au lecteur une piste pour étendre ses horizons de lecture.

---

[63] *Ibid.* p. 257.
[64] *Ibid.* p. 406-407.

Dans *la Cité des livres qui rêvent*, les citations sont souvent attribuées à des auteurs et poètes zamoniens fictifs qui sont en réalité des anagrammes d'écrivains classiques et postmodernes, comme Ojahnn Golgo van Fontheweg qui fait référence à Johann Wolfgang von Goethe… Le lecteur doit disposer de connaissances littéraires pour décoder les références de l'auteur, le recours à l'anagramme ajoute une dimension ludique au procédé, ce qui permet de nouer avec lui une certaine connivence. Les citations sont plus ou moins fidèles, un mot modifié permet d'ajouter une touche d'absurdité ou de macabre, selon l'effet recherché. L'auteur dépoussière ainsi les classiques avec une touche d'humour pour les garder de sombrer dans l'oubli comme les livres qui peuplent les catacombes de Bouquinbourg et que leur mémoire perdure dans l'esprit du lecteur comme dans celui des Rongelivres.

Partie II — Transgression des frontières entre monde réel et univers merveilleux

> Sais-tu quel est le vœu le plus cher du lecteur qui aime tellement un livre qu'il ne cesse de le relire ? […] Nous, les lecteurs, voulons jouer un rôle dans nos histoires préférées ! [65]

L'Histoire sans fin, la trilogie *Cœur d'encre* et *La Cité des livres qui rêvent* mettent en scène le fantasme de tous les grands passionnés de lecture : s'immerger dans une aventure littéraire (ou dans un monde peuplé de livres dans le cas d'Hildegunst). Les trois héros, Bastien, Meggie et Hildegunst, vont avoir un rôle à jouer dans leur histoire, que ce soit celle sans fin du Pays Fantastique, du monde d'encre ou la légende des Catacombes de Bouquinbourg. Le héros-lecteur outrepasse les frontières de son monde et du réel pour plonger littéralement dans un univers de fiction. Cette figure de transgression qui permet le passage d'un univers à l'autre, Gérard Genette la nomme « métalepse » : « lorsqu'un auteur (ou un lecteur) s'introduit dans l'action fictive de son récit ou lorsqu'un personnage de cette fiction vient s'immiscer dans l'existence extradiégétique de l'auteur ou du lecteur »[66].

Dans *l'Histoire sans fin*, Bastien, le héros-lecteur, pénètre ainsi l'univers du livre qu'il est en train de lire. Pour le lecteur réel, Bastien est un personnage diégétique dont le récit se démarque par sa typographie (en bleu dans l'édition Hachette de 2014, en gras dans les éditions antérieures et en vert dans la version allemande). Dans le récit de Bastien s'enchâsse sa lecture de *L'Histoire sans fin* (en noir dans les versions françaises, en rouge dans la version originale allemande), un univers métadiégétique dans lequel il va pénétrer et devenir un des personnages. Dans la trilogie de Cornelia Funke, il se produit d'abord le phénomène inverse, ce sont les personnages de la métadiégèse, Doigt de Poussière et Basta, qui sortent de leur livre *Cœur d'encre* et se retrouvent dans la diégèse, le récit de Mortimer Folchart et de sa fille, Meggie. Dans *Sang d'encre*, Meggie et Farid, suivi par Mo et Resa, vont pénétrer à leur tour dans le monde d'encre pour venir au secours de Doigt de poussière. Enfin dans la *Cité des Livres qui rêvent*, Hildegunst se présente comme l'auteur du récit que le lecteur réel est en train de lire. Auteur fictif issu d'un monde merveilleux, la

---

[65] Cornelia Funke, *Mort d'encre*, *op. cit.*, p. 32-33.
[66] Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 253-254.

Zamonie, il pénètre ainsi dans l'univers du lecteur réel en se substituant à Walter Moers qui, lui-même, se présente comme l'illustrateur et le traducteur du zamonien à l'allemand du roman.

> La relation entre diégèse et métadiégèse fonctionne presque toujours, en fiction, comme relation entre un niveau (prétendu) réel et un niveau (assumé comme) fictionnel, par exemple entre le niveau où Schéhérazade divertit son roi de ses contes quotidiens et celui où se situe chacun de ces contes : la diégèse fictionnelle apparaît ainsi comme « réelle » par rapport à sa propre (méta) diégèse fictionnelle.[67]

Dans ces trois œuvres, la « […] frontière mouvante, mais sacrée entre deux mondes : celui où l'on raconte, celui que l'on raconte » [68] est donc franchie par les personnages. Le livre tient à la fois le rôle de portail magique, d'objets dangereux, mais aussi de miroir produisant d'étourdissants jeux de reflets et une mise en abyme vertigineuse de l'acte de lecture.

1. Portail vers un monde merveilleux

Comme nous l'avons vu dans l'introduction, Tolkien définit la fantasy comme un « dualisme entre »[69] : « monde primaire » « - le réel, œuvre de Dieu - et monde "secondaire", créé par un écrivain à partir du monde primaire afin de montrer le monde par le truchement de la fiction et du merveilleux ». Le Pays fantastique, le Monde d'encre ou les Catacombes de Bouquinbourg, ne seraient donc pas seulement des terres d'évasion qui agiraient comme un pansement des nostalgies en permettant aux lecteurs d'échapper à un quotidien trop morne, une scolarité difficile, une rupture familiale, un deuil… Ces mondes imaginaires seraient au contraire le reflet de notre réalité : « une incitation à regarder le monde en passant outre l'habitude qui nous coupe de lui. […] Il s'agit de retrouver une vue claire »[70], phénomène que Tolkien appelle « le recouvrement », qui se trouve amplifié par le procédé de mise en abyme.

Mais quelle est la place du livre entre ces deux mondes ? Si l'univers de Tolkien est marqué par « un dualisme », une rupture entre « monde primaire » et « secondaire »,

---

[67] Gérard Genette, *Métalepse*, Seuil, 2004, p. 16.
[68] Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 245.
[69] Nathalie Prince (dir.), *La littérature de jeunesse en question(s),* Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009, [en ligne], <http://books.openedition.org/pur/39700>
[70] J.R.R. Tolkien, « Du conte de fées », *Faërie et autres textes*, Pocket, 1949.

Michael Ende insiste au contraire sur le lien qui unit ces deux univers. Il opère une réconciliation entre ces deux mondes indissociables selon lui, qui échangent et s'enrichissent mutuellement : « Entre la réalité et le fantastique, il existe, en effet, un subtil jeu de balancier qu'il faut se garder de perturber. Coupé du réel, le fantastique lui aussi se vide de son contenu. » [71]

Dans *Cœur d'encre*, c'est Mortimer Folchart, surnommé « Langue magique » qui détient le pouvoir par sa lecture de faire sortir les personnages du livre qu'il lit, ouvrant ainsi un portail entre l'univers réel et celui merveilleux de la fiction. « Le livre est une porte entre deux mondes, mais il faut le pouvoir de la voix qui éveille les mots pour la franchir dans l'un ou l'autre sens. »[72] Il découvrira à ses dépens les dangers qu'implique un tel pouvoir.

> Capricorne et Doigt de Poussière sont sortis d'un livre et elle [Resa], elle y est entrée, avec nos deux chats qu'elle avait comme toujours sur les genoux quand je lui lisais des histoires. Pour Gwin, sans doute qu'un animal a disparu, peut-être une araignée ou une mouche ou un oiseau qui volait autour de la maison…[73]

Mais la lecture de Mo n'a pas seulement pour effet de tirer des pages du livre les personnages de papier que sont Doigt de Poussière, Basta et Capricorne, elle emporte également Resa dans le monde d'encre. Cette transgression des frontières s'accompagne donc d'un échange équitable entre les deux mondes, sans quoi l'un comme l'autre se retrouveraient vite vidés de leur substance. Le passage d'un monde à l'autre n'est donc pas un acte sans conséquence.

> Mais au fait, comment peux-tu savoir que quelqu'un va disparaître ? Cela ne se produit que lorsqu'on va chercher une personne qui laisse un vide dans son histoire, un vide qu'il faut combler. [74]

Le livre ne joue alors pas seulement le rôle d'un portail magique à sens unique, mais d'un lien à double sens entre la diégèse et la métadiégèse. Pour exister, ce « monde secondaire »

---

[71] Entretien de Michael Ende avec Jean-Louis de Rambures, *Le Monde des livres*, 16 mars 1984.
[72] Gilles Béhotéguy, «Le monde d'encre de Cornelia Funke : ces vieilles recettes qui font les best-sellers», *Littérature de jeunesse au présent. Genres littéraires en question(s),* Presses universitaires de Bordeaux, 2015, p. 48.
[73] Cornelia Funke, *Cœur d'encre*, *op. cit.*, p. 169.
[74] Cornelia Funke, *Sang d'encre*, *op. cit.*, p. 291.

a besoin d'un lien avec le réel. À travers le Pays Fantastique, Michael Ende nous offre une vision apocalyptique de ce que serait un univers coupé de son lien avec le monde réel.

> *Nous ne sommes que des personnages/dans le livre où l'on nous a créés. /Rien que des rêves, des spectres,/des images, incapables de rien inventer […]*
>
> *Mais hors des frontières de notre domaine,/dans le monde qu'on dit Extérieur,/vit un peuple, la race humaine,/qui jouit justement de cette faveur. /Les filles d'Eve, les fils d'Adam/du Mot Véritable sont les frères de sang. /C'est à eux que fut consenti/le pouvoir de donner des noms. /A la Petite Impératrice, ils ont/de tout temps conféré la vie. /Ils lui ont offert des noms somptueux./Désormais pourtant nous vivons sans eux/ils ne savent plus trop comment nous sommes,/le chemin vers nous, ils l'ont oublié. /Ah ! si seulement un enfant des hommes/savait nous trouver, tout serait sauvé.*[75]

Ce chemin qui mène au Pays Fantastique et que les hommes ont oublié, ce n'est pas seulement ce livre que Bastien tient entre ses mains, c'est aussi tous les livres qu'il a lus et qui ont participé à développer son imagination et sa capacité à inventer des histoires. Michael Ende dresse ici le portrait d'une société marquée par les avancées technologiques, où les hommes se sont éloignés de la lecture. La télévision a remplacé les veillées au coin du feu et ses contes de fées, offrant ainsi à la jeune génération des modes d'évasion plus directs et nettement moins coûteux en matière d'imagination puisqu'elle propose déjà une représentation graphique finie. Sans matière pour rêver, les adultes ont quant à eux perdu leur capacité à s'émerveiller. Sans personne pour s'y évader, le Pays Fantastique se retrouve à présent englouti par le Néant. Et les habitants qui s'y précipitent par désespoir, se retrouvent changés en chimères, empoisonnant le monde des hommes de mensonges. Bastien doit donc retourner dans son monde pour montrer la voie et permettre ainsi aux hommes de revenir au Pays Fantastique, le faire vivre grâce à leur histoire et leur désir.

Pour le lecteur trop avide d'aventures et d'évasion, les livres magiques peuvent vite devenir des pièges dangereux. Leur implacable mécanique une fois lancée ne laisse que peu d'échappatoires à celui qui s'y est laissé prendre.

---

[75] Michael Ende, *L'Histoire sans fin*, *op. cit*, p. 135-136.

2. Livres dangereux, pièges et objets de pouvoir

> Il s'approcha du fauteuil, étendit lentement la main, toucha le livre — et au même instant il sentit au fond de lui comme un déclic, comme si un piège venait de se refermer. Bastien eut le sentiment obscur que par ce contact il avait déclenché un processus irréversible, qui désormais suivrait son cours.[76]

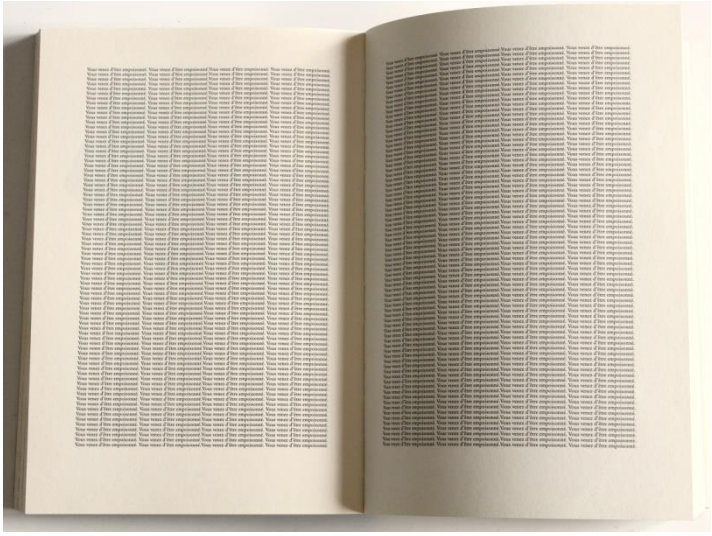
Ce passage d'un univers à l'autre est perçu comme un piège pour les personnages, car il est sans retour possible, ou du moins, le chemin pour regagner le monde réel est-il semé d'embuches. Resa s'est retrouvée piégée contre son gré dans le livre *Cœur d'encre*, arrachée à sa famille et sans possibilité de retour. Ce n'est que la lecture de « Langue tordue » qui lui a permis d'être libérée, mais là encore, cette traversée n'était pas sans conséquence, elle y a perdu sa voix. Doigt de Poussière a, quant à lui, subit le schéma inverse. Être de papier, il a été tiré accidentellement de son monde d'encre par la lecture de Mortimer et s'est retrouvé prisonnier du monde réel, se trouvant sauvé involontairement du funeste sort qui l'attendait dans le récit de Fenoglio. Dans le livre, son destin est scellé : il sera tué par les hommes de Capricorne dans sa tentative de protéger sa marte, Gwin. Mais il est prêt à en payer le prix pour retrouver sa famille, en prenant soin toutefois de laisser Gwin derrière lui pour tromper la mort. Au final, c'est pour sauver Farid de la mort que Doigt de Poussière se sacrifiera en prenant sa place auprès des Femmes Blanches.

Le cas d'Hildegunst est un peu différent. Il ne pénètre pas dans un univers méta-diégétique par l'intermédiaire d'un livre, mais d'une certaine façon, il accède à un univers hors du temps, les Catacombes de Bouquinbourg. Il existe en effet en Zamonie une espèce de livre redoutable : *les livres dangereux*. C'est un de ces livres issus d'expérimentations biblalchimiques qui va permettre à Suiffart d'empoisonner un Hildegunst bien trop curieux et le faire prisonnier des Catacombes.

> Page 333. Effectivement il y avait de tout petits caractères. Je posai ma main sur le papier, plissai les yeux et m'approchai. Une fraîcheur étrange envahit le bout de mes doigts. Sur cette page et celle qui lui faisait face, la même phrase apparaissait, sans cesse répétée : [77]

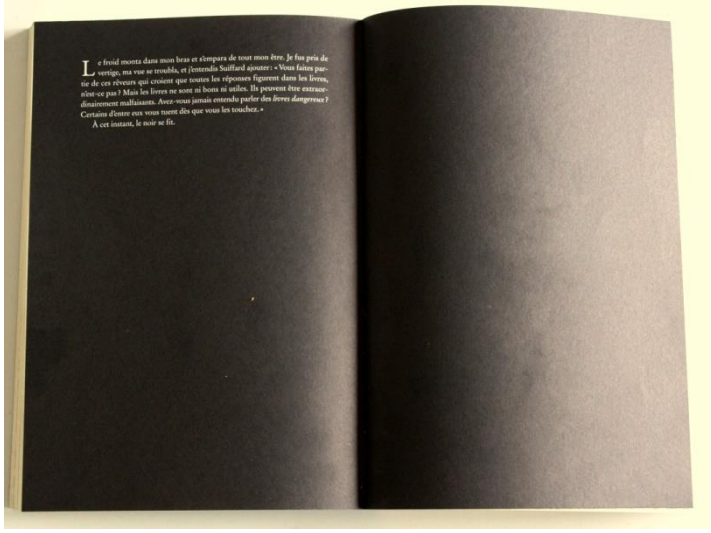
---

[76] *Ibid.*, p. 11.
[77] *Ibid.*, p. 147.



Walter Moers, *La Cité des livres qui rêvent*, Panama, 2006, p. 148-149.

Jouant ingénieusement sur la matérialité du livre, Walter Moers met en abyme le livre empoisonné dans le livre que tient le lecteur. Celui-ci se retrouve face à une double page où se répète l'inscription « Vous venez d'être empoisonné » exactement semblable à celle du livre qu'Hildegunst tient entre ses mains, ce qui participe à accentuer l'immersion fictionnelle du lecteur et son identification au personnage. La double page noire qui fait suite avec les derniers mots de Suiffart vient illustrer son évanouissement.



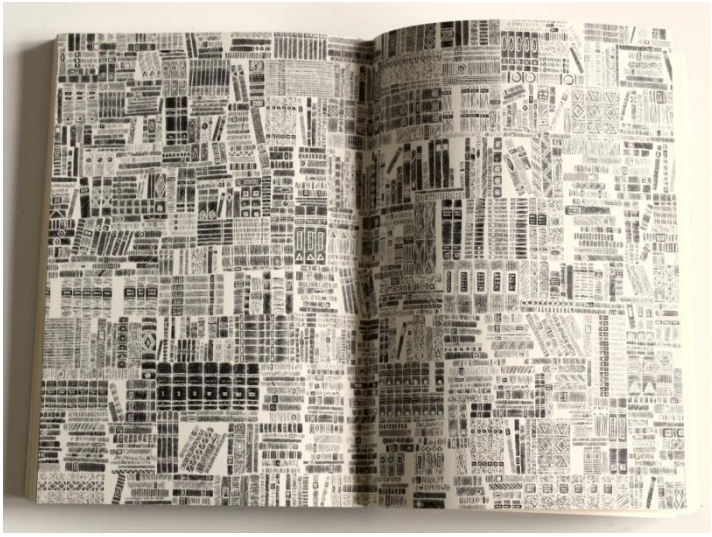
Le froid monta dans mon bras et s'empara de tout mon être. Je fus pris de vertige, ma vue se troubla, et j'entendis Suiffard ajouter : « Vous faites partie de ces rêveurs qui croient que toutes les réponses figurent dans les livres, n'est-ce pas ? Mais les livres ne sont ni bons ni utiles. Ils peuvent être extraordinairement malfaisants. Avez-vous jamais entendu parler des *livres dangereux* ? Certains d'entre eux vous tuent dès que vous les touchez. »

À cet instant, le noir se fit.

Walter Moers, *La Cité des livres qui rêvent*, Panama, 2006, p. 150-151.

> « Vous faites partie de ces rêveurs qui croient que toutes les réponses figurent dans les livres, n'est-ce pas ? Mais les livres ne sont ni bons ni utiles. Ils peuvent être extraordinairement malfaisants. Avez-vous jamais entendu parler des livres

> dangereux ? Certains d'entre eux vous tuent dès que vous les touchez. » À cet instant, le noir se fit. [78]



Walter Moers, *La Cité des livres qui rêvent*, Panama, 2006, p. 152-153.

Une double page d'amoncellement de livres marque ensuite la transition avec la 2e partie du livre : « Les Catacombes de Bouquinbourg ». Ce passage charnière à 1/3 du roman indique au lecteur qu'il pénètre dans un univers à part, bien différent de la Zamonie qui lui a été dépeinte dans la première partie : « Le testament de Dancelot ». Entre rêve et cauchemar, Hildegunst se retrouve piégé malgré lui au cœur d'un monde peuplé de créatures légendaires et fantastiques de la culture zamonienne dont font partie *les livres dangereux*.

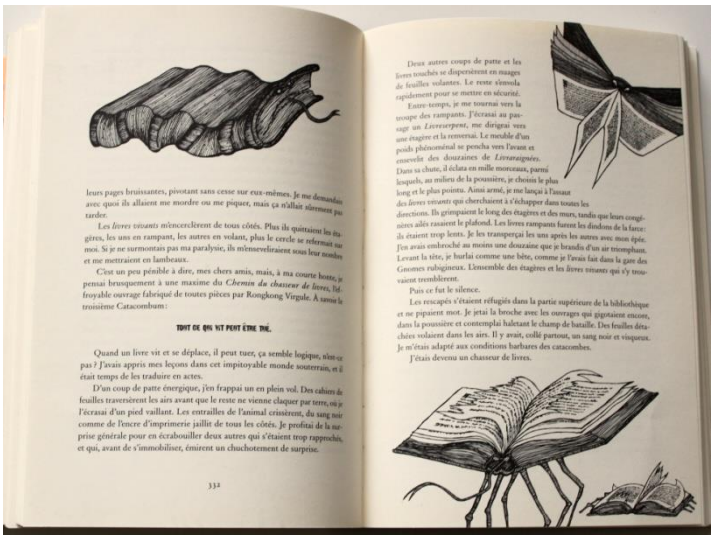
> Avec le temps, les histoires sur *les livres dangereux* se multiplièrent au point qu'on ne réussit pratiquement plus à faire la différence entre la vérité et la légende. À ce qu'on disait, il y avait dans les catacombes de Bouquinbourg des volumes qui marchaient, rampaient ou volaient.[79]

Dans cet univers merveilleux, les légendes sont bien plus que de simples histoires, les livres plus que des objets inanimés aux pages recouvertes de mots, ils prennent littéralement vie. Lors de son séjour au château des ombres, Hildegunst va faire la rencontre de quelques-uns de ces spécimens : *livres vivants, livres volants, livreserpent, livraraignées*… « *Tout ce qui vit peut être tué.* Quand un livre vit et se déplace, il peut tuer, ça semble logique, n'est-ce pas ? »[80]. Grâce aux illustrations de Walter Moers, c'est un véritable bestiaire qui prend possession de la page sous les yeux du lecteur. Les créatures

---

[78] *Ibid.,* p. 150
[79] *Ibid.*, p. 165.
[80] *Ibid.*, p. 332.

rampantes et volantes encadrent la page et empiètent sur l'espace d'ordinaire réservé au texte, faisant écho à la situation dans laquelle se trouve Hildegunst, acculé par ces livres menaçants.



leurs pages bruissantes, pivotant sans cesse sur eux-mêmes. Je me demandais avec quoi ils allaient me mordre ou me piquer, mais ça n'allait sûrement pas tarder.

Les *livres vivants* m'encerclèrent de tous côtés. Plus ils quittaient les étagères, les uns en rampant, les autres en volant, plus le cercle se refermait sur moi. Si je ne surmontais pas ma paralysie, ils m'enseveliraient sous leur nombre et me mettraient en lambeaux.

C'est un peu pénible à dire, mes chers amis, mais, à ma courte honte, je pensai brusquement à une maxime du *Chemin du chasseur de livres*, Infroyable ouvrage fabriqué de toutes pièces par Rongkong Virgule. À savoir le troisième Catacombum :

TOUT CE QUI VIT PEUT ÊTRE TUÉ.

Quand un livre vit et se déplace, il peut tuer, ça semble logique, n'est-ce pas ? J'avais appris mes leçons dans cet impitoyable monde souterrain, et il était temps de les traduire en actes.

D'un coup de patte énergique, j'en frappai un en plein vol. Des cahiers de feuilles traversèrent les airs avant que le reste ne vienne claquer par terre, où je l'écrasai d'un pied vaillant. Les entrailles de l'animal crissèrent, du sang noir comme de l'encre d'imprimerie jaillit de tous les côtés. Je profitai de la surprise générale pour en écrabouiller deux autres qui s'étaient trop rapprochés, et qui, avant de s'immobiliser, émirent un chuchotement de surprise.

332

Deux autres coups de patte et les livres touchés se dispersèrent en nuages de feuilles volantes. Le reste s'envola rapidement pour se mettre en sécurité.

Entre-temps, je me tournai vers la troupe des rampants. J'écrasai au passage un *Livreserpent*, me dirigeai vers une étagère et la renversai. Le meuble d'un poids phénoménal se pencha vers l'avant et ensevelit des douzaines de *Livrearaignées*. Dans sa chute, il éclata en mille morceaux, parmi lesquels, au milieu de la poussière, je choisis le plus long et le plus pointu. Ainsi armé, je me lançai à l'assaut des *livres* vivants qui cherchaient à s'échapper dans toutes les directions. Ils grimpaient le long des étagères et des murs, tandis que leurs congénères ailés rasaient le plafond. Les livres rampants furent les dindons de la farce: ils étaient trop lents. Je les transpercai les uns après les autres avec mon épée. J'en avais embroché au moins une douzaine que je brandis d'un air triomphant. Levant la tête, je hurlai comme une bête, comme je l'avais fait dans la gare des Gnomes rubigineux. L'ensemble des étagères et les *livres* vivants qui s'y trouvaient tremblèrent.

Puis ce fut le silence.

Les rescapés s'étaient réfugiés dans la partie supérieure de la bibliothèque et ne pipaient mot. Je jetai la broche avec les ouvrages qui gigotaient encore, dans la poussière et contemplai haletant le champ de bataille. Des feuilles détachées volaient dans les airs. Il y avait, collé partout, un sang noir et visqueux. Je m'étais adapté aux conditions barbares des catacombes.

J'étais devenu un chasseur de livres.

Walter Moers, *La Cité des livres qui rêvent*, Panama, 2006, p. 332-333.

Dès le prologue, Hildegunst met en garde le lecteur : « La lecture demeure une authentique aventure ! Un mot que je définis à l'ancienne d'après le Dictionnaire Zamonien : entreprise audacieuse motivée par le besoin de recherches ou de mouvement, émaillée de terribles menaces, de dangers imprévisibles, qui débouche parfois sur une issue fatale ». S'il ne vit cette aventure que par procuration, le lecteur n'est pas pour autant en sécurité comme le prouve *l'Histoire sans fin* et *Cœur d'encre*. Leur voyage à travers le portail magique qu'offre le livre trouve son écho dans la légende d'un *livre dangereux* que nous raconte Hildegunst :

> On murmurait qu'un lecteur avait disparu corps et âme dans un de ces livres dangereux et que l'on ne l'avait jamais revu. On avait juste retrouvé son livre ouvert sur son fauteuil vide — avec un nouveau personnage qui portait le nom de l'infortuné. [81]

Cette histoire prouve encore que « la lecture n'est pas un acte passif, c'est un acte qui engage l'être tout entier plongé dans un monde de sensations multiples, et qui n'est pas sans dangers. [82] ». Si le lecteur réel se sent physiquement à l'abri des créatures menaçantes

[81] Walter Moers, *La Cité des livres qui rêvent, op. cit.*, p. 165.
[82] Alain Montandon, *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance, op. cit.,* p. 207.

qui peuplent les pages de son livre, il ne reste pas moins psychologiquement vulnérable face à toutes les émotions que son immersion dans le monde de la fiction va faire naître en lui.

> Oui je parle d'un pays où la lecture peut rendre fou. Où les livres risquent de blesser, d'empoisonner, et même de tuer. Seul celui qui est prêt à accepter le risque de me lire, à mettre sa vie en jeu pour avoir sa part de mon histoire, doit me suivre jusqu'au prochain paragraphe. [83]

Le pacte de lecture que noue Hildegunst avec le lecteur est formel, celui-ci s'engage dans sa lecture en connaissance de cause de ce qui l'attend. Mais cette approche n'est pas tant une mise en garde pour faire fuir les « buveurs de camomille et pleurnicheuses », qu'une accroche provocatrice pour inviter les lecteurs à se rêver en aventuriers téméraires et audacieux.

Les livres ne représentent pas seulement un danger pour le héros-lecteur qui s'y perd, ils peuvent également être des objets de richesse, de gloire ou de pouvoir entre les mains des différents antagonistes qui les instrumentalisent pour atteindre un but égoïste. Mais utilisé à mauvais escient pour un bénéfice personnel, le livre peut devenir un outil dangereux et se retourner contre celui qui abuse de ses pouvoirs.

Dans *La Cité des livres qui rêvent*, le livre est principalement un objet marchand. Les chasseurs de livres revendent les exemplaires rares aux clients les plus offrants, les éditeurs publient les textes qui représenteront le plus de ventes… La littérature n'est plus un art, c'est la base d'un système économique, un outil politique pour accéder au pouvoir comme l'expliquera Suiffart à Hildegunst avant de l'enfermer dans les Catacombes. En achetant les boutiques, les maisons d'édition, les fabriques de papier et les imprimeries, il a le monopole du commerce du livre, un contrôle total sur Bouquinbourg, voir à plus grande échelle, sur la Zamonie tout entière et « de là, il n'y a qu'un pas vers le pouvoir politique absolu ».

> Pouvez-vous imaginer la clarté de notre pensée quand nous serons libérés de l'art ? demanda Suiffart. Quand nous aurons balayé de nos cerveaux crasseux les scories insensées de l'imagination ? Combien de temps nous gagnerons pour nous occuper

[83] Walter Moers, *La Cité des livres qui rêvent, op. cit.*, p. 9.

> des vraies choses de la vie ? Non, évidemment, vous ne le pouvez pas. Vous êtes un *poète*. [84]

Suiffart présente l'art et les livres particulièrement, comme des objets dangereux de par leur pouvoir d'évasion, leurs capacités à stimuler l'imagination du lecteur. Il compte donc supprimer toutes formes d'art à part « les concerts de trombonettes, puisqu'en réalité il ne s'agit pas d'un art, mais d'une science. […] de l'alchimie acoustique. De l'hypnose oscillatoire. »[85] Ces concerts restent un moyen de manipulation mentale pour s'assurer le contrôle total de la population, l'opium du peuple. Le vrai danger des livres n'est donc pas tant leur propension à stimuler l'imaginaire que celle à pousser le lecteur à la réflexion, à développer un esprit critique. Les livres sont des éveilleurs de conscience en puissance, l'art une forme de rébellion qui représente un obstacle conséquent pour les désirs totalitaires et dictatoriaux que nourrit Suiffart.

Pour Capricorne, le livre est également un outil pour accéder à la richesse et au pouvoir. Il demande ainsi à Darius puis à Mo d'en tirer des trésors, ses hommes, des servantes et son chien, de quoi reconstituer sa cour d'antan et inspirer la peur à qui voudrait les chasser du village où ils ont élu domicile. Mais ces livres qui lui ont permis d'accéder à tant de richesses, vont également causer sa perte. En effet, Fenoglio, l'auteur de *Cœur d'encre*, va réécrire l'histoire et avec l'aide de Meggie et de Mo, faire disparaître définitivement Capricorne.

> Et Mo prit le livre des mains de Meggie, parcourut des yeux les lignes que Fenoglio avait ajoutées et lut jusqu'au bout, d'une voix assurée, ce que le vieil homme avait écrit :
>
> *Et Capricorne tomba en avant, et son cœur noir s'arrêta de battre, et tous ceux qui avaient rançonné et assassiné disparurent — comme la cendre au gré du vent.* [86]

De même dans les deux tomes suivants, l'antagoniste principal, Tête de Vipère voit dans le livre un objet magique et salvateur, qui va lui permettre d'échapper à la mort et d'accéder à l'immortalité. Le livre que Mo relie pour lui, aura pour effet de retarder la fin inéluctable qui hante ses cauchemars, mais sera aussi sans qu'il en ait conscience, son talon d'Achille.

---

[84] *Ibid.*, p. 144.
[85] *Ibid.*, p. 145.
[86] Cornelia Funke, *Cœur d'encre*, *op. cit.,* p. 575.

> *Mais il y avait une chose que la fille ne lui dit pas, c'est que le livre pouvait non seulement le rendre immortel, mais aussi le tuer, il suffisait que quelqu'un écrive trois mots sur une de ses pages blanches : cœur, sang, mort.* [87]

Orphée, en revanche, est avant tout un lecteur passionné. Le livre a d'abord été pour lui un objet d'évasion, un refuge où il pouvait échapper à son père. Mais sa nostalgie du monde d'encre s'est rapidement transformée en convoitise. Orphée n'a pas su se contenter de son statut de lecteur, mettant Fenoglio face aux incohérences de son récit, il a voulu usurper sa place d'auteur pour façonner le monde d'encre dans lequel il aurait lui aussi un rôle à jouer, et pas n'importe quel rôle. Le livre est devenu pour lui un outil pour accéder au pouvoir qui lui a tant fait défaut durant son enfance. En pénétrant dans le Monde d'Encre, il est devenu à la fois héros et auteur, libre de projeter tous ses fantasmes sur la toile blanche qu'offrait cet univers merveilleux et donner vie à ses désirs de gloire et de grandeur.

> Dans sa vie, il s'était toujours trouvé confronté à des gens qui avaient plus de pouvoir que lui. À commencer par son père […] Orphée n'aurait pu compter les gifles que lui avait values son amour défendu de la lecture. Une gifle toutes les dix pages environ, ce devait être à peu près le prix, mais il ne lui avait jamais paru trop élevé. Qu'était une gifle pour dix pages d'évasion, dix pages qui l'emportaient loin de tout ce qui le rendait malheureux, dix pages de vraie vie au lieu de la monotonie que les autres appelaient réalité ? [88]

Les livres renferment une grande magie, salvatrice ou dévastatrice, selon l'usage qui en est fait. Comme le fait remarquer si bien Mortimer Folchart, surnommé « Langue magique », à Capricorne :

> Je sais que vous me tenez tous pour un magicien, mais je n'en suis pas un. La magie vient des livres et je ne sais pas mieux que toi ou tes hommes comment elle fonctionne. [89]

Si les auteurs comme Fenolgio, « le tisseur d'encre », créent la matière qui constitue le livre, c'est ensuite au lecteur de prendre le relais pour donner vie à leurs mots. De la même manière que l'univers de la fiction est lié au monde réel, leurs rôles sont co-

---

[87] Cornelia Funke, *Sang d'encre*, *op. cit.,* p. 521.
[88] Cornelia Funke, *Mort d'encre*, *op. cit.*, p. 428.
[89] Cornelia Funke, *Cœur d'encre*, *op. cit.,* p. 200.

dépendants, l'un ne peut exister sans l'autre. Autrement dit, si la magie est présente dans les livres, c'est à l'état dormant et c'est l'acte de lecture qui lui permet d'opérer.

3. Mise en abyme de l'acte de lecture

Dans *l'Acte de Lecture*, Wolfgang Iser insiste sur le caractère essentiel de la lecture pour donner vie à l'œuvre. En effet, cette dernière ne saurait exister sans la concrétisation qu'en fait le lecteur. Mais de même, cette concrétisation n'est possible que grâce à l'existence du texte écrit par l'auteur. Auteur et lecteur ont donc des rôles co-dépendants qu'Iser inscrit dans les pôles artistique et esthétique de l'œuvre.

> L'œuvre littéraire possède deux pôles que l'on peut nommer le pôle artistique et le pôle esthétique, le premier étant le texte créé par l'auteur et le second désignant la « concrétisation » produite par le lecteur. De cette polarité résulte que l'œuvre littéraire ne se confond entièrement ni avec le texte ni avec sa concrétisation. En effet, l'œuvre est plus que le texte, dans la mesure où elle ne devient vivante que grâce à sa concrétisation et que cette dernière n'est à son tour pas totalement indépendante des dispositions que le lecteur met en elle.[90]

« Cela veut dire que chaque texte littéraire offre un certain rôle à ses lecteurs possibles. »[91] *L'Histoire sans fin*, la trilogie *Cœur d'encre* et *La Cité des livres qui rêvent* offrent un rôle tout trouvé au lecteur. En mettant en scène des personnages eux-mêmes lecteurs qui s'immergent littéralement dans le monde merveilleux de la fiction, ces livres participent à héroïser l'acte de lecture grâce à un ingénieux procédé de mise en abyme.

> Ce qui était raconté là, c'était sa propre histoire ! Et elle faisait partie *de l'Histoire sans fin*. Lui, Bastien, apparaissait en tant que personnage dans le livre dont il s'était à présent considéré comme le lecteur ! Et qui sait si un autre lecteur n'était pas justement en train de le lire, croyant n'être à son tour qu'un lecteur… et ainsi de suite jusqu'à l'infini. [92]

Cette mise en abyme, accompagnée de la transgression des frontières entre réel et fiction, n'a pas seulement pour effet de rapprocher l'auteur de ses lecteurs, comme le fait remarquer Christian Chelebourg, « le procédé a par ailleurs un autre intérêt, et non des

---

[90] Wolfgang Iser, *L'acte de lecture*, Editions Mardaga, 1985, p. 48.
[91] *Ibid.*, p. 70.
[92] Michael Ende, *L'Histoire sans fin, op. cit.,* p. 231.

moindres, sur le plan de la réception, il favorise l'immersion fictionnelle en accompagnant le travail de projection qui la caractérise. »[93]

> Peut-être qu'il existe derrière l'histoire imprimée une autre histoire, beaucoup plus grande, qui évolue, comme évolue le monde dans lequel nous vivons ? Et les mots ne nous en disent pas plus qu'un coup d'œil jeté par le trou d'une serrure. Peut-être ne sont-ils que le couvercle d'une marmite qui contient bien plus que nous ne pouvons lire. [94]

Pour suivre la pensée de Mo, si les processus « neuropsychologique » et « cognitif »[95] entrent en jeu dans la lecture pour permettre au lecteur de déchiffrer et de comprendre le texte, les mots en eux-mêmes ne révèlent qu'un aperçu du monde magique que le livre renferme. Pour pénétrer dans cet univers merveilleux, c'est le processus « affectif » qui entre en jeu et permet au lecteur de s'immerger dans la marmite pour en découvrir pleinement le contenu, comme s'il vivait cette expérience lui-même à travers les personnages. Jean-Marie Schaeffer définit l'immersion fictionnelle de la manière suivante :

> L'immersion fictionnelle se caractérise par une inversion des relations hiérarchiques entre perception (et plus généralement attention) intramondaine et activité imaginative. Alors qu'en situation « normale » l'activité imaginative accompagne l'attention intramondaine comme une sorte de bruit de fond, la relation s'inverse en situation d'immersion fictionnelle. [...] L'attention intramondaine n'est certes pas abolie [...], mais le seuil d'alerte qui fait accéder les stimuli à la conscience est plus élevé qu'en situation « normale » — de même que durant la phase du sommeil paradoxal, donc pendant les rêves, le seuil d'éveil est plus élevé que pendant les autres phases.[96]

Immergé dans l'univers fictionnel, le lecteur (réel ou fictif) oublie son monde d'origine, les contraintes et difficultés de sa vie quotidienne. Ce phénomène est parfaitement illustré par la lecture de Bastien dans le grenier de l'école que ne vient perturber que la sonnerie de l'horloge du clocher. Plongé dans sa lecture, le jeune garçon s'imagine dans la peau d'Atréju, tour à tour, assis en tailleur puis chevauchant le cheval d'arçon. Il prend son repas en même temps que le jeune indien et va même jusqu'à mettre consciencieusement la moitié de côté pour plus tard, en prévision de la longue aventure qui l'attend.

---

[93] Christian Chelebourg, « Chapitre 4. Réflexions sur la fiction », *Les Fictions de jeunesse,* Presses Universitaires de France, 2013, pp. 119-154.
[94] Cornelia Funke, *Cœur d'encre, op. cit.*, p. 175.
[95] Dans *Pour une sémiotique de la lecture* (1990), Gilles Thérien décompose l'acte de lecture en cinq processus : neurophysiologique, cognitif, affectif, argumentatif et symbolique.
[96] Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, Seuil, 1999, p. 180.

Dans *La lecture comme jeu*, Michel Picard distingue le « lu », l'inconscient du lecteur, du « liseur » la part émergée. La fiction devient alors le lieu d'expression des fantasmes du lecteur, donnant vie à ses désirs inconscients. « Le Pays Fantastique renaîtra de tes désirs, mon Bastien. Par moi, ils deviendront réalité. »[97] explique l'Enfant-Lune à Bastien. Bastien découvre ainsi au dos d'Auryn l'inscription qui avait échappée à Atréju : « Fais ce que voudras »[98]. Les désirs de Bastien vont jouer un rôle essentiel dans la survie du Pays Fantastique, parce qu'ils vont permettre de l'alimenter et de garder un lien avec le monde réel. Les créatures du Pays Fantastique n'ont pas la capacité de créer et d'inventer des histoires, seuls les habitants du monde réel ont ce pouvoir. Mais cet acte n'est pas sans conséquence, puisqu'il va petit à petit vider Bastien de ses souvenirs et le déposséder de son identité, l'empêchant de trouver le chemin qui le ramènerait chez lui.

> Tous, y compris le Dragon de la Fortune, pensaient qu'ils étaient en train de rechercher le chemin qui ramènerait Bastien dans son monde. Bastien le croyait aussi. Il ne savait pas lui-même qu'il n'avait acquiescé à la proposition d'Atréju que par amitié et bonne volonté, mais que ce n'était pas du tout ce qu'il désirait en réalité. Or la géographie du Pays Fantastique est déterminée par les désirs, qu'ils soient conscients ou non. Et comme c'était Bastien qui avait dû choisir la direction à prendre, leur route les menait de plus en plus loin au cœur du Pays Fantastique — c'est-à-dire vers ce point central que constituait la Tour d'Ivoire. Ce que cela signifiait pour Bastien, il ne l'apprendrait que plus tard.[99]

L'Histoire sans fin n'offre pas seulement une mise en abyme de l'acte de lecture auquel se livre le lecteur à travers le personnage de Bastien, c'est le livre lui-même qui fait l'objet d'une réduplication infinie et aporistique. Dans *Le récit spéculaire*, Lucien Dällenbach théorise la mise en abyme de la façon suivante : « est mise en abyme tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par réduplication simple, répétée ou spécieuse »[100]. Il distingue trois types de réduplication :

- La réduplication simple, qui entretient un rapport de similitude avec l'œuvre qui l'inclut. « [Elle] reflète une même œuvre (égalité par similitude),

[97] Michael Ende, *L'Histoire sans fin, op. cit*, p. 238.
[98] *Ibid.*, p. 245.
[99] *Ibid.,* p. 332-333.
[100] Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*, Seuil, 1977, p. 17.

une œuvre dans l'œuvre [...] c'est-à-dire quelque chose (tableau, livre, etc.) qui représente l'œuvre dans son ensemble »[101].

- La réduplication infinie (ou répétée), l'œuvre s'enchâsse à l'infini dans elle-même, créant un cycle sans fin. « [Elle] reflète la même œuvre (mimétisme, égalité par identité), l'œuvre dans l'œuvre, c'est-à-dire une œuvre entrain de s'écrire »[102].
- La réduplication aporistique (ou spécieuse), la mise en abyme inclut l'œuvre qui l'inclut. « Elle reflète l'œuvre même (égalité par identité). [...] Il s'agit en fait d'un segment du texte qui contient tout le texte ou qui présente celui-ci comme s'il était à venir alors qu'il est terminé. »[103]

Mais « Qu'arriv[e t-]il à un livre qui disparai[t] dans sa propre histoire ? »[104] se demande justement Elinor dans *Sang d'encre* quand elle constate que le livre écrit par Fenoglio a été emporté dans le monde d'encre. *L'Histoire sans fin* en offre un aperçu, en illustrant à la fois l'enchâssement infini de l'œuvre à l'intérieur d'elle-même et son « dédoublement paradoxal ». Le livre que le lecteur réel tient entre ses mains, s'inclut lui-même à l'intérieur de la diégèse. Bastien se plonge lui aussi dans la lecture d'un exemplaire de *l'Histoire sans fin*, au détail près que celui-ci n'inclut pas sa propre histoire (démarquée dans l'édition du lecteur par une typographie de couleur différente). Dans la métadiégèse, la Petite Impératrice découvre un autre livre qui renferme la mémoire du Pays Fantastique, un livre écrit par le Vieillard de la Montagne errante. Ce livre comprend non seulement l'histoire que Bastien est en train de lire, mais aussi sa propre histoire.

> [La reliure] était de couleur bleue et, comme le Bijou que la Petite Impératrice portait au cou, on discernait sur la couverture deux serpents qui se mordaient la queue et formaient un ovale. En dessous de cet ovale figurait le titre : L'Histoire sans fin.
>
> Les pensées de Bastien se brouillèrent. C'était précisément le livre qu'il était en train de lire ! Il le regarda encore une fois. Oui, sans aucun doute, le livre dont il était ici

[101] *Ibid.*, p. 142.
[102] *Ibid.*, p. 142.
[103] *Ibid.,* p. 142.
[104] Cornelia Funke, *Sang d'encre, op. cit.*, p. 646.

> question, c'était celui qu'il avait en main. Mais comment pouvait-il se trouver à l'intérieur de lui-même ? [105]

Comme le souligne Jean-Marc Limoges dans son article *La mise en abyme imagée* : « pour qu'une œuvre soit aporétique, pour que l'œuvre dans l'œuvre soit l'œuvre même, il ne faut que la décrire, que l'évoquer, que la rêver, elle doit demeurer […] à l'état de « programme », d'« ébauche », de « projet », de « réalisation partielle »[106]. Le livre du Vieillard de la Montagne errante apparait ainsi toujours en cours d'écriture. La Petite Impératrice constate d'elle-même que l'histoire s'écrit au fur à mesure, détaillant l'événement qui est en train de se produire à l'instant même.

> « Tu notes tout ce qui arrive, dit-elle.
>
> - Tout ce que je note arrive », fut la réponse. […]
>
> « Toi et moi, demanda-t-elle, et tout le Pays Fantastique — tout est consigné dans ce livre ?
>
> Il écrivit et en même temps elle perçut sa réponse :
>
> « Ce n'est pas ça. Ce livre est le Pays Fantastique tout entier, y compris toi et moi.
>
> Et où est ce livre ?
>
> Dans le livre. [107]

Cette anachronie installée par la mise en abyme correspond à ce que Dällenbach appelle « la rétro-prospective, [elle] réfléchit l'histoire en découvrant les *événements antérieurs* et les *événements postérieurs* à son point d'ancrage dans le récit. »[108] Située en plein cœur du roman, cette mise en abyme joue le rôle de « pivot » central, « charnière entre un *déjà* et un *pas encore* »[109] de manière à faire saillir l'intelligibilité de l'œuvre et sa structure formelle.

> Le livre dans le livre est l'occasion pour le héros de lire sa propre histoire qui apparait comme déjà écrite. Le lecteur hors du livre lit en même temps : il voit que le héros apprend ce qui lui arrive *comme* lecteur. L'écrit se retourne en lui-même. Le monde s'achemine à un livre. La vie elle-même est un texte que nous avons à déchiffrer. [110]

---

[105] Michael Ende, *L'Histoire sans fin*, *op. cit*, p. 225.
[106] Jean-Marc Limoges, « La Mise en abyme imagée », *Textimagen° 4, L'image dans le récit*, 2012, [en ligne] <https://revue-textimage.com/06_image_recit/limoges2.html>
[107] Michael Ende, *L'Histoire sans fin*, *op. cit*, p. 226.
[108] Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire, op. cit., p. 74.*
[109] *Ibid,* p. 89.
[110] Alain Montandon, *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance, op. cit*., p. 216.

Cette scène témoigne également de l'influence romantique de Michael Ende, en s'inspirant du Märchenroman de Novalis que nous avons déjà évoqué dans la partie I. En effet, la rencontre entre La Petite Impératrice et le Vieillard de la Montagne errante fait écho à un épisode similaire qui se joue dans *Henri d'Ofterdingen*. Lors de son voyage, Henri fait lui-même la connaissance d'un ermite vivant reclus dans une grotte. Ce dernier lui fait découvrir la vaste collection de livres qu'il possède : des ouvrages rares et enluminés dont un attire particulièrement l'attention du jeune homme.

> Le volume n'avait pas de titre : mais en cherchant, il finit par y trouver quelques images. Fait vraiment étrange ! elles lui parurent familières, et en regardant de plus près, il découvrit sa propre physionomie assez nettement reconnaissable parmi les figures. Il en fut effrayé et crut qu'il rêvait ; mais l'ayant examinée plusieurs fois, il ne pouvait plus douter de la ressemblance parfaite. Il en croyait à peine ses yeux, lorsqu'un instant après il découvrit dans une des images la grotte, l'ermite et le vieux mineur à ses côtés.[111]

Adoptant une position temporelle retro-prospective, cette mise en abyme place Henri face à son passé à travers des figures familières : l'Orientale, ses propres parents, le landgrave de Thuringe, le Chapelain de la cour…, sont présents en compagnie de l'ermite et du vieux mineur, ainsi que son avenir à la cour de l'Empereur puis sur un navire. Mais là encore, l'histoire reste encore à écrire et la fin reste indistincte « les dernières images étaient obscures et incompréhensibles […] La fin du volume semblait manquer. Henri était très intrigué et n'avait pas de plus ardent désir que de pouvoir lire cet ouvrage et le posséder au complet ».[112] Placée au milieu de l'œuvre comme dans *l'Histoire sans fin*, cette mise en abyme « retro-prospective » en constitue le pivot central, offrant d'un même coup d'œil un regard sur le passé, le présent et l'avenir. Encore une histoire sans fin qui se mord la queue à l'image de l'Ouroboros qui orne la couverture du livre de Bastien et de l'Auryn de la Petite Impératrice, aussi nommé le « miroitant » (*der Glanz*, en allemand, qui signifie l'Éclat).

---

[111] Novalis, *Henri d'Ofterdingen*, Editions Aubier, 1942, p. 227.
[112] *Ibid.*, p. 229.

4. Jeux de miroir et cycle sans fin

> Quelle image offre un miroir qui se reflète dans un autre miroir ? Le sais-tu, Souveraine des Désirs aux Yeux d'Or ? [113]

Michael Ende illustre cette mise en abyme infinie par l'image vertigineuse d'un miroir en reflétant un autre. Le miroir renvoie un reflet symétrique à la fois identique et exact opposé, symbole par excellence du dédoublement et de la dualité, à la fois début et fin, naissance et mort, œuf et cercueil… Le Vieillard de la Montagne errante annonce à la Petite Impératrice la fin prochaine de l'histoire. Incapables de créer un nouveau début, les habitants du Pays Fantastique sont coincés dans le cycle de l'éternel retour. Seul un enfant du monde des hommes aura le pouvoir de les en sortir en réinventant l'histoire, pour permettre l'éclosion d'une nouvelle vie.

Comme le dit si bien Mo dans *Sang d'encre* : « Les histoires ne finissent jamais, Meggie, lui avait-il dit une fois. Même si les livres veulent nous le faire croire. Les histoires continuent toujours, elles ne s'arrêtent pas plus avec la dernière page qu'elles ne commencent avec la première. » [114] Force sera de constater par elle-même que l'histoire du monde d'encre ne suit pas un schéma linéaire et immuable, mais adopte plutôt celui d'un cycle, sans réel début ni fin : « Il semblait ne plus y avoir qu'une histoire, cette histoire, l'histoire de Fenoglio. Elle paraissait n'avoir ni commencement ni fin »[115]. Comme beaucoup d'univers de *fantasy*, le monde d'encre est un monde à part entière, complet et autonome, il ne se résume pas à ce que Fenoglio a écrit dans *Cœur d'encre*. Son intrigue a vocation à se poursuivre à travers d'autres tomes, sa géographie à s'étendre, ses personnages à évoluer... Repoussant les limites et frontières du monde de papier, l'histoire continue de s'écrire d'elle-même donnant vie à « un monde imaginaire qui se nourrit de lui-même, prolifère et s'étend en reculant sans fin les limites du représenté »[116] comme le décrit Pierre Jourde.

---

[113] Michael Ende, *L'Histoire sans fin, op. cit*, p. 227.
[114] *Ibid.*, p. 58.
[115] Cornelia Funke, *Sang d'encre*, *op. cit.*, p. 293.
[116] Pierre Jourde, *Géographies imaginaires*, Corti, 1991, p. 87.

Pour Hildegunst aussi, le début de son histoire est la fin. Le dinosaure débute ainsi son roman : « Ici commence l'histoire »[117]. Il entreprend ensuite le récit de ses aventures dans les catacombes de Bouquinbourg, sa rencontre avec le Roi des Ombres, comment il a atteint l'Orm et est entré en possession du Livre *sanglant*. « Je n'ai rien d'autre à vous raconter. Ici s'arrête l'histoire »[118] ; si pour le lecteur l'histoire s'achève, pour le jeune Hildegunst dont nous avons suivi le périple et qui vient d'être touché par l'Orm, elle ne fait que commencer. Il lui appartient maintenant de raconter l'histoire qu'il vient de vivre et les tomes qui suivront prouveront qu'il lui reste encore maintes aventures à vivre et écrire.

> Pour rompre le cercle de l'éternel retour, l'aventure doit captiver le lecteur au sens propre, l'attirer, le séduire, le retenir. Car lui seul, par sa lecture, peut apporter du neuf au Pays Fantastique. [119]

L'identification facilite l'immersion du lecteur, ce qui explique pourquoi les personnages principaux des ouvrages pour la jeunesse sont souvent des enfants ou des adolescents, qui de par leur âge, sont plus susceptibles de rencontrer les mêmes problématiques que le lecteur. Dans *La Lecture comme jeu*, Michel Picard nomme ce jeu de rôle, de simulacre, « le playing », un phénomène qui, selon Vincent Jouve, « s'enracine dans l'imaginaire du sujet »[120]. Dès qu'il commence sa lecture, Bastien s'identifie clairement au jeune indien. « Fils de tous » alors que lui n'est le « fils de personne », il incarne un idéal, la force et la persévérance dont il rêve pour tenir tête à ses détracteurs et attirer de nouveau le regard paternel bienveillant sur lui.

Le phénomène est illustré encore plus clairement dans le passage où Atréju fait face à la Porte au Miroir Magique et y découvre l'image de Bastien « un gros garçon au visage blême - à peu près de son âge — assis, les jambes croisées, sur une pile de nattes en train de lire un livre »[121]. Cette Porte miroir « ronde comme une seconde lune »[122] est l'une des nombreuses représentations du regard maternel. Comme les yeux de l'Enfant-Lune le

---

[117] Walter Moers, *La Cité des livres qui rêvent, op. cit.*, p. 9.
[118] *Ibid.*, p. 456.
[119] Christian Chelebourg, « "Mort de l'auteur" et "Fin de l'histoire"», *op. cit.*, p. 188.
[120] Vincent Jouve, *La lecture*, Hachette, 1993, p. 82.
[121] Michael Ende, *L'Histoire sans fin*, *op. cit*, p. 122.
[122] *Ibid.*, p. 121.

feront pour Bastien, elle révèle à Atréju le secret de sa nature profonde, le reflet de sa véritable identité. Car si pour Bastien, la lecture « est pour lui une fuite, une évasion, le merveilleux d'un ailleurs radicalement autre. Il découvrira, pris au piège de la lecture, que cet autre n'est que lui-même et que, tout en lisant, ce n'est jamais que lui qu'il lit. » [123]

Quand Bastien rejoint le Pays Fantastique, il se lie tout naturellement d'amitié avec Atréju et recherche dans son reflet l'approbation et l'admiration qu'il aimerait voir dans le regard de son père. Donnant vie à tous ses désirs pour faire renaître le Pays Fantastique, le jeune garçon va céder à la tentation de se servir de son pouvoir à des fins personnelles. À mesure que Bastien perd sa mémoire et son identité, Atréju tente de lui rappeler qu'une mission l'attend dans l'autre monde et qu'il doit retrouver le chemin de son monde : « – Tu dois rentrer et tenter de remettre de l'ordre dans ton monde, afin que des hommes recommencent à venir chez nous, au Pays Fantastique »[124]. Mais manipulé par Xayide, Bastien refuse d'entendre raison « C'est dire qu'il choisit une perspective singulière, personnelle au Vouloir du Pays fantastique, qu'il impose une perspective égoïste, égocentrique, fondée sur la volonté de puissance de l'ego »[125]. Ce qui le conduira à affronter et blesser Atréju en lui transperçant la poitrine avec l'épée magique Sikanda. Graograman l'avait pourtant mis en garde de ne jamais forcer l'épée qui jaillit d'elle-même hors de son fourreau en cas de nécessité : « Mais si tu la tires de son fourreau, tu seras à l'origine d'un grand malheur, pour toi-même et pour le Pays Fantastique. Ne l'oublie jamais »[126]. Cette recommandation, Bastien l'a peut-être oubliée elle aussi ou plus vraisemblablement aveuglé par son égo, il a choisi de ne pas s'en souvenir. Secouru par Fuchur, Atréju s'éloigne définitivement de Bastien. Sans double, sans reflet auquel s'identifier, Bastien se retrouve réduit à l'errance. Il a perdu toute réalité et pour retrouver son identité, il doit retourner dans son monde.

On peut en conclure que c'est par sa lecture, en s'identifiant et se projetant dans le personnage, que le lecteur participe à donner vie au héros de fiction, de la même manière que le fait Mo dans *Cœur d'Encre*. Par sa lecture, il concrétise l'œuvre de l'auteur.

---

[123] Alain Montandon, *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance, op. cit.*, p. 208.
[124] Michael Ende, *L'Histoire sans fin*, *op. cit.*, p. 352.
[125] Alain Montandon, *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance, op. cit.,* p. 217.
[126] Michael Ende, *L'Histoire sans fin*, *op. cit*, p. 274.

> - En fait, je devrais être fier, très fier, murmura Fenoglio. Tous les écrivains souhaitent que leurs personnages soient vivants et les miens se sont littéralement échappés de votre livre !
>
> - Parce que mon père en a fait la lecture, intervint Meggie. Il peut aussi le faire avec d'autres livres.[127]

5. Le lecteur donne vie au récit

> Je voudrais bien savoir, se dit-il, ce qui se passe réellement dans un livre, tant qu'il est fermé. Il n'y a là, bien sûr, que des lettres imprimées sur du papier, et pourtant — il doit bien se passer quelque chose puisque, quand je l'ouvre, une histoire entière est là d'un seul coup. Il y a des personnages, que je ne connais pas encore, et il y a toutes les aventures, tous les exploits et les combats possibles parfois surviennent des tempêtes, ou bien on se retrouve dans des villes et des pays étrangers. Tout cela est d'une façon ou d'une autre à l'intérieur du livre. Il faut le lire pour le vivre, c'est évident. Mais c'est déjà dans le livre, à l'avance. Je voudrais bien savoir comment.[128]

De nombreux théoriciens se sont penchés sur la question que se pose Bastien. H.R. Jauss et Wolfgang Iser de l'école de Constance, s'intéressent particulièrement à l'actualisation du sens de l'œuvre à travers le processus de réception et à sa concrétisation par l'acte de lecture. Dans *l'Acte de Lecture*, WolgangIser propose une théorie de l'effet plutôt qu'une théorie de la réception : « Le texte est un *potentiel d'action* qui est actualisé au cours du processus de lecture »[129]. Iser voit donc le sens du texte littéraire comme un « effet » dont le lecteur fait l'expérience et donc sujet à évolution, plutôt que comme un sens univoque prescrit par l'auteur.

> Au lieu de continuer à se poser la question de savoir ce que signifient tel poème, tel drame ou tel roman, il faut se demander ce qui se passe chez le lecteur lorsque, par sa lecture, il donne vie à des textes de fiction. [130]

La lecture demande donc une coopération active du lecteur pour remplir les blancs et participer ainsi au déroulement de l'action. Comme nous l'avons vu précédemment, Iser distingue deux dimensions à l'œuvre littéraire : un pôle artistique, un texte commun à tous les lecteurs et un pôle esthétique, une expérience unique pour chaque lecteur déterminée par son vécu, ses connaissances culturelles et historiques…

---

[127] Cornelia Funke, *Cœur d'encre, op. cit.*, p. 301.
[128] Michael Ende, *L'Histoire sans fin*, *op. cit*, p.18-19.
[129] WolfgangIser, *L'acte de lecture*, *op. cit.*, p.7.
[130] *Ibid.,* p. 41.

> - Dans ce cas l'Histoire sans fin est différente pour chacun ?
>
> - Je veux le croire, répondit M. Koreander. D'ailleurs, il n'y a pas seulement les livres, il y a aussi d'autres moyens d'aller au Pays Fantastique et d'en revenir. C'est une chose dont tu t'apercevras. [131]

L'histoire serait donc différente pour chacun des lecteurs qui en fait l'expérience, ce qui rejoint l'une des trois fonctions essentielles de la « lecture littéraire » définie par Michel Picard : « l'élection du sens dans la polysémie ». La lecture est plurielle, elle donne lieu à une large variété d'interprétations faisant vivre à chaque fois une expérience unique au lecteur. Vincent Jouve précise : « Face au pluriel du texte, le lecteur dispose d'une certaine latitude. Maintenant un équilibre entre jeu d'identification (*playing*) et jeu de réflexion (*game*), la lecture littéraire permet aussi bien l'investissement imaginaire que l'enrichissement intellectuel. » [132]

L'auteur destine son œuvre à un « lecteur modèle » selon Eco ou un « lecteur implicite » pour Iser, mais ceux-ci ne partageront pas tous le même vécu, les mêmes expériences de la vie, la même culture littéraire et historique. Chaque lecteur aura des interprétations différentes de l'œuvre en fonction de l'identité de sujet-lecteur qu'il s'est construite au fil de sa vie et de son parcours littéraire. Aussi, si l'interprétation d'une même œuvre n'est pas univoque, elle ne reste pas non plus figée et tend elle-même à évoluer au même titre que son lecteur. Par sa pluralité, la lecture ouvre ainsi de nouvelles perspectives au lecteur, lui permettant d'acquérir une nouvelle vision du monde.

> Tu ne peux pas aller trouver une seconde fois l'Enfant-Lune, c'est exact — tant qu'elle demeure l'Enfant-Lune. Mais si tu arrives à lui donner un autre nom, tu la reverras. Et à chaque fois que tu y parviendras, ce sera à nouveau la première et unique fois. [133]

Comme la rencontre de Bastien avec l'Enfant-Lune, chaque lecture est une expérience unique. Et si la relecture d'une œuvre est toujours possible, elle promet au lecteur à chaque fois une toute nouvelle expérience, faite d'émotions différentes et ouvrant des perspectives inédites. De la même manière Dame Aiuola ne meurt, ni ne nait « nous

---

[131] Michael Ende, *L'Histoire sans fin*, *op. cit*, p. 516.
[132] Vincent Jouve, «Auteur et littérarité», *Cycnos*, Volume 14 n° 2, 18 juin 2008, [en ligne],<http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1412.>
[133] Michael Ende, *L'Histoire sans fin*, *op. cit*, p. 516.

sommes toujours la même Dame Aiuola et pourtant nous ne le sommes pas deux fois »[134]. La lecture n'est donc pas condamnée à rester enfermée dans le cycle de l'éternel retour, au contraire, elle est appelée à renaître sous le regard du lecteur qui l'actualise.

Mais l'interprétation d'une œuvre ne saurait se limiter à un sens univoque prescrit par l'auteur. Pour Roland Barthes, c'est bien au lecteur qu'il appartient d'en établir le sens et ainsi de donner existence à l'œuvre : « Le pacte implicite passé avec les jeunes lecteurs induit que la satisfaction des ambitions de l'auteur passe par l'effacement de son autorité au bénéfice de l'imagination du lecteur »[135]. Michael Ende préfigurait déjà cette « mort de l'auteur » dès le titre de son roman « Die unendliche Geschichte », autrement dit une histoire sans *Ende*, où l'auteur s'efface pour laisser libre court à l'imagination de son lecteur.

Toutefois, l'interprétation subjective et personnelle que fait le lecteur de l'œuvre, pose aussi des limites. Pour Alain Montandon, l'attitude égoïste de Bastien qui impose ses désirs personnels aux habitants du Pays Fantastique, est une allégorie « de l'attitude du lecteur qui est certes entré dans le texte, mais qui impose directement, immédiatement et de force une interprétation personnelle, subjective et limitée à sa lecture »[136].

Dans la trilogie *Cœur d'encre*, si les lecteurs comme Mo, Darius, Meggie et Orphée ont le pouvoir de donner vie aux mots et de tirer personnages et objets de leur monde d'encre, les conséquences sont souvent imprévisibles et dramatiques, car cette violation des frontières, entre monde réel et fiction, transgresse les règles des deux univers.

Mais si Mo et Meggie se laissent guider par une volonté altruiste de rétablir l'ordre et de sauver la vie d'innocents, les intentions d'Orphée sont bien moins louables. Ne se cantonnant plus à son rôle de lecteur, Orphée use et abuse de son pouvoir en usurpant le rôle de Fenoglio, détournant les mots de l'auteur pour façonner un monde à sa mesure : « Il tirait un à un les fils de l'entrelacs subtil que le vieil homme avait tissé, dessinait ses propres motifs qu'il intégrait comme des pièces grossières dans la tapisserie de Fenoglio et

---

[134] *Ibid.*, p. 472.
[135] Christian Chelebourg, *Les Fictions de jeunesse, op. cit.*
[136] Alain Montandon, *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance, op. cit.,* p. 217.

s'enrichissait avec ce que sa voix faisait surgir à partir des mots d'un autre »[137]. Orphée renverse ainsi le « Mythe du livre » tel que le définit Roland Barthes dans son essai où il annonce la « Mort de l'Auteur » : « pour rendre l'écriture à son avenir, il faut en reverser le mythe : la naissance du lecteur doit se payer par la mort de l'Auteur »[138]. Seulement Fenoglio ne l'entend pas de cette oreille et tente vainement de reprendre le contrôle de son histoire.

> Comment pourrait fonctionner une histoire si tout le monde pouvait ressusciter à n'importe quel moment ? Ce serait la confusion totale et cela ôterait tout le suspense ! Non. Tu as raison. Les morts doivent rester morts. C'est pourquoi nous ne ferons pas revenir Cosimo, mais seulement son sosie ! [139]

Avec le concours de Meggie, il crée un double de Cosimo le beau, un reflet parfait du prince revenu d'entre les morts. Mais dans leur plan imparfait, ils ont négligé un détail. Si le double est persuadé d'être le Cosimo original, il reste un être incomplet ayant perdu les souvenirs de son passé, la mémoire de son histoire et de ses origines.

> Parce qu'il va enfin découvrir qui il est ! chuchotait une petite voix dans la tête de Fenoglio. (À moins qu'elle ne fût dans son cœur ?) Parce qu'il est vide comme une boîte sans contenu, ton bel ange vengeur. Quelques souvenirs empruntés, quelques statues de pierre, c'est tout ce qu'il possède, le pauvre, et tes histoires sur ses exploits dont il cherche désespérément l'écho dans son cœur vide.[140]

Simple reflet en quête de son image d'origine pour retrouver son identité effacée, Cosimo offre une image inversée d'un Bastien qui a perdu son reflet en blessant Atréju. Le résultat est le même pour les deux personnages, sans lien avec le réel, ils deviennent des êtres inconsistants. Cela conduira Cosimo à sa perte quand Bastien empruntera la voie de la renaissance.

L'histoire finit par échapper totalement à son auteur. À travers le lecteur, elle s'écrit toute seule. Quand le Geai Bleu dépeint par Fenoglio trouve son incarnation en Mortimer Folchard, ce sont les actions de ce dernier qui prennent le pas sur les écrits de l'auteur ; Force est de constater pour Fenoglio qu'il a perdu tout contrôle sur sa création : « Cette

---

[137] Cornelia Funke, *Mort d'encre*, *op. cit.,* p. 34.
[138] Roland Barthes, *Essais critiques*, Seuil, 1984, p. 67.
[139] Cornelia Funke, *Sang d'encre*, *op. cit.*, p. 257-258.
[140] *Ibid.,* p. 460.

histoire se raconte toute seule »[141]. « Cette histoire n'a plus d'auteur. Ce qui arrive maintenant, c'est le Geai bleu qui l'écrit avec sa chair et avec son sang »[142], remarque également Resa. De même, le Vieillard de la Montagne errante n'est que le scribe d'une « Histoire sans fin s'écrit [qui] d'elle-même par [s]a main ». [143]

Le livre devient vivant à l'image d'Homoncolosse[144] créé par Suiffart. Pour empêcher l'auteur du manuscrit parfait de briser ses rêves de grandeurs, Suiffart n'a pas hésité à le piéger et le transformer en livre vivant. Il a remplacé sa peau par du papier élaboré par les Biblalchimistes. Un matériau si sensible à la lumière qu'il s'enflammerait au moindre rayon de lune condamnant Homoncolosse à rester dans l'obscurité des Catacombes. Son sang a été enrichi d'une injection de vin de Comète, un liquide qui offre force et vie éternelle, mais porte également en lui une lourde malédiction.

> Désormais, tu es un *livre ambulant*. Le plus rare, le plus précieux, le plus dangereux et donc le plus recherché dans les catacombes. Tu as l'étoffe d'une légende. [145]

Suiffart l'apprendra à ses dépens, « il ne faut pas sous-estimer le pouvoir du papier ». Il pensait réussir à contenir le pouvoir du « plus grand écrivain de Zamonie » en le transformant en *livre ambulant* et en le cloitrant dans les Catacombes pour qu'il élimine au passage quelques chasseurs de livres gênants. Mais il n'a fait que donner encore davantage d'armes à sa création dont il a totalement perdu le contrôle. Homoncolosse est devenu une légende des Catacombes, le Roi des Ombres. Ce dernier finit par se retourner contre Suiffart, quittant l'ombre pour s'exposer en pleine lumière, « sentir une dernière fois le soleil » et emporter son créateur avec lui dans les flammes.

Face à la vision de la cité qui se consume, Hildegunst se laisse toucher par l'Orm. À présent devenu poète, il est libre de réenchanter le monde en lui livrant son récit, comme Bastien doit montrer aux hommes la voie qui mène au Pays Fantastique.

---

[141] Cornelia Funke, *Mort d'encre*, *op. cit.,* p. 364.
[142] *Ibid,* p. 351.
[143] Michael Ende, *L'Histoire sans fin, op. cit*, p. 227.
[144] Le nom « Homoncolosse » est un jeu de mot qui fait référence aux homonculus, une sorte d'homme miniature que prétendait pouvoir créer les alchimistes.
[145] Walter Moers, *La Cité des livres qui rêvent, op. cit.,* p. 351.

Partie III – Vers un réenchantement du monde réel

1. Le livre comme lecture de soi

« le livre n'est rien d'autre qu'un miroir, un miroir biseauté jouant du même et de l'autre pour se lire soi-même. Toute lecture est individuelle. Chacun ne lit que sa propre histoire […] » [146] La lecture amène à la connaissance de soi comme le prouvent les aventures de Bastien. À travers son immersion dans la Grande quête d'Atréju et son identification au jeune indien, il va devenir un garçon plus fort et persévérant, digne sauveur du Pays Fantastique. Une fois immergé dans le Pays Fantastique, la deuxième partie du roman n'est plus tant une quête, que le récit d'apprentissage d'un jeune garçon sur le chemin de la maturité comme le fait justement remarquer Jacques Baudou :

> La seconde n'est pas tout à fait une quête, sinon dans sa partie terminale. Elle emprunte plutôt la forme d'un récit d'apprentissage initiatique au cours duquel Bastien subit une série d'épreuves. Jean-Louis de Rambures parle d'une « quête philosophique », avec quelque justesse, puisque, à chaque étape de son périple à travers le Pays fantastique, Bastien est amené à faire preuve de sa sagacité ou de son courage avant de pouvoir passer à la suivante.[147]

La lecture joue bien sûr un rôle clé dans cet apprentissage : « Il faut le lire pour le vivre, c'est évident »[148] constate de lui-même Bastien. Cette expérience correspond à l'une des trois fonctions de la lecture définie par Michel Picard : « la modélisation par une expérience de réalité fictive » qui a un rôle avant tout pédagogique.« Modéliser une situation, c'est proposer au lecteur d'expérimenter sur le mode imaginaire une scène qu'il pourrait vivre dans la réalité : la lecture, autrement dit, permet d' « essayer » des situations »[149] explique Vincent Jouve. Ainsi l'immersion fictionnelle de Bastien dans le Pays Fantastique va-t-elle permettre au lecteur d'explorer par procuration une vaste série de situations et d'en tirer des leçons.

---

[146] Alain Montandon, *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance, op. cit*., p. 219.
[147]Jacques Baudou, *La fantasy*, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 2005, [en ligne] <https://www.cairn.info/la-fantasy--9782130551584-page-79.htm>
[148] Michael Ende, *L'Histoire sans fin*, *op. cit*, p. 18.
[149] Vincent Jouve, *La lecture*, *op. cit.,* p. 104.

> Par le biais de l'identification avec Bastien, le lecteur approche aussi certains mystères et certaines vérités qu'il comprendra non par la seule raison, mais pour les avoir expérimentées par le truchement de la fiction. [150]

Si Bastien a fait acte de bravoure en sauvant le Pays Fantastique du Néant, il ne fait pas pour autant figure de héros, contrairement au droit et vertueux Atréju qui n'a jamais cédé à la tentation d'utiliser Auryn après la mise en garde du centaure Cairon.

> AURYN te donne un grand pouvoir, dit-il d'une voix solennelle, mais tu n'as pas le droit de t'en servir. Car la Petite Impératrice non plus ne fait jamais usage de son pouvoir. AURYN te protégera et te guidera, mais tu ne dois jamais intervenir, quoi que tu sois amené à voir, car à partir de cet instant ta propre opinion n'a plus la moindre valeur. C'est pour cela que tu dois partir sans armes. Tu dois laisser les choses se passer comme elles se passeront. Tout devra avoir à tes yeux la même valeur, le mauvais et le bon, le beau et le laid, le fou et le sage, de même que tout cela a la même valeur pour la Petite Impératrice. Tu dois seulement chercher et interroger, sans rien juger d'après ton propre jugement. N'oublie jamais cela, Atréju ! [151]

Bastien va au contraire user et abuser du pouvoir d'Auryn. Aveuglé par un pouvoir en pleine expansion et ses rêves de grandeur, il va braver toutes les interdictions (ne pas utiliser Auryn, ne pas tirer Sikanda de son fourreau…) et commettre toutes les erreurs possibles. Suivant le chemin de ses désirs égoïstes, Bastien va petit à petit sombrer dans le nihilisme, semant la désolation autour de lui et amenant la guerre aux portes de la Tour d'Ivoire. Le jeune garçon se veut bienfaiteur du Pays fantastique, mais ne mesure pas toujours les conséquences de ses actes. Ainsi quand il change les Acharai, éternels pleureurs en Schlamuffes, éternels rieurs, ceux-ci perdent toute réalité et deviennent totalement incontrôlables : «Nous sommes là à papillonner en rond et il n'y a rien à quoi nous arrivions à nous tenir. Nous ne pouvons même pas jouer à un jeu véritable, puisque nous n'avons pas de règles. Des pantins ridicules ! »[152]. Mais ces épreuves sont autant de leçons qui vont conduire Bastien à son Vœu véritable. « De tous les chemins, c'est le plus dangereux » le met en garde Graograman. « Il exige une sincérité et une attention sans failles, car sur aucun autre chemin il n'est aussi aisé de se tromper définitivement ».[153]

---

[150] Isabelle Olivier, « L'histoire sans fin ou le réenfantement par le merveilleux », *op. cit.*, p. 208.
[151] Michael Ende, *L'Histoire sans fin*, *op. cit*, p. 54.
[152] *Ibid.,* p. 494.
[153] *Ibid.,* p. 280.

> Mais certaines choses ne peuvent être approfondies en y réfléchissant, il faut les vivre. Aussi serait-ce bien plus tard, après avoir fait de multiples expériences, que Bastien, pensant à nouveau aux paroles de Graograman, commencerait à les comprendre. [154]

Le chemin qui le mène à son Vœu véritable, est semé d'embuches et de tentations. Bastien se laisse manipuler par Xayide qui le pousse à épuiser tous ses souvenirs pour assouvir ses désirs mégalomaniaques et faire de lui l'empereur de Pays Fantastique. « Ma volonté peut diriger tout ce qui est vide », lui confie-t-elle. Elle fera également tout pour éloigner Atréju de Bastien, convainquant ce dernier qu'Atréju cherche à lui dérober Auryn et qu'il devrait prendre la place de la Petite Impératrice pour asseoir son pouvoir. Mais c'est l'affrontement avec son désormais frère ennemi qui va ouvrir les yeux de Bastien, alors qu'il pense avoir blessé mortellement Atréju. Son errance le conduira dans la Maison changeante de Dame Aiuola, un personnage qui incarne à la fois la figure maternelle et le cycle de la nature.

> - J'ai tout fait de travers, dit-il un jour, j'ai tout compris de travers. L'Enfant-Lune m'a offert tant de choses, et avec tout cela je n'ai causé que des malheurs, à moi-même et au Pays Fantastique. […]
> - Non, répondit-elle, je ne le crois pas. Tu as suivi le chemin de tes désirs et il ne va jamais tout droit. Tu as fait un grand détour, mais c'était ton chemin. Et sais-tu pourquoi ? Tu fais partie de ceux qui ne peuvent retourner en arrière que lorsqu'ils ont trouvé la source d'où jaillit l'Eau de la Vie. Et c'est le lieu le plus secret du Pays Fantastique. Pour s'y rendre, il n'existe aucun chemin qui soit simple […] Chaque chemin qui y aboutit était finalement le bon.[155]

Pour Meggie également, l'apprentissage va passer par la lecture. Dans *Cœur d'encre*, la disparition de sa mère et l'enlèvement de son père par Capricorne, vont offrir l'opportunité à la jeune fille de s'émanciper et faire ses preuves. La figure de l'orphelin est : « une topique au sens freudien du terme, c'est-à-dire une configuration mentale cristallisant une disposition structurellement inscrite dans le développement psychocognitif du jeune sujet à qui elle permet d'assumer son besoin d'émancipation »[156] comme l'explique Laurent Bazin. Sans figure paternelle pour la protéger et la guider, Meggie n'a d'autre choix que d'apprendre par elle-même à développer le don qu'elle a

---

[154] *Ibid.*
[155] *Ibid.,* p. 475.
[156] Laurent Bazin, « Topos, trope ou paradigme ? », *op. cit.,* p. 171.

hérité de son père et s'en servir pour le libérer de Capricorne. Dans *Sang d'encre*, l'harmonie familiale retrouvée ne laisse pas à la préadolescente beaucoup de possibilités d'évoluer. Le don qu'elle partage avec Mo n'étant pas sans danger, elle ne peut continuer à le développer au risque d'envoyer accidentellement quelqu'un dans un monde fictif. Mais ses lectures sur le monde d'encre ne suffisent plus à alimenter son désir d'aventures, elle va donc choisir de s'immerger littéralement dans le monde d'encre, comme Bastien. Séparée de ses parents, elle est à nouveau libre d'utiliser son don pour donner vie aux textes de Fenoglio et l'aider à modifier l'histoire. Dans son apprentissage, Meggie n'est pas à l'abri des erreurs, mais elle en tirera leçon et sauvera ainsi une nouvelle fois la vie de sa famille et de nombreux innocents.

Comme pour Bastien, le voyage d'Hildegunst s'apparente à un récit d'apprentissage. Pour atteindre l'Orm et devenir poète, il emprunte un chemin long et tortueux qui le conduit dans le monde souterrain de Bouquinbourg. Sa route est semée d'obstacles et de périls mortels auxquels il va devoir faire face sans jamais se décourager.

> Mais ne perdons pas plus de temps et entamons notre périple. Car il s'agit bien d'un voyage qui vous mènera à Bouquinbourg, *la Cité des livres qui rêvent*. Nouez bien vos lacets, le chemin commence par sinuer dans un terrain rocheux et inégal, puis traverse une monotone campagne couverte d'herbes aux tiges serrées et coupantes qui vous arrivent à la taille. Pour finir, vous devez emprunter des sentiers obscurs, labyrinthiques et périlleux qui s'enfoncent dans les entrailles de la terre. Je ne peux prévoir combien d'entre vous feront demi-tour. Tout juste puis-je vous recommander de ne jamais perdre courage. [157]

L'Orm ne se trouve pas dans les livres contrairement à ce que pensait son parrain en écriture, Dancelot. Ces derniers n'en sont que l'instrument. Lors de son séjour chez le Roi des Ombres, Hildegunst comprendra par lui-même que ses lectures, si elles lui en offrent un aperçu, ne lui permettront pas d'atteindre l'Orm. Devenu son mentor, Homoncolosse lui montrera la voie à suivre.

> On ne peut pas contraindre l'Orm, mais celui qui veut écrire doit avoir vécu des choses. [158]

---

[157] Walter Moers, La Cité des livres qui rêvent, *op. cit.,* p. 9.
[158] *Ibid.* p. 385.

Il emmène donc Hildegunst percer le dernier mystère des catacombes et rencontrer le géant qui se cache dans la cave du Château des Ombres. Lors de leur expédition, Hildegunst se fera capturer par le géant, très content d'ajouter un nouveau spécimen à sa collection personnelle de créatures en bocaux. Avant d'être libéré par le roi des ombres, Hildegunst comprend qu'en réalité, les catacombes ne sont que le système d'aération du laboratoire de ce savant et que sans en avoir conscience, il n'est qu'un grain de poussière infime à l'échelle de l'univers qui l'entoure. Mais si son aventure lui a fourni assez de matière pour écrire un passionnant récit, face à sa feuille blanche, le dinosaure reste incapable d'aligner deux mots.

> - Maintenant que je dois écrire mon histoire, j'ai plus peur qu'hier dans le bocal. Je ne comprends pas. Je devais vivre quelque chose pour pouvoir l'écrire. Et…
>
> - Les écrivains sont là pour écrire et non pour vivre les choses. Si tu veux vivre des événements, fais-toi pirate ou chasseur de livres. Si tu veux écrire, écris. Si tu ne peux puiser en toi la matière, fais-la venir d'ailleurs. [159]

Il doit ensuite apprendre à ne pas succomber au plus grand de tous les dangers que chacun porte en soi.

> - Le plus grand des dangers ? Ici ? Où ? Où est-il ? […]
>
> - Il est en toi, dit l'Homoncolosse. C'est la peur.
>
> - Oui, j'avais une peur terrible. Je n'osais ni monter ni descendre. J'étais paralysé.
>
> - Il faut que tu la domines maintenant, dit l'Homoncolosse, sinon c'est elle qui va te dominer.
>
> - Et comment, s'il te plait ?
>
> - En continuant de grimper. C'est comme l'écriture d'un roman : au début tout est facile. Tu écris le premier chapitre d'un seul trait. Mais il y a un moment où tu fatigues. Tu regardes en arrière et tu t'aperçois que tu n'en es qu'à la moitié. Tu regardes devant toi et tu constates qu'il t'en reste autant. Si tu perds courage, tu es fichu. C'est difficile d'achever quelque chose. [160]

La peur de l'échec a condamné Hildegunst à rester dans l'immobilisme, découragé devant l'ampleur de la tâche qui l'attend dans sa quête d'atteindre les plus hauts sommets. Lors de son ascension pour sortir des catacombes, le dinosaure se trouve une nouvelle fois

---

[159] *Ibid.* p. 401.
[160] *Ibid.* p. 418.

confronté à cette peur tenace qui l'empêche d'atteindre l'Orm ainsi que la sortie. L'Homoncolosse lui offrira la clé pour la vaincre : la persévérance.

Bastien apprendra une leçon similaire à travers sa lecture de *l'Histoire sans fin*. Atréju, le jeune héros auquel il s'identifie, lui permettra de développer toutes ces qualités qu'il estime, mais qui lui font défaut, lui donnant ainsi la force et le courage nécessaire pour passer dans le Pays Fantastique et en devenir le sauveur. Après son passage, sa persévérance sera mise à l'épreuve notamment lors de sa traversée du Désert des Couleurs à Goab.

> Il se souvint combien il se décourageait vite autrefois. Il avait entrepris des centaines de choses auxquelles il avait renoncé dès la première difficulté. À l'époque, il craignait toujours d'avoir faim et éprouvait une peur ridicule à l'idée d'être malade ou de souffrir. Tout cela était loin désormais. [161]

Libéré de sa peur, plus courageux et plus persévérant que jamais, Hildegunst sort des catacombes. Grâce à l'aide qu'il a apportée à Homoncolosse, Suiffart a été puni pour ses actes, la ville de Bouquinbourg est libérée de son influence néfaste et Hildegunst porte en lui la matière pour écrire la fabuleuse histoire que le lecteur est en train de lire.

> C'est à cet instant que je ressentis l'Orm pour la première fois. Il me traversa comme un vent brulant : son souffle ne provenait pas des feux de Bouquinbourg, mais des profondeurs de l'univers. Il emplit ma tête d'un tourbillon de mots qui, en l'espace de quelques battements de cœur, s'ordonnèrent en phrases, pages, chapitres et finirent par constituer le récit que, mes amis fidèles, vous êtes en train de lire. [162]

2. Une vision plus claire grâce au merveilleux

Le livre ne participe pas seulement à la connaissance de soi, c'est aussi un miroir du monde réel. L'univers merveilleux dans lequel se retrouve plongé le héros-lecteur, n'est alors plus une simple terre d'évasion ou le décor dépaysant de sa quête initiatique, il est aussi le reflet de la réalité. Cette thématique de l'univers merveilleux comme miroir du monde est parfaitement illustrée dans *Reckless* de Cornelia Funke. Le miroir remplace le livre pour assurer le passage d'un monde réel à l'univers de contes de fées qui se trouve de l'autre côté. À la manière d'*Alice de l'autre côté du miroir*, Jacob y découvre une ville, Schwanstein, qui n'est pas sans lui rappeler son monde d'origine. La cité offre en effet le

---

[161]Michael Ende, *L'Histoire sans fin, op. cit.*, p. 257.
[162]Walter Moers, *La Cité des livres qui rêvent, op. cit.*, p. 455.

tableau d'une improbable alliance entre modernité et merveilleux, où télégraphes, appareils photo, bicyclettes côtoient dragons, géants et autres créatures fantastiques. Les évolutions technologiques du monde des hommes se sont frayées un chemin jusqu'à ce monde d'inspiration médiéval hors du temps, donnant un bref aperçu de ce à quoi pourrait ressembler un univers dont l'industrialisation n'aurait pas rompu l'enchantement.

> En face du relais de poste, il y avait une gare, un bureau de télégraphe et la boutique d'un photographe qui fixait des chapeaux rigides et des robes à volants sur des plaques argentiques. Des bicyclettes étaient appuyées aux murs où des affiches mettaient en garde contre les ondins et les corbeaux dorés. Nulle part ailleurs le monde du miroir n'imitait l'autre côté aussi qu'à Schwanstein et, évidemment, Jacob s'était souvent demandé combien de gens avaient traversé le miroir accroché dans le bureau de son père.[163]

Comme nous l'avons vu dans la Partie II, le monde réel et fictif sont dépendants l'un de l'autre. Ils entretiennent un rapport de vases communicants comme l'illustre bien le Pays Fantastique. Coupé du monde réel, l'univers merveilleux se vide de son contenu, le Pays Fantastique est englouti par le Néant parce que les hommes ne viennent plus le visiter. Ils nourrissent une grande méfiance envers le merveilleux, l'accusant d'apporter « de l'illusion et l'aveuglement dans le monde des hommes ». En se laissant engloutir par le Néant et en passant dans le monde réel, les habitants du Pays Fantastiques se transforment en effet en mensonges et chimères empoisonnant la vie des hommes « Ils deviennent des idées folles dans les têtes des hommes, des idées qui font qu'ils ont peur, là où il n'y a en réalité rien à craindre, des idées qui leur font convoiter des choses qui les rendent malades, des idées qui les font désespérer alors qu'il n'y a aucune raison de le faire »[164]. Mais ce qu'ils ignorent comme le fera remarquer le loup-garou Gmork à Atréju, c'est que cette folie et cet aveuglement ne sont en réalité que le symptôme de la mauvaise communication entre les deux mondes.

> […] les hommes détestent et redoutent le Pays Fantastique et tout ce qui en vient. Ils veulent l'anéantir. Sans savoir qu'ils accroissent justement de cette manière le flot de mensonges qui se déversent constamment dans leur monde — ce flot de créatures du

---

[163] Cornelia Funke, *Reckless*, Marie-Claude Auger (trad.), Gallimard Jeunesse, 2010, p. 33-34.
[164] Michael Ende, *L'Histoire sans fin*, *op. cit*, p. 177.

> Pays Fantastique devenues méconnaissables, et vouées à mener là-bas l'existence illusoire de cadavres vivants et à empoisonner l'âme des hommes avec leur odeur de moisi.[165]

Cette méfiance à l'égard du merveilleux permet de faire un parallèle entre le contexte historique dans lequel Michael Ende écrit *l'Histoire sans fin* à la fin des années 70 et la période romantique. En effet, comme l'explique Mathilde Levêque dans *Histoire de la littérature allemande pour la jeunesse* :

> Dans les années 1970, la littérature fantastique est l'objet d'une méfiance comparable à celles qui entouraient les contes à la fin du XVIIIe siècle. Les récits fantastiques auraient pour effet, en satisfaisant le désir d'évasion, de nier les réalités sociales […] Il existe pourtant bien aussi une littérature engagée qui utilise le roman fantastique à des fins de critique sociale : la représentation d'un monde parallèle au nôtre sert à porter un regard critique. [166]

Le monde merveilleux se nourrit du réel, c'est pourquoi « la sub-création » ne peut s'en détacher totalement. Si elle n'offre pas un reflet fidèle, on peut toujours y voir une image inversée de l'univers de son créateur. Le merveilleux apporte la distance nécessaire au lecteur pour qu'il puisse y porter un regard critique. Comme l'explique Tolkien dans « Du conte de fées », c'est par le truchement de l'univers merveilleux que le lecteur (réel ou fictif) va pouvoir retrouver une vision claire, un phénomène qu'il nomme le recouvrement (*recovery*).

> Le recouvrement (qui implique le retour et le renouvellement de la santé) est un regain – celui d'une vue claire […]Il nous faut, en tout cas, nettoyer nos vitres, de façon que les choses clairement vues soient débarrassées de la grise buée de la banalité ou de la familiarité – du caractère de possession. De tous les visages, ceux de nos *familiares* sont en même temps ceux avec lesquels il est le plus difficile de jouer des tours fantastiques et est plus difficile à voir réellement avec une attention fraîche, pour en percevoir la similitude et la différence : que ce sont des visages, et pourtant des visages uniques.[167]

L'univers médiévalisant offre un cadre privilégié pour lever le voile de la banalité et poser un regard neuf sur le monde qui nous entoure. Tolkien refuse d'y voir l'évasion que procure cet ailleurs comme une fuite, un moyen d'échapper aux contingences d'un

---

[165]*Ibid.*, p. 177-178.
[166] Mathilde Levêque, *Histoire de la littérature allemande pour la jeunesse*, Thierry Marchaise, 2017.
[167]J.R.R. Tolkien, *Faërie et autres textes*, *op. cit.*, p. 121.

quotidien terne et sans fantaisie. Ses écrits qui prennent place dans des univers d'inspiration médiévale font réaction à une société en pleine industrialisation. Face à une modernité qui tend à se détacher de l'imaginaire et du merveilleux, il prône un juste retour à des valeurs plus essentielles.

> Méthode pour « se prémunir contre la perte », l'« évasion » procurée ne doit pas être prise dans un sens péjoratif : pourquoi mépriser un prisonnier qui cherche à s'évader, même par la seule imagination ? Dans un contexte historique lourd, Tolkien soupçonne les critiques qui « confondent (pas toujours par une erreur de bonne foi), l'évasion du prisonnier avec la fuite du déserteur », de préférer la soumission à la résistance… Mails il s'agit d'une « résistance » au monde, à l'évolution du monde donnée comme inévitable, un flux du temps lui-même […] [168]

Ce « passéisme », l'attrait des romantiques pour le Moyen-Âge, que l'on retrouve ensuite chez Tolkien, était déjà en soit un acte de révolte contre une société en pleine industrialisation. On peut voir dans *l'Histoire sans fin*, à la fois une apologie des pouvoirs de la lecture et de l'imagination, mais aussi une mise en garde de l'auteur contre les dérives de la modernité. Si Bastien a sauvé le Pays Fantastique en donnant un nom à la Petite Impératrice, pour que la situation reste pérenne, il doit également montrer aux hommes la voie vers cet univers merveilleux afin qu'ils continuent d'y croire et s'y évader. C'est d'ailleurs la première chose qu'il fait de retour dans le monde réel, il raconte son histoire à son père, puis à M. Koreander, le propriétaire de la librairie d'occasion.

> Il existe une foule de portes pour aller au Pays Fantastique, mon garçon. Et il y a encore davantage de livres magiques de ce genre. Beaucoup de gens ne s'en rendent pas compte. Cela dépend de celui qui reçoit entre les mains un pareil livre.[169]

Il s'agit donc de trouver le bon chemin pour accéder au Pays Fantastique. Car comme l'a expliqué Gmork à Atréju, les créatures du monde fantastique qui se précipitent dans le Néant se transforment en chimères. Céder à la facilité en se jetant désespérément dans le nihilisme n'est pas la voie à suivre. Le bon chemin, c'est celui qu'emprunte Bastien, certes tortueux et semé d'embuches, mais qui mène à la connaissance de soi.

---

[168] Anne Besson, *La Fantasy, op. cit.,* p. 163.
[169] Michael Ende, *L'Histoire sans fin, op. cit*, p. 516.

> Tu cherches l'Eau de la Vie. Tu voudrais être capable d'aimer, pour retrouver le chemin de ton monde. Aimer - c'est un mot ! L'Eau de la Vie te demandera : qui ? On ne peut pas aimer comme ça, n'importe comment et en général. Mais tu as tout oublié à l'exception de ton nom. Et si tu es incapable de répondre, tu n'auras pas le droit de boire. C'est pour cela que la seule chose qui puisse encore t'aider serait de retrouver un rêve oublié, une image qui te guiderait vers la source. Mais tu dois d'abord te défaire de la dernière chose que tu possèdes encore, c'est-à-dire toi-même.[170]

Pour pouvoir boire l'Eau de la Vie et rentrer chez lui, Bastien doit abandonner la dernière part de son identité qui lui reste : son nom. Il doit se perdre complètement pour pouvoir se retrouver lui-même. En reflet bienveillant, Atréju a conservé les souvenirs de Bastien pour lui, permettant ainsi au jeune garçon de boire l'Eau de la Vie, de retrouver ses souvenirs et son identité pour enfin retourner dans le monde qui est le sien.

> Pour trouver la réalité, il faut lui tourner le dos en passant par le fantastique. Tel est le parcours qu'accomplit le héros de *L'histoire sans fin*. Pour se découvrir lui-même, Bastien doit d'abord quitter le monde réel où rien n'a plus de sens et pénétrer dans le Pays fantastique où tout, au contraire, est chargé de signification. Mais il y a toujours un risque lorsqu'on accomplit un tel périple.[171]

3. Retourner à l'état d'enfance pour réenchanter le monde

Comme les Romantiques, Michael Ende refuse le désenchantement du monde causé par l'industrialisation. Dans *l'Histoire sans fin*, il offre grâce au merveilleux, une *Weltanschauung*, une nouvelle conception du monde qui plaide en faveur d'une réconciliation entre le monde des hommes et celui de la fiction. Dame Aiuola parle à Bastien d'une promesse : « un jour, dans un lointain avenir, le temps viendra où les hommes apporteront l'amour au Pays Fantastique. Alors les deux mondes n'en feront plus qu'un »[172]. Il faut apprendre à dépasser la dualité qui sépare ces deux mondes pour pouvoir revenir à l'unité, mener à bien la quête de la fleur bleue pour atteindre l'harmonie universelle.

---

[170] *Ibid.*, p. 487.
[171] Citation de Michael Ende tirée de Jacques Baudou, *La fantasy*, *op. cit.*, p. 81.
[172] Michael Ende, *L'Histoire sans fin, op. cit*, p. 477.

Mais pour pouvoir poser un regard neuf sur le monde, il faut avant tout retrouver une « vue claire » : « Ce recouvrement, les contes de fées nous aident à le réaliser. De ce point de vue, seul un goût pour eux peut nous rendre, ou nous conserver, l'état d'enfance »[173]. Pour Tolkien, le retour à un « état d'enfance » est essentiel pour contrer le désenchantement du monde. Il faudrait donc retrouver ce regard propre à l'enfance pour poser un regard neuf sur ce qui nous entoure et s'en émerveiller de nouveau.

La porte qui lui permettra de rentrer chez lui, Bastien découvrira qu'il la portait autour de son cou depuis le début de son aventure. On peut alors voir en Auryn, l'incarnation de cet état d'enfance qui trouve son prolongement dans la Petite Impératrice qui ne peut de par le fait, pénétrer dans l'emblème, car elle ne peut se détacher d'elle-même. En lui offrant le médaillon, l'Enfant-Lune a rendu à Bastien son regard d'enfant, sa capacité à s'émerveiller de la vie, chose que le décès de sa mère lui avait fait oublier. Mais pour boire l'Eau de la vie, Bastien doit rendre tout ce que la Petite Impératrice lui a offert.

- AURYN est la porte que Bastien cherchait. Il l'avait en lui depuis le début. Mais les serpents - disent-elles - interdisent que quoi que ce soit franchisse le seuil du Pays Fantastique. Aussi Bastien doit-il rendre tout ce que la Petite Impératrice lui a offert. Sinon, il ne pourra pas boire de l'Eau de la Vie.
- Mais si nous sommes bien à l'intérieur de son emblème, s'écria Atréju, ne se trouve-t-elle donc pas ici ?
- Les eaux disent qu'ici s'arrête le pouvoir de l'Enfant-Lune. Elle est la seule à ne jamais pouvoir pénétrer dans ce lieu. Elle ne peut pas entrer au cœur du Miroitant, car elle ne peut pas se défaire d'elle-même.[174]

Cet état d'enfance est également ce qui catalyse l'imagination créatrice de Bastien. Grâce au pouvoir d'Auryn, il développe ainsi un pouvoir unique au Pays Fantastique, celui d'inventer des histoires et de leur donner vie. Pour boire l'Eau de la Vie et retrouver son monde, Bastien a dû se délester des cadeaux de la Petite Impératrice. Se détacher de ce que l'Enfant-Lune lui a offert, c'est aussi quelque part faire le deuil du regard bienveillant de sa mère pour avancer.

> Cette banalité est en vérité la sanction de l' « appropriation » : les choses qui sont banales ou (en un mauvais sens) familières sont celles que nous nous sommes appropriées,

[173] J.R.R. Tolkien, *Faërie et autres textes, op. cit.*, p. 121.
[174] Michael Ende, *L'Histoire sans fin, op. cit*, p. 502.

> légitimement ou mentalement. Nous disons les connaître. Elles sont devenues semblables aux objets qui nous ont un jour attirés par leur éclat, leur couleur ou leur forme ; nous les avons pris dans nos mains, puis enfermés dans nos tiroirs ; nous les avons acquis et, cela fait, nous avons cessé de les regarder.[175]

Cette « appropriation » que décrit Tolkien est ce qui a conduit le père de Bastien à s'éloigner de son fils. Aveuglé par le chagrin, prisonnier de l'habitude, il tient sa relation avec son fils pour acquise et ne prend plus la peine de poser les yeux sur lui. La disparition soudaine de Bastien et l'angoisse de le perdre vont lui permettre de réaliser à quel point son fils compte pour lui : « la lecture n'a pas seulement changé le regard du héros, mais a aussi ouvert les yeux de son père, auparavant enfermé dans son mutisme et sa tristesse »[176]. Dès leurs retrouvailles, il pose un regard neuf sur son fils, permettant ainsi à Bastien de retrouver l'état d'enfance qu'il avait perdu et par la même occasion, sa capacité à réenchanter le monde grâce à son imagination créatrice et ses histoires.

> Bastien, Prométhée au petit pied, dérobe le livre pour échapper au labyrinthe. Il dérobe non pas le feu, mais la Lumière pour éclairer le monde gris et froid, désespéré et ennuyeux qui est le sien.[177]

Si Alain Montandon voit ce pouvoir de réenchanter le monde comme une lumière, dans *La Cité des livres qui rêvent*, Homoncolosse compare plutôt cette inspiration créatrice qui anime le poète à une flamme. Une fois sorti des Catacombes et de retour dans le monde qui était autrefois le sien, il décide dans un ultime geste de s'exposer en pleine lumière pour rependre sur la *cité des livres qui rêvent* son message, embrasant la ville de mille feux.

> Je t'ai dit un jour, reprit Homoncolosse en restant tourné vers moi, que tout dépendait de la clarté de ta flamme, tu te souviens ? Jusqu'à présent, moi, Homoncolosse, je n'ai été qu'un tas de papier ambulant, mais je vais charger ces feuilles d'un message que la ville de Bouquinbourg n'oubliera pas de sitôt. Mon esprit brûlera avec une intensité inconnue. Aucun esprit, aucun poète, aucun livre ne pourra égaler l'impact de mon geste. [178]

---

[175] J.R.R. Tolkien, *Faërie et autres textes, op. cit.*, p. 121.
[176] Isabelle Olivier, « L'histoire sans fin ou le réenfantement par le merveilleux », *op. cit.,* p. 212.
[177] Alain Montandon, *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance, op. cit.*, p. 201.
[178] *Ibid.*, p. 451.

La flamme qui anime Homoncolosse, ne saurait rester dans l'obscurité des Catacombes. Elle doit éclairer le monde de sa vérité. À mesure que les morceaux de papier biblachimiques calcinés se propagent à travers la ville, ils éveillent *les livres qui rêvent* comme les consciences endormies des habitants de Bouquinbourg par les concerts de trombonettes et la littérature insipide que leur servait Suiffart. Ces derniers goûtent pour la première fois depuis longtemps à l'essence de la poésie dans ce qu'elle a de plus pur.

> Le soleil s'était couché, un ciel clair, étoilé, avec une lune presque pleine recouvrait la ville en flammes. Les *livres qui rêvent* étaient réveillés. Des colonnes de fumée, des nuages de papier et de pensées calcinées s'élevaient à des kilomètres de hauteur. […] Lui, le pyromane et l'étincelle, s'envolait pour se transformer là-haut en étoile et scintiller à jamais, au-dessus d'un monde qui avait été trop étroit pour un si grand génie. [179]

Ainsi à mesure que la cité se consume et que les cendres de l'Homoncolosse rejoignent les étoiles, l'élevant au statut de légende, Hildegunst pose également un nouveau regard sur le monde, sa vue s'est éclaircie, elle n'est plus embuée par la peur qu'il a finalement réussi à dépasser dans les Catacombes grâce à Homoncolosse. Pour la première fois, il voit « l'Alphabet des étoiles, qui brillait au front du ciel, tissant des toiles d'argent entre les soleils ». Ce « regard neuf » lui permet d'atteindre enfin l'Orm et de découvrir qu'il le portait en lui depuis le début sans en avoir conscience, comme Bastien détenait lui-même depuis le début de son aventure la porte qui le ramènerait chez lui : Auryn. Hildegunst est désormais lui aussi dépositaire de la même mission, réenchanter le monde grâce à ses histoires, à commencer par celle que le lecteur est en train de lire.

Dans Mort d'encre, si la famille de Meggie choisit délibérément de ne pas quitter le monde d'encre, Farid reprend le flambeau de Doigt de Poussière. En bon cracheur de feu, il repart dans le monde des hommes pour l'éclairer sous un nouveau jour et l'illuminer grâce à sa magie. La saga se conclut sur la naissance de l'enfant de Resa et de Mo. Un petit être né au pays des fées, incarnation de cet état d'enfance, qui lui aussi rêve d'évasion, d'ouvrir les portes de cet autre monde, pour réenchanter le sien « car il doit être excitant cet autre monde, bien plus excitant que le sien… »

---

[179] *Ibid.* p. 454-455.

Conclusion

Portail magique ouvert sur un monde merveilleux, le livre permet au héros-lecteur de transgresser les frontières entre le réel et l'univers de la fiction par le biais de la métalepse. Mais seule la lecture a le pouvoir d'ouvrir le passage entre les deux univers, de la même manière que les paroles de Mo donnent vie aux personnages du monde d'encre ou que les désirs de Bastien animent le Pays Fantastique. Dans la continuation de la « Mort de l'auteur » annoncé par Barthes, Michael Ende, Cornelia Funke et Walter Moers s'effacent donc pour laisser le lecteur actualiser leur œuvre et donner vie à leur récit par le biais de l'identification et de l'immersion fictionnelle.

Le livre devient alors un actant à part entière du roman. Mis en abyme à l'intérieur de lui-même, il va permettre au héros-lecteur et par extension, au lecteur réel, de lire et jouer un rôle dans sa propre histoire qui prend alors à la fois la forme d'une quête initiatique et de la recherche de l'harmonie universelle à travers le motif romantique de la fleur bleue, mais aussi d'un véritable récit d'apprentissage. Ce long cheminement semé d'embuches qui emmènera le héros à se découvrir lui-même met à l'épreuve sa force morale et sa persévérance, offrant par le miroir de l'identification, une leçon profitable dans la construction du lecteur lui-même à la manière des contes de fées qui jouent un rôle fondamental dans le développement du jeune lecteur d'après Bettelheim. Si la lecture, comme moyen de se lire soi-même, participe activement à la connaissance de soi, elle répond aussi à un besoin nécessaire : nourrir l'esprit du lecteur afin que ce dernier atteigne l'accomplissement personnel qui motive sa quête.

Le livre ne se fait pas seulement miroir du héros, mais aussi du monde. De l'autre côté du miroir, le héros-lecteur évolue ainsi dans un monde merveilleux peuplé de créatures magiques, héritage des contes populaires de tradition orale chers aux romantiques et dont la réappropriation fait écho au contexte historique d'une Allemagne marquée par la guerre qui cherche à réaffirmer ses origines et à se réunifier autour d'une culture commune. Cet ailleurs hors du temps, passé médiéval fantasmé, offre un reflet inversé du monde réel, donnant ainsi au lecteur le recul nécessaire pour mieux le comprendre et l'appréhender. Pour reprendre Tolkien, cette évasion ne doit pas être vue comme une fuite, mais comme

un acte de révolte, un appel à revenir à des valeurs fondamentales face à une société moderne en pleine industrialisation qui tend à se désenchanter. Par le truchement du merveilleux, l'univers de fiction va permettre au héros-lecteur et au lecteur réel de retrouver une vue claire en le ramenant à un « état d'enfance ». De retour dans la vie réelle, le lecteur retrouve alors sa capacité à s'émerveiller du monde qui l'entoure comme s'il le découvrait pour la première fois, sans que sa vision soit obscurcie par le voile gris des habitudes et le poids du quotidien. Son immersion dans le monde merveilleux lui permet de poser un regard neuf sur la réalité, d'entrevoir la possibilité d'une nouvelle *Weltanschauung*. Elle agit également comme un catalyseur, libérant son imagination créatrice afin qu'il montre la voie à suivre aux hommes et réenchante leur monde avec ses histoires.

Par le livre et l'acte de lecture, le jeu de l'immersion dans la fiction et l'identification, amplifié par la réduplication infinie et aporistique, le héros se fait à son tour auteur, celui de sa propre histoire. Son parcours lui a permis d'atteindre l'Orm, de boire l'Eau de la Vie, de trouver la fleur bleue, pour devenir poète. Il est libre d'illuminer le monde de sa parole et ses fabuleux récits.

Bibliographie

I - Œuvres du corpus

Michael Ende, *L'Histoire sans fin*, Dominique Autrand (trad.), Hachette romans, 2014 (œuvre originale publiée en 1979 en français).

Cornelia Funke, *Cœur d'encre*, Marie-Claude Auger (trad.), Gallimard Jeunesse, 2009 (œuvre originale publiée en 2004 en français).

Cornelia Funke, *Sang d'encre*, Marie-Claude Auger (trad.), Gallimard Jeunesse, 2009.

Cornelia Funke, *Mort d'encre*, Marie-Claude Auger (trad.) Gallimard Jeunesse, 2010.

Walter Moers, *La Cité des livres qui rêvent*, François Mathieu et Dominique Taffin-Jouhaud (trad.), Panama, 2006.

II – Œuvres secondaires

Hans Bemmann, *La pierre et la flûte*, L'Atalante, 1997.

Cornelia Funke, *Reckless*, Gallimard Jeunesse, 2010.

Novalis, *Henri d'Ofterdingen*, Editions Aubier, 1942.

III- Bibliographie critique

<u>Sur *l'Histoire sans fin* :</u>

Christian Chelebourg, « "Mort de l'auteur" et "Fin de l'histoire" dans Die UnendlicheGeschichte de Michael Ende », *Interférences littéraires*, nouvelle série, n° 5, « Le sujet apocalyptique », Christophe Meurée (dir.), novembre 2010, pp. 185-196.

Alain Montandon, *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance, Le Petit Prince, Pinocchio, Le Magicien d'Oz, Peter Pan, E.T., L'Histoire sans fin*, Paris, Imago, 2001.

Isabelle Olivier, « L'histoire sans fin ou le réenfantement par le merveilleux », Myriam White (dir.), *Merveilleux et spiritualité*, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2014, pp. 201-213.

Sur la trilogie *Cœur d'encre* :

Gilles Béhotéguy, « Le monde d'encre de Cornelia Funke : ces vieilles recettes qui font les best-sellers », *Littérature de jeunesse au présent. Genres littéraires en question(s)*, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Etudes sur le livre de jeunesse », 2015 : chapitre 1, « Roman contemporain pour la jeunesse et genres de l'imaginaire », p. 45-57.

Sur la fantasy en Allemagne

Jacques Baudou, *La fantasy*, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 2005.

Mathilde Lévêque, *Écrire pour la jeunesse, en France et en Allemagne dans l'entre-deux-guerres*, Rennes, PUR, 2011.

Sur la fantasy et la littérature de jeunesse

Laurent Bazin, « Topos, trope ou paradigme ? Le mythe de l'orphelin dans la littérature pour la jeunesse », dans Les personnages mythiques de la littérature de jeunesse, Nathalie Prince et Sylvie Servoise (dir.), Presses Universitaires de Rennes, 2015.

Anne Besson, *La fantasy*, Klincksieck, 2007.

Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Hachette littératures, 1976.

Charlotte Bousquet, « Monstres et métamorphoses : la quête de soi dans la Fantasy française contemporaine », dans Actes du colloque du CRELID — Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui, Anne Besson, Myriam Le Goff (dir.), Paris, Bragelonne, 2007, pp. 199-208.

Christian Chelebourg, « Chapitre 4. Réflexions sur la fiction », *Les Fictions de jeunesse,* Presses Universitaires de France, 2013, pp. 119-154.

Pierre Jourde, *Géographies imaginaires*, Corti, 1991,

Laura Muller-Thoma, « Stein undFlöte : entre conte de fées et Fantasy médiévale », dans revue ¿ Interrogations ?, N° 26. Le médiévalisme. Images et représentations du Moyen-Âge, juin 2018, [en ligne], <https://www.revue-interrogations.org/Stein-und-Flote-entre-conte-de>.

Laura Muller-Thoma et Marie-Lucie Bougon, « Le pouvoir des mots : les personnages de conteurs et de bardes, ou comment la parole façonne la réalité, dans *Fantasy et Histoire(s) actes du colloque des Imaginales 2018,* Anne Besson (dir.), ActuSF, 2020.

Nathalie Prince (dir.), *La littérature de jeunesse en question(s),* Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009, [en ligne] <http://books.openedition.org/pur/39700>

J.R.R. Tolkien, *Faërie et autres textes*, « Du conte de fées », [Ebook], Christian Bourgois, 1974.

Sur le romantisme

Isabelle Durand-Le-Guern, *Le Moyen-Âge des romantiques*, Presses universitaires de Rennes, 2001.

Michael Löwy, « L'humanisme romantique allemand et l'Europe » dans *L'Europe, naissance d'une utopie ? Genèse de l'idée d'Europe du XVIe au XIXe siècle*, Michèle Madonna Desbazeille (dir.), L'Harmattan, 1996.

Sur les procédés littéraires

Roland Barthes, *Essais critiques*, Seuil, 1984.

Lucien Dällenbach, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Seuil, 1977.

Gérard Genette, *Figures III*, Editions du Seuil, 1972.

Gérard Genette, *Métalepse. De la figure à la fiction*, Édition du Seuil, coll. Poétique, 2004.

Wolfgang Iser*, L'acte de lecture*, Editions Mardaga, 1985.

Jean-Marc Limoges, « La Mise en abyme imagée », *Textimagen° 4, L'image dans le récit*, 2012, [en ligne] <https://revue-textimage.com/06_image_recit/limoges2.html>

Vincent Jouve, *La lecture*, Hachette, 1993.

Vincent Jouve, « Auteur et littérarité », *Cycnos*, Volume 14 n° 2, 18 juin 2008, [en ligne], <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1412.>

Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Seuil, 1999.