

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	i
REMERCIEMENTS.....	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
INTRODUCTION	1
Problématique	1
Réception critique	3
Cadre théorique.....	7
Contenu des chapitres	9
CHAPITRE I CONSÉQUENCES INITIALES : APPRÉCIATIONS, CONTRAINTES ET INTENTIONS	11
1. Appréciations	12
Bastien	14
Doigt de Poussière	20
Mo.....	25
Comparaison	33
2. Contraintes	34
L'Histoire sans fin	36
Cœur d'encre.....	42
Doigt de Poussière	44
Mo.....	45
Comparaison	47
3. Intentions	48

Bastien	50
Doigt de Poussière	54
Mo.....	55
Comparaison et conclusion.....	58
CHAPITRE II CONSÉQUENCES FINALES : TRANSFORMATIONS DES PROPRIÉTÉS PSYCHOLOGIQUES ET SOCIALES.....	62
1. Transformations des propriétés psychologiques.....	63
Bastien	65
Doigt de Poussière	78
Mo.....	83
Comparaison	91
2. Transformations des propriétés sociales.....	92
Bastien	94
Doigt de Poussière	102
Mo.....	110
Comparaison	116
Conclusion	117
CONCLUSION.....	121
BIBLIOGRAPHIE.....	125

INTRODUCTION

Problématique

Certains romans fantastiques présentent deux mondes fictifs. L'élément surnaturel survient lorsqu'un pont se forme entre ces deux univers. Gérard Genette a désigné cette situation par le concept de « métalepse » et définit ces mondes comme des niveaux diégétiques. Le premier niveau narratif représente la diégèse et le second, la métadiégèse. Le théoricien soutient que « [l]a relation entre diégèse et métadiégèse fonctionne presque toujours, en fiction, comme relation entre un niveau (prétendu) réel et un niveau (assumé comme) fictionnel¹ ». Ainsi, dans ces récits fantastiques, la diégèse est un univers semblable au nôtre, alors que la métadiégèse est souvent présentée comme un monde fantastique, un lieu ne fonctionnant pas comme on peut s'y attendre et dans lequel on retrouve des créatures et des objets étranges. Ces histoires ont habituellement comme héros un individu du monde réel n'ayant aucune conscience de l'existence du deuxième univers fictionnel. La découverte de la métadiégèse et des éléments la composant constitue un thème majeur de ces romans.

L'Histoire sans fin de Michael Ende et la trilogie *Cœur d'encre* de Cornelia Funke présentent la métalepse sous forme de roman à l'intérieur du roman. La métadiégèse se situe à l'intérieur d'un roman que lit un personnage du premier niveau fictionnel. Dans ces deux œuvres, la métalepse est représentée par le transfert d'un individu dans un deuxième

¹ Gérard Genette (2004). *Métalepse : de la figure à la fiction*, Paris, Seuil, p.25-26 (coll. « Poétique »).

univers. Le roman d'Ende raconte le séjour du héros dans l'univers merveilleux contenu dans un livre qui l'a captivé. La trilogie de Funke contient plusieurs métalepses. Dans le premier tome, des personnages du roman de deuxième niveau diégétique sont transportés dans le monde présumé réel. Dans les deux autres tomes, ce sont les individus de la diégèse qui visitent cet univers dont ils connaissent maintenant l'existence. Dans ces œuvres traitant du parallèle entre le monde réel et fictif, c'est lorsque les personnages présumés réels font la lecture du roman comportant la métadiégèse que survient une métalepse.

Notre objectif de recherche est d'abord de prouver que l'expérience d'un monde très différent du sien a des conséquences profondes sur le personnage subissant un transfert diégétique. Dans une perspective de poétique du personnage, nous étudierons les changements dans les propriétés psychologiques et sociales des trois personnages jugés les plus pertinents dans notre corpus. Il s'agit du héros de *L'Histoire sans fin*, natif de la diégèse, et de deux personnages de *Cœur d'encre*, l'un provenant du premier niveau fictionnel et le second, de la métadiégèse. Nous verrons comment la métalepse modifie la manière dont le sujet perçoit les deux mondes diégétiques, son comportement, ses relations sociales. Nous nous pencherons également sur le fonctionnement du monde étranger, pour juger de l'influence de celui-ci sur l'individu. En comparant le parcours des trois personnages, nous espérons identifier des constantes qui nous permettront ensuite de définir certains traits constitutifs du personnage changeant de monde diégétique.

Réception critique

Dans le champ critique français et anglais, nous avons identifié neuf textes pertinents qui s'intéressent au présent corpus. Cinq d'entre eux traitent uniquement de *L'Histoire sans fin* : il s'agit de « Grief and its displacement through fantasy in Michael Ende's *The Neverending story*² » de Hamida Bosmajian, de « "Mort de l'auteur" et "fin de l'histoire" dans *Die unendliche Geschichte* de Michael Ende³ » de Christian Chelebourg, de « Michael Ende's *Die unendliche Geschichte* and the recovery of myth through romance⁴ » de H. J. Schueler, de « Religion and Romanticism in Michael Ende's *The Neverending story*⁵ » de Kath Filmer et de « How fantasy is made : patterns and structures in *The Neverending story* by Michael Ende⁶ » de Maria Nikolajeva. Deux ouvrages étudient *L'Histoire sans fin* en parallèle avec d'autres œuvres ne faisant pas l'objet de notre analyse : *Le Merveilleux et la mort dans Le Seigneur des anneaux de J.R.R. Tolkien, Peter Pan de J.M. Barrie et L'Histoire sans fin de Michael Ende*⁷ de Viara Timtcheva et *Du récit merveilleux ou L'ailleurs de l'enfance : Le Petit Prince, Pinocchio, Le Magicien d'Oz, Peter Pan, et,*

² Hamida Bosmajian (1988), « Grief and its displacement through fantasy in Michael Ende's *The Neverending story* », *Proceedings of the Thirteenth annual conference of the Children's literature association, University of Missouri-Kansas City, May 16-18, 1986*, West Lafayette, Purdue University, Educational department, p.120-123.

³ Christian Chelebourg (2010), « "Mort de l'auteur" et "fin de l'histoire" dans *Die unendliche Geschichte* de Michael Ende », *Interférences littéraires*, nouvelle série, n°5, « Le sujet apocalyptique », p.185-196, [En ligne], <http://documents.scribd.com/s3.amazonaws.com/docs/8e8jghg9j410ninx.pdf>

⁴ H. J. Schueler (1987), « Michael Ende's *Die unendliche Geschichte* and the recovery of myth through romance », *Seminar : A journal of Germanic studies*, vol.23, n°4, p.355-374.

⁵ Kath Filmer (1991), « Religion and Romanticism in Michael Ende's *The Neverending story* », *Mythlore : A journal of J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, Charles Williams, and the genres of myth and fantasy studies*, vol.18.1, n°67, p.59-64.

⁶ Maria Nikolajeva (1990), « How fantasy is made : patterns and structures in *The Neverending story* by Michael Ende », *Merveilles et contes*, vol.4, n°1, p.34-42.

⁷ Viara Timtcheva (2006), *Le Merveilleux et la mort dans Le Seigneur des anneaux de J.R.R. Tolkien, Peter Pan de J.M. Barrie et L'Histoire sans fin de Michael Ende*, Paris, L'Harmattan, 144 p.

L'Histoire sans fin⁸ d'Alain Montandon. Seuls deux articles s'intéressent à *Cœur d'encre*, mais ils ont l'avantage de le comparer au roman de Michael Ende : « Metafiction, narrative metalepsis, and new media forms in *The Neverending story* and the *Inkworld* trilogy⁹ » de Poushali Bhadury et « (Sub)Creation and the written word in Michael Ende's *Neverending story* and Cornelia Funke's *Inkheart*¹⁰ » de Margaret Hiley. On peut regrouper ces articles en deux aspects liés à ma problématique : la relation entre les mondes diégétiques et l'étude du personnage.

Les critiques de la relation interdiégétique soulignent ce qui attend le personnage faisant la lecture de la métadiégèse pour son intervention dans un autre monde. Pour Margaret Hiley « [I]es conséquences d'[amener le Monde Secondaire à la vie] ne sont pas à prendre à la légère¹¹ ». Incursion de personnages de vilains et disparition d'un proche dans la vie des héros de *Cœur d'encre*¹² et perte des souvenirs de Bastien dans *L'Histoire sans fin* n'en sont que quelques exemples majeurs. Quant à elle, Poushali Bhadury précise que

[ces] romanciers [...] fourniss[ent] des représentations violentes, chargées moralement et idéologiquement ambiguës de[s] croisements de frontières entre différents niveaux de réalités narratives. [...] Ende et Funke positionnent l'acte métaleptique

⁸ Alain Montandon (2001), *Du récit merveilleux ou L'ailleurs de l'enfance* : Le Petit Prince, Pinocchio, Le Magicien d'Oz, Peter Pan, et, L'Histoire sans fin, Paris, Imago, 230 p.

⁹ Poushali Bhadury (2013), « Metafiction, narrative metalepsis, and new media forms in *The Neverending story* and the *Inkworld* trilogy », *The Lion and the unicorn*, The Johns Hopkins University Press, vol.37, n°3, p.301-326, [En ligne],

http://muse.jhu.edu.sbioproxy.uqac.ca/journals/lion_and_the_unicorn/v037/37.3.bhadury.pdf

¹⁰ Margaret Hiley (2006), « (Sub)Creation and the written word in Michael Ende's *Neverending story* and Cornelia Funke's *Inkheart* », *Towards or back to human values? Spiritual and moral dimensions of contemporary fantasy*, Newcastle, United Kingdom, Cambridge Scholars, p.121-134.

¹¹ Margaret Hiley, *op. cit.*, p.131. Je traduis. « [t]he consequences of [bringing the Secondary World to life] are not to be taken lightly. »

¹² Puisque l'article ne porte que sur le premier tome de la trilogie, Hiley n'a pu traiter des nombreuses conséquences présentes dans les romans suivants.

comme potentiellement dangereux pour les personnages s'y engageant¹³.

Christian Chelebourg, qui étudie spécifiquement *L'Histoire sans fin*, insiste aussi sur le fait que « la clôture des frontières représente toujours un péril majeur¹⁴ ». Pour Bastien, il s'agit du « risque [...] de perdre la mémoire et avec elle le désir de retourner à la réalité¹⁵ ». Alain Montandon parle quant à lui du « risque de devenir [...] une pure créature de fiction et de disparaître dans un monde irréel¹⁶ ». H. J. Schueler s'attarde sur l'origine du danger : « le monstre que doit tuer Bastien est l'incontrôlable prolifération de [ses] pouvoirs [d'imagination]¹⁷ ». Les critiques mettent en évidence l'importance des conséquences du transfert de monde dans l'expérience du sujet dans l'univers étranger. Nous irons plus loin dans l'analyse des effets périlleux de la métalepse, en cherchant à déterminer comment ceux-ci influent sur les propriétés de l'individu. Nous présumons que, en étant confronté à de tels désagréments, le personnage changera son comportement pour pallier au problème et que sa perception de l'autre monde en souffrira.

La critique française et anglaise n'a pas livré d'étude comparative des personnages de *L'Histoire sans fin* et de la trilogie *Cœur d'encre*. Mais quatre études s'intéressent au jeune héros de Michael Ende, ce qui laisse présumer de la pertinence d'étudier le parcours de ce

¹³ Poushali Bhadury, *op. cit.*, p.311. Je traduis. « [those] novelists [...] provid[e] violent, morally loaded and ideologically ambiguous representations of [the] boundary crossings in between different levels of narrative realities. [...] [B]oth Ende and Funke position the metaleptic act as potentially dangerous for the characters that engage in it ».

¹⁴ Christian Chelebourg, *op. cit.*, p.189.

¹⁵ *Loc. cit.*

¹⁶ Alain Montandon, *op. cit.*, p.195.

¹⁷ H. J. Schueler, *op. cit.*, p.367. Je traduis. « the monster which Bastian must slay is the uncontrolled proliferation of these powers ».

personnage. Les critiques font de la relation que Bastien entretient avec son père un motif déterminant. Christian Chelebourg soutient que

la plus grande catastrophe à laquelle Bastien ait dû faire face dans le roman, c'est la perte de confiance en son père, le défaut de communication qui les a séparés après la mort de sa mère. [...] [C]'est [...] par ce traumatisme que le récit s'est ouvert et c'est par sa réparation qu'il se clôt, preuve de sa place éminente dans l'économie générale de la fiction¹⁸.

À son tour, Hamida Bosmajian souligne que « [le] but final [du voyage de Bastien au Pays Fantastique] est de rentrer chez lui et de se réconcilier avec son père¹⁹ ». Son article « Grief and its displacement through fantasy in Michael Ende's *The Neverending story* » porte sur le chagrin de Bastien et de son père face à la mort de la mère, qui est à l'origine de la distance établie entre les deux personnages. La relation entre le protagoniste et son père occupe donc également une place importante dans cet article. Faisant le parallèle avec les fonctions de Propp, Maria Nikolajeva identifie la réconciliation de Bastien avec son père comme la "récompense", qui est souvent le but ultime du héros des récits merveilleux. Viara Timtcheva insiste sur l'effet thérapeutique de l'aventure du protagoniste sur cette relation : « au Pays Fantastique, le garçon oublie enfin la blessure que son père lui a infligée. Ainsi, il est capable de pardonner, au père comme à lui-même²⁰. » Kath Filmer²¹ précise que « [q]uand [Bastien] retourne dans le monde réel, il vient [...] en sauveur, apportant l'Eau de

¹⁸ Christian Chelebourg, *op. cit.*, p.196.

¹⁹ Hamida Bosmajian, *op. cit.*, p.122. Je traduis. « [the] final goal [of Bastian's journey to Fantastica] is to find the way home and reconcile himself with his father. »

²⁰ Viara Timtcheva, *op. cit.*, p.30.

²¹ L'article « Religion and Romanticism in Michael Ende's *The Neverending story* » s'emploie, comme son titre l'indique, à prouver que *L'Histoire sans fin* est un texte profondément religieux et romantique. Ce faisant, Filmer étudie plusieurs caractéristiques de Bastien, ce qui rejoint le sujet de notre analyse.

la Vie à son père émotionnellement emprisonné²² ». À la lumière de ces commentaires, nous porterons une attention particulière à la manière dont le vide creusé entre Bastien et son père affecte le héros et aux actions que celui-ci entreprendra dans le Pays Fantastique pour pallier à son manque et ultimement se réconcilier avec son père.

Cadre théorique

Afin d'évaluer les changements des propriétés du personnage subissant un transfert diégétique, nous analyserons les jugements de l'individu, ses actions et sa vie sociale. La manière dont l'individu perçoit son monde d'origine et l'univers étranger en dit beaucoup sur ses valeurs, sur ce à quoi il tient et ce qui le repousse, sur ses intérêts et besoins personnels. Philippe Hamon désigne ces appréciations sous le terme d' « évaluation » dans son ouvrage *Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*. Il définit les évaluations comme « l'intrusion ou l'affleurement, dans un texte, d'un savoir, d'une compétence normative [...] d'un personnage évaluateur [...] distribuant [...] des positivités ou des négativités²³ ». Une différence entre les appréciations initiales du personnage et celles qu'il conçoit plus tard sera signe d'un changement de ses propriétés.

Ces évaluations influenceront les premiers actes du personnage dans le niveau fictionnel inconnu. Si l'individu juge positivement le nouveau monde, il sera plus probable qu'il souhaite y passer quelque temps que si son évaluation est négative. L'ouvrage *Récits*

²² Kath Filmer, *op. cit.*, p.60. Je traduis. « [w]hen [Bastian] returns to the real world, he comes [...] as a saviour, bringing the Water of Life to his emotionally imprisoned father ».

²³ Philippe Hamon (1997), *Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluation de l'œuvre littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, p.22 (coll. « Quadrige »).

et actions de Bertrand Gervais nous sera utile pour analyser ces actes. « Comprendre une action, ce n'est pas simplement répondre à la question "qui fait quoi ?", c'est aussi répondre aux "comment a-t-on fait cela ?", "pourquoi l'a-t-on fait ?", "quelles en sont les raisons ou les buts ?", "les circonstances ? le cadre ?" »²⁴. Ainsi, le théoricien divise l'action en but et moyen(s) d'atteindre ce but et étudie aussi ce qui motive le personnage à réaliser son but et ce qui l'incite à utiliser tel moyen plutôt qu'un autre. Ces motivations seront, elles aussi, révélatrices des intérêts et besoins du sujet. Comme « [d]ans le personnage, caractère et actions sont indissociables²⁵ », un changement dans les appréciations et le comportement est presque toujours signe de modification des caractéristiques psychologiques de l'individu – à moins que ce dernier n'agisse sous la contrainte, par exemple à cause des lois différentes auxquelles il se sait maintenant soumis dans le monde étranger et qu'il ignorait peut-être au début de son aventure. Pour étudier les actes du personnage, nous nous servirons également des notions d'agent et de patient que Claude Bremond élabore dans *Logique du récit*. L'individu est agent lorsqu'il entreprend une action et patient lorsqu'il ne fait que subir le cours des événements. Dans un récit, le personnage va donc alterner entre ces deux rôles. Bremond explique que les changements de propriétés du sujet vont survenir alors qu'il est patient et qu'il deviendra agent dans le but de changer la situation dans laquelle il s'est retrouvé alors qu'il était à l'état passif. Il y a donc intérêt à étudier le personnage lorsqu'il agit, mais aussi quand il est patient, puisque des informations

²⁴ Bertrand Gervais (1990), « Chapitre II : Le schème interactif », *Récits et actions*, Longueuil, Le Préambule, p.78 (coll. « L'Univers des discours »).

²⁵ Vincent Colonna (2007), « À quoi sert un personnage ? », dans Françoise Lavocat, Claude Murcia et Régis Salado (dir.), *La fabrique du personnage*, Paris, Honoré Champion, p.145 (coll. « Colloques, congrès et conférences sur la littérature comparée n°11 »).

importantes sur les transformations de l'individu se réunissent dans cette succession de rôles.

Pour analyser les transformations des propriétés sociales du personnage, nous nous pencherons sur sa vie sociale, dont les modifications se manifesteront, elles aussi, à travers son comportement. Nous utiliserons deux aspects afin d'évaluer ces changements. D'abord, dans le monde étranger, l'individu sera souvent amené à endosser des nouveaux rôles thématiques, que Philippe Hamon définit dans «Pour un statut sémiologique du personnage²⁶» comme des statuts professionnels, psycho-professionnels ou familiaux, exercés en société. L'acceptation ou le refus d'assumer ces rôles prendra son origine dans les propriétés psychologiques du sujet. Ensuite, *Logique du récit* nous permettra d'étudier les individus aidant l'agent ou lui nuisant. Les rôles thématiques et les transformations du sujet l'incitent à nouer de nouveaux types de relation avec les autres personnages. L'individu se rapprochera de prestataires (alliés) et se défendra contre les obstruteurs (opposants).

Contenu des chapitres

Le premier chapitre portera sur les conséquences initiales du transfert de monde. En nous penchant sur les premières réactions du personnage face à l'univers étranger, nous pourrons identifier ses propriétés originelles, avant que son expérience ne commence à le transformer. Nous analyserons d'abord les appréciations du sujet envers son monde

²⁶ Hamon, Philippe (1977), «Pour un statut sémiologique du personnage», dans *Poétique du récit*, sous la dir. de G. Genette et T. Todorov, Paris, Seuil, p.115-180.

d'origine et le niveau fictionnel étranger. Puis nous porterons une attention particulière aux règles régissant le nouvel univers et aux contraintes résultant de la relation entre les deux mondes. Nous supposons que ces restrictions auront de l'importance tout au long du parcours du personnage, notamment en influençant ses actes. Ensuite, nous nous intéresserons aux intentions initiales de l'individu, afin de percevoir sa réceptivité face à l'univers étranger. Les évaluations et les contraintes pesant sur le sujet auront certainement un impact sur les premières actions du personnage et tout au long de son aventure.

Le deuxième chapitre se penchera sur les conséquences finales du transfert diégétique, c'est-à-dire sur la manière dont l'aventure de l'individu modifiera ses propriétés. Nous étudierons d'abord les changements de propriétés psychologiques du personnage grâce à la structure de l'action élaborée par Bertrand Gervais et aux notions d'agent et de patient de Claude Bremond. Puis, nous analyserons les transformations des caractéristiques sociales du sujet par ses rôles thématiques et par les nouveaux alliés et opposants qu'il prendra.

À la fin de chaque section de chapitre, nous comparerons le parcours des trois personnages afin d'identifier des constantes. Cela nous permettra, dans la conclusion, de définir certains traits constitutifs du personnage changeant de monde diégétique.

CHAPITRE I

CONSÉQUENCES INITIALES : APPRÉCIATIONS, CONTRAINTES ET INTENTIONS

La réaction du personnage face au monde diégétique étranger dans lequel il est transporté dépend de plusieurs facteurs, dont la combinaison aura une influence majeure sur le déroulement de l'histoire. C'est pourquoi je vais m'attarder sur les conditions initiales qui détermineront l'action du personnage à son arrivée dans la nouvelle diégèse. J'étudierai d'abord les appréciations du personnage envers diverses composantes des univers d'origine et actuel. Elles sont à la source de sa satisfaction face à son transfert diégétique. Puis je m'intéresserai aux contraintes imposées par la relation entre les deux mondes. Elles constituent soit un facteur d'appréciation supplémentaire envers le niveau diégétique inconnu, soit une limite à l'action du personnage dans cet univers. Enfin, je me pencherai sur les intentions initiales découlant de ces évaluations et restrictions et qui guideront les actes du personnage dans l'univers étranger.

1. Appréciations

Le décalage entre l'appréciation du personnage envers les composantes de son univers d'origine et envers celles de son nouveau monde détermine en grande partie sa satisfaction de son transfert diégétique. Ce décalage peut être décelé à travers les évaluations du personnage, qui se manifesteront dans ses paroles ou pensées. Dans son essai *Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Philippe Hamon définit l'évaluation comme «un acte de mise en relation, [...] la comparaison qu'un acteur, qu'un narrateur, ou que toute autre instance évaluante, en énoncé, instaure entre un procès (évalué) et une norme (évaluante, programme prohibitif ou

prescriptif [...]»²⁷. Il sépare l'évaluation en quatre parties : origine (instance évaluante), point (objet évalué), forme (contenu positif ou négatif) et norme(s). Je vais étudier les jugements dont l'origine est spécifiquement le personnage changeant de monde diégétique. À l'inverse de la perspective de Hamon, mon analyse sera exclusivement interne, s'intéressant à des personnages du récit et non au contexte de création. Au lieu d'être basées sur des normes, les évaluations de mes personnages seront fondées sur leurs intérêts et besoins personnels – affectifs, hédoniques²⁸ – ou sur un sentiment suscité par l'objet évalué. Philippe Hamon identifie quatre savoirs, ou points d'évaluation – le regard, le travail, la parole et la morale –, par lesquels le lecteur a accès à l'idéologie véhiculée par le texte. Cependant, dans *L'Histoire sans fin* et *Cœur d'encre*, ces éléments ne sont pas les seuls à déterminer l'attitude du personnage envers les composantes des deux diégèses. Les points d'évaluations privilégiés dans cette partie de ma recherche seront les actants avec lesquels le personnage entretient une relation de sympathie ou d'antipathie, certains lieux qu'il fréquente, certaines choses qu'il manipule ou l'univers diégétique lui-même. Lorsqu'il sera question d'un des savoirs de Hamon, l'évaluation sera toujours intimement liée aux intérêts personnels du personnage. Ainsi, je retiens de l'auteur de *Texte et idéologie* la mécanique de l'évaluation, sans en garder la portée idéologique. Je m'intéresse particulièrement aux jugements dont l'origine est l'un des trois personnages retenus pour mon analyse. Quant à la forme et au point de l'évaluation, je les lie non pas aux normes

²⁷ Philippe Hamon, *op. cit.*, p.21.

²⁸ Par intérêts affectifs, j'entends ce qui se rapporte aux relations sociales positives des personnages et par intérêts hédoniques, à ce qui se rapporte à leurs plaisirs personnels non liés à la dimension sociale. Bien que, dans *Logique du récit*, Claude Bremond inclue les relations sociales dans son utilisation du terme « hédonique » et que je compte suivre son exemple dans ma partie sur les intentions, il me sera utile de faire la distinction dans les évaluations de mes personnages, car le social y prend une importance déterminante.

sociales, mais plutôt aux intérêts et besoins propres du personnage. Enfin, dans cette partie, je souhaite comparer les appréciations du personnage envers les composantes du premier univers et envers celles du second afin d'en arriver à déduire s'il est heureux ou non de sa nouvelle vie.

Bastien

D'un côté, Bastien évalue négativement plusieurs aspects de sa propre diégèse. D'abord, il subit les moqueries des enfants de sa classe. Ils «ne [l]e laissent jamais tranquille²⁹», guettent son arrivée, lui crient des insultes, le bousculent et se moquent de lui. Cette situation amène le garçon à porter un jugement négatif envers le comportement de ses agresseurs, motivé par un sentiment de crainte. La conduite des autres enfants influence l'estime de soi de Bastien. Il est victime de moqueries parce qu'il est gros et, en se regardant dans le miroir, il se dit qu'il n'est «vraiment pas beau avec sa silhouette épaisse, ses jambes torses et son visage blafard³⁰». Les enfants «lui [font] sentir combien il est maladroit et sans défense³¹». Pendant un moment, il s'empêche même de répondre à l'appel de la Petite Impératrice, parce qu'il croit ne pas convenir à celle-ci. Lorsque la Souveraine de l'univers fictionnel le questionne sur ce qui l'a fait tarder, le garçon dit : «en vérité, j'avais surtout honte, [parce qu'il croyait qu'elle attendait] quelqu'un qui soit courageux, fort et beau – un prince ou l'équivalent – en tout cas pas quelqu'un comme [lui]³².» Bastien porte une évaluation très négative sur lui-même, fondée sur les normes

²⁹ Michael Ende (1984), *L'Histoire sans fin*, Paris, Stock, p.10 (coll. «Le Livre de Poche»).

³⁰ *Ibid.*, p.114.

³¹ *Ibid.*, p.17.

³² *Ibid.*, p.232.

sociales de beauté et sur les insultes que profèrent les élèves envers lui. Sa honte vient du fait qu'il ne s'attribue presque aucune qualité et considère, selon les stéréotypes des récits fantastiques, que seul un prince ou un héros convient à une princesse.³³ En plus de ses problèmes avec les autres élèves, Bastien a «peur d'aller à l'école, cadre de ses échecs scolaires, peur des maîtres qui, dans un esprit de conciliation, f[ont] appel à sa conscience, ou qui décharge[nt] sur lui leur bile³⁴». Il évalue le milieu scolaire comme «une sorte de peine de prison indéfiniment longue³⁵». Son jugement est donc négatif, fondé sur des sentiments de crainte, de défaite et d'oppression. Bastien est malheureux dans le milieu scolaire à cause de l'intimidation dont il est victime de la part des enfants de sa classe, de ses résultats scolaires et de ses professeurs.

Même quand il est à la maison, le personnage principal ne peut bénéficier de relations satisfaisantes. Après la mort de sa mère, tout est devenu différent entre Bastien et son père.

L'enfant

se souv[ient] que son père avait autrefois pris plaisir à se divertir avec lui. Il lui avait même parfois raconté ou lu des histoires. Mais depuis cette époque-là, c'[est] terminé. Il ne p[eut] plus parler avec son père. Il y a[...] autour de ce dernier comme un mur invisible que personne ne p[eut] franchir.³⁶

Le point d'évaluation de Bastien est alors particulier, parce qu'il ne s'agit pas directement de son père, mais plutôt de sa relation avec lui, sa situation disjointe dans le temps. Bastien

³³ Bastien est un point d'évaluation pertinent pour son appréciation des deux univers, car, dans la métadiégèse, il pourra modifier son estime de soi, et ce, grâce aux pouvoirs qui lui seront accordés par cet univers.

³⁴ *Ibid.*, p.17.

³⁵ *Loc. cit.*

³⁶ *Ibid.*, p.43.

avait jadis une relation conjointe à l'homme, était proche de lui. L'enfant perçoit donc sa situation négativement, parce que ses besoins hédoniques et affectifs ne sont plus satisfaits par son unique parent. Son évaluation est motivée par un sentiment de regret. Bastien n'est pas heureux sur le plan social. « Il [lui] manque [...] la présence au regard des autres³⁷ ». Il n'est rien pour ses camarades de classe et ses professeurs et son père agit avec indifférence envers lui. Il n'a donc pas de lien affectif le rattachant à son univers.

Le héros de *L'Histoire sans fin* est toutefois un grand amoureux de la fiction. Les livres sont son principal intérêt hédonique. Bastien aime passer son après-midi « à lire et lire encore, oublieux du monde alentour, insensible à la faim et au froid³⁸ ». La littérature est pour lui un moyen d'évasion, une manière de se détacher d'un monde qu'il n'aime pas, un monde dont « [i]l n'avait jamais pu se faire à l'idée[...] [qu'il soit] aussi dépourvu[...] de mystère et de féerie³⁹ ». À la fin d'un récit, il pleure de devoir quitter les personnages auxquels il s'est attaché « et sans la compagnie desquels la vie [va] paraître vide et dénuée de sens⁴⁰ ». L'évaluation positive de Bastien envers les héros de ses livres, accompagnée d'un fort lien affectif, laisse deviner sa solitude. Ces personnages sont en quelque sorte ses seuls amis, mais ils ne vivent que le temps que dure leur récit. Ainsi, Bastien évalue négativement son monde d'origine parce que les élèves de son école se moquent de lui et parce que son père l'ignore. Il préfère passer des heures dans un univers fictif plutôt que d'affronter le triste monde réel.

³⁷ Alain Montandon, *op. cit.*, p.201.

³⁸ *Ibid.*, p.14.

³⁹ *Ibid.*, p.173.

⁴⁰ *Loc. cit.*

De l'autre côté, Bastien juge les composantes de l'univers étranger de manière très favorable. En commençant à lire *L'Histoire sans fin*, l'enfant découvre un monde qui correspond à ses goûts littéraires. Il évalue déjà le livre positivement à la seule lecture du titre : « C'[est] bien là ce dont il a[...] tant de fois rêvé, ce qu'il souhait[e] depuis le jour où la passion des livres s'[est] emparée de lui : une histoire qui ne finit jamais ! Le livre des livres⁴¹ ! » Avec ce roman, le garçon s'attend à pouvoir éternellement se retrouver dans le même univers chaque fois qu'il aura besoin d'évasion, avec les mêmes héros auxquels il se sera attaché. Cette caractéristique anticipée abolit le problème que Bastien vit habituellement avec les récits. Puisque le jugement qu'il porte sur les livres en général est déjà positif, mais comporte le bémol de la rupture à la fin du récit, *L'Histoire sans fin* correspond à un idéal de bonheur pour le protagoniste.

Comme il en a l'habitude avec les autres livres, Bastien s'attache aux personnages de *L'Histoire sans fin* – Atréju et la Petite Impératrice. Il fait du premier – un jeune guerrier courageux et déterminé – son modèle. Se rappelant ses pénibles cours de gymnastique, pendant lesquels les élèves et même le professeur se moquent de lui, le protagoniste « donn[er]ait cher pour être comme Atréju. Ils [verraient] un peu, tous ceux-là⁴² ! » Caché dans le grenier de l'école avec le livre, qu'il a volé, Bastien est pris de panique une fois la journée scolaire terminée, alors qu'il se retrouve seul dans l'établissement. Il veut retourner chez lui, puis se ravise en se disant : « Atréju n'abandonnerait pas si vite, simplement parce

⁴¹ *Ibid.*, p.14.

⁴² *Ibid.*, p.68.

que surgit une petite difficulté⁴³ ». Il ressent ensuite de « la fierté de s'être montré ferme et de n'avoir pas cédé à la tentation⁴⁴ ». Le protagoniste évalue le guerrier favorablement parce qu'il est affublé des qualités qu'il aimerait lui-même posséder, pour être reconnu et accepté par les gens et avoir une bonne estime de soi. Il a aussi développé un lien affectif envers lui en lisant son histoire, ce qui l'a rapproché de l'univers fictionnel. « [L]a frontière entre les deux mondes est presque disparue ; Bastien ne lit plus l'histoire, il la voit et la sent⁴⁵ ». C'est ainsi qu'il découvre la jeune Souveraine du Pays Fantastique en même temps qu'Atréju. Il « sa[it] de façon certaine que jamais dans sa vie il n'a[...] rien vu de plus beau que ce visage. [...] [Et] que ce regard [a] atteint son cœur. Il sent[...] encore l'empreinte brûlante qu'il a[...] laissée sur son passage⁴⁶ ». Dans ce cas-ci, c'est le savoir-voir de Bastien qui intervient. Il évalue très favorablement l'apparence de la Petite Impératrice et ce que dégage son regard. Il est sous le charme. Le protagoniste espère se rendre dans le monde fictionnel pour rejoindre celui qu'il voit déjà comme un ami et celle qu'il a envie de pouvoir admirer à nouveau.

Bastien est aussi attiré par le Pays Fantastique parce que celui-ci lui permettrait de mettre à profit ce qu'il considère comme son seul talent et, ainsi, d'obtenir de la reconnaissance. Le garçon a une imagination débordante, avec laquelle il invente ses propres histoires. Pour être guérie, la Petite Impératrice a besoin d'un enfant humain – seul capable de lui donner un nouveau nom – car les habitants de la métadiégèse n'ont pas la

⁴³ *Ibid.*, p.81.

⁴⁴ *Loc. cit.*

⁴⁵ Maria Nikolajeva, *op. cit.*, p.38. Je traduis. « the frontier between the two worlds is almost gone ; Bastian no longer reads the story, he sees and feels it. »

⁴⁶ *Ibid.*, p.191.

faculté de créer. Bastien souhaiterait pouvoir venir en aide à la jeune fille, « [m]ais il n'[est] pas au Pays Fantastique, où ses capacités [pourraient] servir et lui [vouldraient] même [...] sympathie et considération⁴⁷ ». Dans son monde d'origine, Bastien manque de reconnaissance, ce qui contribue à sa mauvaise opinion de lui-même. Il se dit que s'il pouvait être le sauveur de l'univers fictionnel, il serait connu et admiré de tous les habitants, même d'Atréju et de la Petite Impératrice, auxquels il s'est attaché. L'enfant évalue positivement la perspective d'être conjoint à la reconnaissance dont il ne peut bénéficier dans la diégèse.

À son transfert de monde, Bastien se retrouve dans une « obscurité chaude, veloutée, dans laquelle il se sent[...] à l'abri et heureux⁴⁸ ». « Plus rien de ce qui l'a[...] accablé, opprimé, ne p[eut] désormais l'atteindre⁴⁹ ». Ses premiers contacts⁵⁰ avec la métadiégèse sont donc positifs. Il juge favorablement son état disjoint de la peur, de la tristesse et de l'oppression qu'il ressentait dans son univers d'origine. Libéré de ces poids, il se sent heureux. Ainsi, le monde étranger correspond aux préférences imaginaires de Bastien, contient deux personnages auxquels il s'est attaché, lui procurerait de la reconnaissance et supprime ses sentiments de peur et d'oppression. Dans ce nouveau monde, l'enfant est disjoint de tout ce qui le rendait triste – moqueries, école, délaissement de son père. Ses manques sont palliés par des amitiés et de la considération. Le héros de *L'Histoire sans fin* est satisfait de son transfert de monde.

⁴⁷ *Ibid.*, p.76.

⁴⁸ *Ibid.*, p.227.

⁴⁹ *Loc. cit.*

⁵⁰ Cet état ne dure que quelques minutes, c'est pourquoi je parle de premiers contacts, non d'évaluation de l'univers lui-même.

Doigt de Poussière

Puisque le récit de *Cœur d'encre* débute alors que cela fait neuf ans que Doigt de Poussière est dans l'univers étranger⁵¹, il est préférable de ne pas séparer l'analyse par diégèse, car les évaluations sont énoncées plutôt dans une optique de comparaison. De plus, le cracheur de feu dévoile peu ses véritables sentiments, qui ne peuvent souvent être perçus que par décalage entre les deux mondes. Je propose donc une lecture par points d'évaluation.

Les évaluations de Doigt de Poussière opposent les niveaux fictionnels sur de nombreux points ; le personnage porte un jugement positif sur les éléments de son univers diégétique, mais évalue négativement ceux du monde étranger. Dans le Monde d'encre, il était heureux avec sa femme et ses deux jeunes filles⁵². Le saltimbanque aimait vagabonder, « [m]ais il [revenait] toujours [...] la trouver, elle et les enfants [...] »⁵³. Après un certain temps d'éloignement, l'homme a besoin de revoir sa famille. Cela démontre de forts liens affectifs. Il est complètement amoureux de Roxane, sa femme. Il la trouve « [s]i belle [que] [c]ela lui fai[t] presque mal de la regarder⁵⁴ ». La femme fait intervenir les goûts esthétiques, mais aussi caractériels de Doigt de Poussière : « Cette manière d'avancer le menton, si fièrement. C'[est] la première chose qui lui a[...] plu chez Roxane – sa fierté⁵⁵ ».

⁵¹ Précisons que pour Doigt de Poussière, à l'inverse des deux autres personnages, la diégèse est l'univers étranger, car il provient de la métadiégèse.

⁵² Le récit en dit peu sur l'amour que Doigt de Poussière portait à ses enfants avant le transfert de monde, c'est pourquoi je m'attarderai seulement sur Roxane.

⁵³ Cornelia Funke (2009). *Cœur d'encre : Sang d'encre*, Paris, Gallimard Jeunesse, p.106 (coll. « Folio junior »). J'utiliserai ensuite le titre du tome, *Sang d'encre*, pour référer à cette œuvre en note de bas de page.

⁵⁴ *Ibid.*, p.113.

⁵⁵ *Ibid.*, p.107.

Son évaluation de la ménestrelle⁵⁶ est donc favorable à tous les niveaux et accompagnée du plus fort lien affectif. En dehors de sa famille, le cracheur de feu a des liens affectifs avec plusieurs saltimbanques. Il ressent surtout un attachement profond pour le Prince noir, son ami d'enfance. Dans l'univers réel, « le visage noir [du Prince] lui [...] manqu[e] presque autant que celui de Roxane⁵⁷ ». Doigt de Poussière est nostalgique de ces personnes plus que de tout autre élément du Monde d'encre.⁵⁸

Le personnage est cracheur de feu parce qu'il aime cet élément. Quand il pratique son métier, l'homme « a[...] l'air heureux comme un enfant qui joue avec son animal favori⁵⁹ ». Il le juge favorablement, car le feu satisfait ses intérêts hédoniques et il se sent à l'aise avec lui. Doigt de Poussière retrouve cet élément dans le monde étranger, mais ses propriétés y sont différentes. Dans la métadiégèse, il peut parler dans la langue du feu afin de le dompter. Le feu de Doigt de Poussière brûle même sous la pluie et il peut le créer en frottant simplement ses doigts ensemble et en soufflant dessus⁶⁰ et lui donner une forme de fleur. Il évalue positivement les caractéristiques du feu dans son univers d'origine, car elles comblent ses besoins hédoniques. Dans la diégèse, le personnage est déçu par son élément.

⁵⁶ J'emploie cette forme féminine de « ménestrel » – même si elle n'est pas reconnue par la langue française – puisqu'elle est utilisée dans la trilogie de Cornelia Funke.

⁵⁷ *Ibid.*, p.262.

⁵⁸ « Doigt de Poussière ne reverrait pas seulement les fées et les nixes mais *surtout* des personnes qui lui avaient si longtemps manqué. » (*Ibid.*, p.34.) Je souligne.

⁵⁹ *Ibid.*, p.86.

⁶⁰ On peut d'ailleurs se douter que c'est de là que le personnage tire son nom : c'est comme s'il avait des doigts de braise, qu'il suffisait d'attiser pour qu'ils prennent feu. Son nom évoque l'importance qu'a cet élément pour lui – c'est son métier, son instrument et son jouet.

Il regrette que «le feu [n'ait pas] plus d'humour⁶¹ ». Cette évaluation montre bien que cet élément a pour lui un attrait hédonique.

Le cracheur de feu aime la tranquillité de la nature et de la nuit. Il évalue positivement la Forêt sans chemin de l'univers fictionnel, avec «[ses] arbre[s] [...] si grand[s], [leur] tronc si large et si haut, [leur] feuillage si étendu⁶² ». Il aime les nombreuses odeurs constituant cette forêt et qui lui manquent dans l'univers étranger, dont ses «milliers de fleurs dont le parfum enivr[e] les sens⁶³ ». Son appréciation de la nature de son monde d'origine fait intervenir son regard et son odorat. Doigt de Poussière dit que les forêts de la diégèse «[sont] si jeunes [qu'e]lles lui [...] donne[nt] le sentiment d'être vieux⁶⁴ ». Il les évalue défavorablement, car elles ne l'impressionnent pas, ne le fascinent pas comme celle de son univers. Il juge cette nature pauvre, alors qu'il considère que celle de la métadiégèse est riche et florissante. Le cracheur de feu avoue : «j'aime bien me promener la nuit. Le monde y est plus à mon goût, presque désert⁶⁵ ». Ce dernier qualificatif est, pour lui, connoté positivement, ce qui atteste son goût pour la tranquillité. Doigt de Poussière aime aussi se promener dans la Forêt sans chemin parce qu' «on n[']y rencontr[e] pratiquement aucun de ses congénères⁶⁶ ». Il lui arrive donc d'évaluer positivement la perspective d'être disjoint des humains, ce qui démontre qu'il aime la solitude. Le saltimbanque soutient que

⁶¹ *Id.*, *Coeur d'encre*, p.535. J'utiliserai ce titre pour référer au premier tome de la trilogie en note de bas de page.

⁶² *Id.*, *Sang d'encre*, p.28.

⁶³ *Ibid.*, p.27.

⁶⁴ *Ibid.*, p.28.

⁶⁵ *Id.*, *Coeur d'encre*, p.79.

⁶⁶ *Id.*, *Sang d'encre*, p.34.

l'univers fictionnel est «un monde de clair-obscur et d'ombres, de longues nuits⁶⁷ ». Par cette citation, on peut lier son goût pour les heures nocturnes à une évaluation positive de son monde parce que ces nuits qu'apprécie Doigt de Poussière sont conjointes à la métadiégèse. Une semaine après son transfert diégétique, Doigt de Poussière déclare : « Ce monde me tue. Il est trop rapide, trop plein et trop bruyant⁶⁸. » Il juge négativement l'univers étranger, car il ne réussit pas à y retrouver la solitude et le calme qu'il appréciait dans la nature et la nuit de son niveau fictionnel. Il le trouve trop plein, disant « ne p[ouvoir] guère échapper aux hommes⁶⁹ ». Il le trouve trop rapide, avec ses technologies inconnues dans son monde – «les voitures, les images animées, la musique en boîte, la lumière qui chasse la nuit⁷⁰ ». Les canons esthétiques du personnage sont contrariés par ces divers objets. Il évalue négativement les voitures et la musique des haut-parleurs selon son ouïe. Les écrans télévisés et l'éclairage électrique sont jugés défavorablement par son regard. Les télévisions et systèmes de son, qui divertissent les habitants de la diégèse, ne correspondent pas à ses intérêts hédoniques. Doigt de Poussière dit que ce monde « abîm[e] [ses yeux], avec toutes ses lumières et ses scintillements qui rend[ent] la nuit égale au jour⁷¹ ». Le cracheur de feu se considère disjoint de la nuit, puisqu'il ne peut bénéficier de son obscurité. Ainsi, Doigt de Poussière évalue négativement le premier niveau fictionnel car, alors qu'il apprécie le calme de la nature et de la nuit, il se retrouve dans un monde de grandes villes bruyantes et éclairées, même pendant les heures nocturnes.

⁶⁷ *Id.*, *Sang d'encre*, p.77.

⁶⁸ *Id.*, *Cœur d'encre*, p.171.

⁶⁹ *Ibid.*, p.535.

⁷⁰ *Id.*, *Sang d'encre*, p.12.

⁷¹ *Ibid.*, p.77.

Enfin, le saltimbanque apprécie les créatures fantastiques pacifiques de son univers d'origine. Il est d'avis que «[...] si, de temps en temps, un kobold ou un homme de verre passait la tête entre les arbres, [il] pourrai[t] peut-être [s]'habituer au reste⁷² ». Il porte donc une évaluation positive envers ces créatures et juge défavorablement sa situation disjointe de celles-ci. Les êtres fantastiques sont associés à la nature, car c'est le milieu habituel où on les retrouve. Son appréciation est donc encore plus forte du fait qu'elle est liée à un lieu qu'il aime. Disjoint des fées, «ces insolentes petites créatures bleues [...] lui [manquent] tellement⁷³ ». Doigt de Poussière semble évaluer favorablement leur comportement effronté. Il dit également : «Je ne connais personne qui sache faire aussi longtemps le poirier qu'un kobold, ou faire aussi bien les grimaces, et leurs petites danses effrénées, si drôles⁷⁴... » Il juge favorablement ces créatures car elles satisfont ses intérêts hédoniques. Ces quelques êtres fantastiques manquent au personnage dans la diégèse, ce qui augmente son insatisfaction de cet univers. En résumé, Doigt de Poussière porte une évaluation positive envers son univers d'origine, car il était heureux avec sa famille et ses amis, dans un monde dont il appréciait les propriétés du feu, la tranquillité et les créatures. Il juge négativement la diégèse, car il est arraché à sa vie, se retrouve disjoint des gens qu'il aime, dans un niveau fictionnel où le feu est moins amusant, un univers trop plein et bruyant dans lequel il ne retrouve les êtres fantastiques qu'il apprécie. Son transfert de monde le rend donc malheureux et nostalgique.

⁷² *Id.*, *Coeur d'encre*, p.535.

⁷³ *Id.*, *Sang d'encre*, p.36.

⁷⁴ *Id.*, *Cœur d'encre*, p.587.

Mo⁷⁵

Les appréciations de Mortimer Folchart diffèrent de celles de deux autres personnages par deux facteurs importants. Bien que nous ayons accès à son évaluation des êtres auxquels il tient, ces derniers se retrouvent eux aussi dans le monde étranger. De plus, il parle peu des composantes de son propre univers ; c'est surtout son attitude envers le Monde d'encre qui est importante. C'est pourquoi je traiterai d'abord de son jugement de la métadiégèse vue de l'extérieur, par rapport aux pertes et inconvénients que la transgression diégétique lui a causés.⁷⁶ Il sera ensuite question de ses évaluations suivant son transfert de monde.

En premier lieu, Mo porte un jugement négatif envers l'univers étranger. Le facteur principal de son évaluation est la perte de son épouse. Après avoir chassé de sa maison les personnages sortis de l'univers fictionnel, Mo « [a] senti[...] soudain combien la pièce était silencieuse. Silencieuse et vide⁷⁷ ». L'homme a réalisé que sa femme avait été engloutie par le livre quand les personnages en étaient sortis. Il utilise deux mots connotés négativement pour caractériser la pièce. Mo a ressenti le vide de cette dernière comme celui que la disparition de Resa laissera dans sa vie. Il évalue défavorablement son état disjoint de son épouse dans l'espace. Lorsque Meggie demande à son père si son épouse lui manque, il répond après un certain temps : « Parfois [...]. Le matin, le midi, le soir, la nuit. Presque

⁷⁵ Dans les romans, Mortimer est surnommé « Mo » et Teresa, « Resa ». La préférence pour une ou l'autre désignation dépend du personnage focalisateur de chaque chapitre ou du personnage énonciateur. Puisque là n'est pas l'intérêt de mon étude, j'utiliserai les deux dénominations sans distinction.

⁷⁶ Je traiterai des évaluations correspondant à l'époque de la première transgression diégétique au passé, puisque le récit débute plusieurs années après ces événements. J'utiliserai cependant le présent pour étudier le discours que tient Mo sur ces faits, puisqu'il les relate dans le temps présent du récit.

⁷⁷ *Ibid.*, p.168.

toujours⁷⁸. » Puis la fillette insiste pour qu'il lui parle de sa mère : « Tu lui ressembles plus qu'à moi, dit-il. Heureusement. Elle rit comme toi et, quand elle lit, elle mordille ses mèches de cheveux, comme toi⁷⁹. » Mortimer évalue positivement Teresa et éprouve de l'amour pour elle. Son appréciation fait intervenir son ouïe (il aime son rire) et son regard (il trouve mignonne sa façon de mordiller ses cheveux quand elle lit). Ainsi, l'homme juge défavorablement la disparition de Resa à cause du fort lien affectif qui les unit.

Mo évalue négativement le livre qui lui a enlevé sa femme. Après la métalepse, il a relu *Cœur d'encre* maintes fois, espérant récupérer Resa, mais en vain. Il prenait toujours soin de laisser Meggie dans une autre pièce pour éviter qu'elle aussi disparaisse dans les pages du livre. Mais un jour,

le facteur, qui était justement en train de glisser le courrier dans la boîte aux lettres, a disparu. [...] À partir de ce moment-là, [Mortimer] a[...] su que ni les murs ni les portes fermées ne pourraient [...] empêcher [sa fille] à coup sûr de disparaître, ni [elle] ni personne d'autre. Et [il] a[...] décidé de ne plus jamais lire un livre à voix haute. Ni *Cœur d'encre* ni aucun autre⁸⁰.

Le relieur a préféré laisser tomber ses tentatives de faire revenir sa femme plutôt que de risquer de perdre aussi sa fille et de se retrouver seul, sans les deux êtres auxquels il tient le plus au monde. Avec la disparition de Resa et du facteur, « Mo a[...] appris à avoir peur de sa propre voix⁸¹ ». Il juge négativement ses talents de lecteur, les trouvant trop dangereux. L'homme porte aussi une évaluation défavorable envers *Cœur d'encre*, affirmant que

⁷⁸ *Ibid.*, p.327.

⁷⁹ *Ibid.*, p.328.

⁸⁰ *Ibid.*, p.168.

⁸¹ *Id.*, *Sang d'encre*, p.142.

«[t]ous [leurs] problèmes viennent de là⁸² » et qu' «[i]l porte malheur⁸³ ». Il met entièrement le blâme sur ce livre, qui lui a pris sa femme et duquel sont sortis deux personnages menaçants. Même s'il déteste *Cœur d'encre*, le relieur y est attaché, car c'est «la seule chose qui [lui] rest[e] encore de [Resa]⁸⁴ ». Son appréciation de son épouse l'empêche de se départir du roman, probablement par espoir de savoir un jour comment la faire sortir de ses pages. En somme, les transgressions diégétiques dont Mo a été témoin l'ont amené à évaluer négativement ses pouvoirs de lecteur et le livre dans lequel a disparu Resa, tout en restant attaché à celui-ci, par amour pour sa femme.

Mortimer éprouve de la peur envers Capricorne et Basta, deux personnages d'une bande d'incendiaires et brigands du Monde d'encre dont Capricorne est le chef. Ils constituent le premier malheur auquel a été confronté le relieur, avant qu'il découvre la disparition de sa femme. «Voilà, c'est arrivé, ne pouvais-je m'empêcher de penser, maintenant, tu es au cœur d'une histoire, comme tu en avais toujours rêvé, et c'est affreux. La peur a un tout autre goût quand on ne se contente plus de lire des histoires qui font peur⁸⁵ ». Mo a porté un jugement contradictoire envers les histoires fictives. Il adore lire, mais a trouvé terrible de se retrouver dans une situation aussi effrayante que celles qui lui plaisent dans les histoires, face à de véritables dangereux personnages de roman. Alors que son appréciation des romans se fonde sur ses intérêts hédoniques, son évaluation de son état était basée sur un potentiel de danger élevé. Capricorne a menacé Mortimer de lui faire

⁸² *Id.*, *Cœur d'encre*, p.284.

⁸³ *Ibid.*, p.65.

⁸⁴ *Ibid.*, p.172.

⁸⁵ *Ibid.*, p.167.

arracher la langue. « Cela n'était guère rassurant et [Mo] en avai[t] lu assez sur eux dans les premiers chapitres pour savoir que Capricorne parlait sérieusement⁸⁶ ». Il a jugé crédibles les paroles du criminel, puisqu'il savait tout ce que l'auteur de *Cœur d'encre* avait relaté sur la cruauté des incendiaires. Mortimer décrit le brigand à Meggie comme « [q]uelqu'un dont [il] n'aimera[i] pas qu[']elle fasse[...] la connaissance⁸⁷ ». Son évaluation de l'incendiaire est donc négative, fondée sur un sentiment de peur. L'intrusion des deux brigands dans le monde réel a été un ennui de plus pour Mortimer.

Une fois que Mortimer a retrouvé sa femme, son évaluation est entièrement négative envers la métadiégèse et il s'inquiète que sa fille soit fascinée par cet univers. Resa a raconté à Meggie tout ce qu'elle a vécu dans le Monde d'encre et cette dernière est tellement attirée par l'univers fictionnel qu'elle est constamment plongée dans la lecture des carnets où elle a noté ce qu'en a dit sa mère.

Mais un jour, Meggie[...] remarqu[e] qu[e son père] l'observ[e] d'un air inquiet quand elle se plonge[...] dans leur lecture, fascinée par les images et par les mots. Naturellement, elle compren[d] son malaise, car enfin, pendant de nombreuses années, il avait perdu sa femme dans ce monde de lettres et de papier. Cela ne lui plai[t] certainement pas de voir sa fille y penser sans arrêt⁸⁸.

Mo aime Meggie et ne veut pas la perdre. La voir ensorcelée par l'univers l'ayant privé de sa femme augmente encore son évaluation négative envers la métadiégèse. Il n'en parle plus qu' « avec mépris⁸⁹ » et se fâche chaque fois qu'il surprend son enfant avec les carnets. Son évaluation du Monde d'encre se fonde sur ses liens affectifs envers sa famille et sur sa

⁸⁶ *Ibid.*, p.166-167.

⁸⁷ *Ibid.*, p.22.

⁸⁸ *Id.*, *Sang d'encre*, p.41.

⁸⁹ *Ibid.*, p.40.

peur de revivre le malheur qui l'a déjà accablé. Ayant lui aussi appris de multiples choses sur cet univers par l'intermédiaire de Teresa, Mortimer tente de convaincre sa fille que le Monde d'encre n'est pas aussi merveilleux qu'elle le croit : « Il est cruel et dangereux, plein d'ombres et de violence, il est régi par la force, Meggie, pas par le droit⁹⁰. » Cette phrase évaluative compare implicitement les deux diégèses, selon le mode de vie idéal du relieur. Il juge défavorablement un univers risqué et violent, dans lequel domine la loi du plus fort. On devine qu'il préfère la diégèse, dans laquelle il se sent en sécurité et dont il apprécie la justice. Mais le pire arrive : Meggie se transporte elle-même dans le Monde d'encre. Cela amène le relieur à changer radicalement son évaluation des livres. Mo les aimait, car leurs histoires satisfaisaient ses besoins hédoniques en lui permettant de se plonger dans un monde merveilleux. Son évaluation de ces objets est à ce point positive qu'il en a fait son métier : relieur, soigneur de livres usés. Mais à la disparition de Meggie, c'en est trop pour Mortimer. Il malmène ses précieux outils de relieur, les lançant sans ménagement dans une caisse. Il déclare : « Je vais me chercher un autre métier. Je ne toucherai plus aux livres, qu'ils soient maudits⁹¹ ! » La perte de sa femme lui avait fait réaliser que les livres pouvaient être dangereux, mais n'avait pas suffi à supprimer son amour de la fiction. Avec ce deuxième événement malheureux survenant à cause de la littérature, l'évaluation de Mo envers les livres passe de favorable à très négative. Cela confirme également ses inquiétudes envers le comportement de Meggie.

⁹⁰ *Ibid.*, p.99.

⁹¹ *Id.*, *Sang d'encre*, p.147.

En deuxième lieu, après son propre transfert de monde, Mortimer reste conscient des dangers de l'univers fictionnel, tout en éprouvant de la curiosité pour la métadiégèse. Puisque Resa intègre le Monde d'encre en même temps que lui et que Meggie y est déjà, Mo se retrouve dans ce milieu étranger avec les deux personnes auxquelles il tient le plus. Considérant que cet univers est dangereux, le relieur s'inquiète beaucoup de la sécurité de sa femme et de sa fille. Ayant été blessé gravement par balle, le relieur est en convalescence. Un jour, il entend des cris de peur à l'extérieur du repaire de saltimbanques où lui et sa femme ont trouvé refuge. Il sent le danger approcher et demande à Resa d'aller se cacher. L'homme sait qu'il ne peut pas s'enfuir et démontre un tempérament protecteur en demandant à sa femme de se mettre à l'abri sans lui. Le couple se retrouve tout de même prisonnier avec les saltimbanques et conduit au château du tyran Tête de Vipère. Toujours alité, le relieur ne peut s'enfuir lors d'une évasion. «Resa v[oit] que Mo tourn[e] la tête vers elle, elle l[it] le soulagement sur son visage quand il la découvr[e] et, en même temps, la déception qu'elle ne soit pas partie se mettre à l'abri⁹² ». Son appréciation de sa femme lui fait espérer qu'elle soit en sécurité, mais aussi souhaiter l'avoir près de lui, deux volontés inconciliables dans sa situation de séquestration. Il ressent de mêmes désirs contradictoires envers sa fille. Lorsqu'il la retrouve, Mortimer est encore captif. Meggie, qui le suivait, a été désignée par une soigneuse pour l'aider à traiter son père, sans que la femme connaisse leur lien de parenté. Mo trouve « si dur de ne pas la prendre dans ses bras, si dur de dissimuler la joie et la peur qui se partage[nt] son cœur⁹³ ». Il juge favorablement sa situation conjointe de son enfant, mais est aussi effrayé de la retrouver entourée de gens

⁹² *Ibid.*, p.480.

⁹³ *Ibid.*, p.460.

hostiles. Il s'inquiète également de son état : « Elle n'a[...] pas maigri, elle n'a[...] pas l'air d'être malade ni blessée⁹⁴. » Il porte une évaluation positive envers sa forme physique, étant poussé à vérifier sa situation parce qu'il juge que cet univers est dangereux. Ainsi, dans le Monde d'encre, le relieur est heureux de retrouver sa famille, mais a peur pour elle.

Dans la métadiégèse, Mortimer est charmé par ce qu'il voit. Ses compétences esthétiques sont stimulées par son environnement. Dès que la nouvelle réalité lui apparaît, l'homme réagit de manière étonnée :

Sur sa gauche, du chèvrefeuille grimpe le long des murs noircis. Mo tend[...] la main en direction des feuilles, comme si ses doigts devaient sentir ce que ses yeux avaient déjà vu. Resa se souvi[ent] qu'elle avait fait la même chose autrefois, qu'elle avait tout touché, stupéfiée que le monde de l'autre côté des mots soit si réel⁹⁵.

L'homme évalue positivement l'univers de *Cœur d'encre*, qu'il avait déjà apprécié alors qu'il le croyait seulement fait de papier. Il est étonné de voir et sentir que le monde se cachant derrière les mots qui l'avaient captivé est réel. « C'est exactement comme cela que Mo s'était imaginé le château de la Nuit⁹⁶ », tout comme la ville d'Ombra et d'autres lieux et personnages. Le relieur considère que la métadiégèse est identique à l'idée positive qu'il s'en était fait. Il la juge donc favorablement et se montre assez ouvert à elle pour demander à Resa : « Raconte-moi comment c'est dehors [...]. C'est trop bête d'être dans un autre monde et de rester enfermé⁹⁷ ». Mortimer évalue défavorablement sa situation disjointe de la découverte du Monde d'encre. Le retrouvant pendant sa convalescence, Meggie lui parle

⁹⁴ *Ibid.*, p.461.

⁹⁵ *Ibid.*, p.212.

⁹⁶ *Ibid.*, p.540.

⁹⁷ *Ibid.*, p.387.

de la Forêt sans chemin, de ses créatures et arbres, du prince d'Ombra et du Prince noir, de l'atelier d'un célèbre enlumineur, etc. Tous ces aspects de la métadiégèse que la fille a vus et évalués positivement interpellent son père, surtout l'atelier. Dans le cadre de son travail, Mortimer a manipulé de nombreux livres contenant l'art d'anciens enlumineurs. Avec sa fille, il a contemplé leurs illustrations : « Regarde la finesse de ces vrilles ! lui disait-il. Tu imagines comme les pinceaux et les plumes qu'on utilisait devaient être fins, Meggie ? Et combien de fois s'était-il plaint que plus personne ne sache fabriquer ces instruments⁹⁸ ? » Dans son monde d'origine, Mo évaluait négativement son état disjoint dans le temps des instruments et méthodes de travail des enlumineurs. Se retrouvant dans un univers médiéval, le relieur pourrait réaliser un rêve qui n'était que regrets dans sa diégèse. Il dit à Meggie : « J'aimerais vraiment bien les voir, ces pinceaux⁹⁹. » Cette fois encore, c'est son regard qui est interpellé, car il veut voir ce qu'il a déjà lu et apprécié dans *Cœur d'encre*. En résumé, Mortimer Folchart juge d'abord négativement le Monde d'encre parce qu'il lui a enlevé sa femme pour lui laisser deux dangereux brigands. Il considère trop risqué de lire à voix haute. Une fois sa femme retrouvée, il s'inquiète de voir Meggie obsédée par le monde de *Cœur d'encre* et profère une évaluation très négative envers les livres lorsqu'il y perd aussi sa fille. Ensuite, ayant intégré le Monde d'encre, Mo est heureux d'être conjoint à Resa et Meggie, mais a peur pour leur sécurité. Il est cependant fasciné que cet univers soit aussi réel et semblable à ce qu'il avait imaginé. Son évaluation mitigée des aspects de la métadiégèse après son transfert de monde ne permet pas de savoir s'il est satisfait de sa situation.

⁹⁸ *Ibid.*, p.303.

⁹⁹ *Ibid.*, p.621.

Comparaison

La présente analyse permet de mettre en évidence que la satisfaction du personnage face à son transfert de monde dépend majoritairement de son appréciation des composantes de son monde d'origine par rapport à celles du nouvel univers et de ses intérêts et besoins personnels. Cette constatation prend tout son sens dans la comparaison des appréciations de Bastien et Doigt de Poussière. Le garçon était malheureux dans son niveau fictionnel car il était victime d'intimidation, se sentait oppressé dans un milieu scolaire où il cumulait les échecs et était ignoré par son père. Il préfère les histoires fictives et apprécie de se retrouver dans un monde correspondant à ses goûts littéraires, qui comprend des personnages auxquels il s'est déjà attaché, dans lequel il pourrait être apprécié pour ses capacités imaginatives et il se sent libre de ses peurs. L'expérience de Doigt de Poussière est opposée à celle de Bastien. Le cracheur de feu était heureux dans son univers, avec ses proches, les créatures fantastiques, les propriétés spéciales du feu et la tranquillité de la nature et de la nuit. Dans la diégèse, il est nostalgique de sa famille, de ses amis, des créatures et du feu – plus amusant dans son monde – et évalue négativement le bruit, la lumière électrique, l'impossibilité d'être seul. Bastien se sentait seul et mal à l'aise dans son univers d'origine ; Doigt de Poussière ressent la même chose dans le monde étranger. Le garçon n'est pas proche de son père et n'a pas d'ami qui lui manque dans le Pays Fantastique ; le cracheur de feu regrette sa famille et plusieurs saltimbanques. Bastien aspire au bonheur ; Doigt de Poussière était déjà pleinement épanoui avant de tout perdre. Les intérêts du héros de *L'Histoire sans fin* sont majoritairement hédoniques et il recherche les liens affectifs et la valorisation. Les intérêts dominants du saltimbanque sont affectifs et il préfère la

tranquillité. Avec tout ce qui oppose ces deux personnages, il est naturel que leur satisfaction face à leur transfert de monde diffère autant.

Doigt de Poussière et Mo ont en commun leur attachement à leur famille. Mais ils ne vivent pas leur transfert de monde de la même manière : alors que le saltimbanque se retrouve disjoint de sa femme et ses deux filles, le relieur sait que Meggie est déjà dans le Monde d'encre et il s'y retrouve avec sa femme. Bien que Mortimer s'inquiète constamment pour sa famille, il est heureux que ses membres soient dans la métadiégèse avec lui. En somme, la satisfaction du personnage face à son transfert de monde dépend du décalage entre ses évaluations des sujets, lieux, choses, situations, propriétés des deux niveaux fictionnels. En plus des intérêts personnels du personnage, ses sentiments ont une importance non négligeable dans ses appréciations. Le jugement sera positif s'il ressent du bien-être, de l'amour, du plaisir, de la fascination, et négatif s'il se sent nostalgique, seul, oppressé, effrayé.

2. Contraintes

La relation entre les deux univers comporte des contraintes auxquelles sera exposé le personnage subissant un transfert de monde. Celles-ci se rattachent aux intentions de l'individu, car elles influent sur ses possibilités d'action. Certaines restrictions sont aussi évaluées par le personnage et participent de sa satisfaction devant sa situation. Les contraintes sont en grande partie liées au décalage entre les propriétés des êtres de la diégèse et de la métadiégèse. Dans le chapitre « Structures de mondes » de *Lector in fabula*,

Umberto Eco soutient qu' «un monde possible équivaut à un texte (ou à un livre) [fictif]¹⁰⁰». Donc non seulement le premier niveau diégétique correspond à un monde possible, mais le second aussi, puisqu'il s'agit également d'un livre, à l'intérieur du premier roman. Le théoricien ajoute que

pour définir un monde possible comme construction culturelle nous devons spécifier : (I) une famille d'individus actuels [...]; (II) une famille de propriétés [...] attribuées aux individus; (III) une «spécification d'essentialité» pour chaque propriété d'individu, d'après laquelle on peut établir si une propriété lui est essentielle ou pas; (IV) des relations entre propriétés (par exemple des relations d'implication)¹⁰¹.

Dans mon analyse, je ne m'intéresse pas aux mondes possibles comme constructions culturelles. Cependant, les quatre points que définit Eco me seront utiles pour établir les contraintes auxquelles sont confrontés les personnages changeant d'univers. J'identifierai les individus dont le décalage des propriétés a un effet sur la relation entre les diégèses, et les propriétés en question. Je préciserai également le type de ces caractéristiques. Eco en reconnaît trois : accidentelles, nécessaires et essentielles. Alors que les propriétés accidentelles ont peu d'importance sur le déroulement de l'histoire, les structurellement nécessaires (S-nécessaires) sont le moteur du récit; elles mènent d'un événement à l'autre et les faits seraient différents sans leur actualisation. Quant aux propriétés essentielles, elles sont stables, représentant la nature même de l'individu et sont sous-entendues par les caractéristiques S-nécessaires.¹⁰² Je traiterai aussi des relations entre les propriétés, ce

¹⁰⁰ Umberto Eco (1985), « 8. Structures de mondes », *Lector in fabula : le rôle du lecteur, ou, la coopération interprétive dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, p.165 (coll. « Le livre de poche. Biblio essais », n°4098).

¹⁰¹ *Ibid.*, p.182.

¹⁰² Pour simplifier les propos d'Umberto Eco, je me suis aidée de ce mémoire : Geneviève Pronovost (2003), *Analyse des niveaux de coopération textuelle dans La petite marchande de prose de Daniel Pennac*, maîtrise

qu'Umberto Eco considère comme la quatrième étape de la définition d'un monde possible. Je commencerai par poser les bases du rapport entre les deux diégèses, pour ensuite identifier les contraintes qui découlent de ce rapport. Lorsque la restriction contribuera à l'appréciation du personnage, je me pencherai brièvement sur l'évaluation conçue. Si elle influe plutôt sur l'intention, cet aspect sera analysé seulement dans ma troisième partie.

L'Histoire sans fin

Dans sa quête pour trouver un remède à la maladie de la Petite Impératrice, Atréju apprend deux propriétés essentielles aux individus de son monde fictionnel :

*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.
Créer du neuf, nul ne s'y entend
parmi nous [...].
Mais hors des frontières de notre domaine
vit un peuple, la race humaine,
qui jouit justement de cette faveur¹⁰³.*

Les êtres du Pays Fantastique ont donc la propriété d'être fictifs. Ils sont nés de l'imagination des hommes, individus de la diégèse qui, eux, sont réels. L'opposition réel/fictif est étroitement liée aux capacités des gens habitant chaque monde possible. Les êtres réels sont dotés de la capacité d'imagination, alors que les personnages, étant le fruit de la créativité humaine, sont incapables de concevoir quelque chose de neuf. Ces caractéristiques ne sont pas S-nécessaires, car elles ne posent en elles-mêmes aucun

en études littéraires, Université du Québec à Trois-Rivières, p.35-38 (section « Le problème des propriétés nécessaires »), [En ligne], <http://depot-e.uqtr.ca/4562/1/000104528.pdf>

¹⁰³ Michael Ende, *op. cit.*, p.132. Le passage est en italique dans le roman.

problème pouvant être résolu par des actions des personnages principaux. Toutefois, elles constituent le fondement des individus des deux diégèses et sont à l'origine des propriétés structurellement nécessaires qui instaurent une dépendance vitale entre ces univers. Elles sont donc essentielles.

Le Pays Fantastique est gouverné par la Petite Impératrice, un personnage existant depuis toujours et dont « [l]a mort aurait en même temps signifié [l]a fin [de] tous [les habitants de la métadiégèse]¹⁰⁴ ». Elle représente donc une propriété essentielle des êtres imaginaires. « Son existence ne se mesure pas en temps, [...] mais en noms. Elle a besoin d'un nouveau nom, sans cesse elle a besoin d'un nouveau nom. [...] [E]lle en a déjà eu beaucoup. Mais ils sont tous oubliés¹⁰⁵ ». Le début du récit nous apprend une caractéristique S-nécessaire de la Petite Impératrice : elle est malade et seul un nouveau nom lui permettrait de retrouver la santé, car « [c]'est seulement leur nom véritable qui donne aux êtres et aux choses leur réalité¹⁰⁶ ». ¹⁰⁷ Ainsi, la désignation est une propriété essentielle à tout vivant et tout objet. La Souveraine a besoin d'un nouveau nom lorsque tous les habitants de son monde ont oublié sa précédente désignation, ce qui l'en prive. Or, puisque les personnages sont incapables de créer, la Petite Impératrice doit s'en remettre aux humains. « *C'est à eux que fut consenti / le pouvoir de donner des noms. / À la Petite Impératrice, ils ont / de tout temps conféré la vie. / Ils lui ont offert des noms*

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.43.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.75.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.201.

¹⁰⁷ Nous avons déjà noté que les individus de la métadiégèse sont fictifs, par opposition aux hommes, qui sont réels. Mais dans leur univers, les êtres imaginaires ont une réalité tangible ; ils existent.

*somptueux*¹⁰⁸ ». La Souveraine du Pays Fantastique est la personnification de la dépendance des individus de cette diégèse envers leurs créateurs. Si elle ne bénéficie pas d'une nouvelle désignation lorsqu'elle en a besoin, son monde se détruit et ses habitants également. L'oracle ajoute : « *Désormais pourtant nous vivons sans eux, / ils ne savent plus trop comment nous sommes, / le chemin vers nous, ils l'ont oublié*¹⁰⁹. » Cette propriété des êtres humains est structurellement nécessaire. Ils doivent se rendre dans le monde imaginaire pour le renouveler, le recréer. Mais leur ignorance envers le Pays Fantastique et la manière de s'y rendre fait tarder le processus d'assignation du nouveau nom de la Petite Impératrice. Petit à petit apparaissent dans ce monde des portions de néant qui aspirent le paysage et tout personnage s'en tenant trop près. Cette dépendance envers la créativité des hommes et la méconnaissance de ces derniers à propos de l'univers fictionnel sont des propriétés S-nécessaires, car elles sont à la base du récit de *L'Histoire sans fin*, comme nous le verrons bientôt.

Les portions de néant ne représentent pas un danger uniquement pour le Pays Fantastique. Elles affaiblissent aussi graduellement le monde réel, en un cercle vicieux risquant de conduire à la destruction des deux diégèses. Le néant est la porte d'entrée des êtres fictifs vers la diégèse. Mais, alors que les humains se rendant dans le monde imaginaire y gardent leur forme initiale, il n'en est pas de même pour les personnages faisant le voyage inverse.

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

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.132. Le passage est en italique dans le roman.

¹⁰⁹ *Loc. cit.*

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 faire¹¹⁰.

Puisqu'ils sont des êtres imaginés, qu'ils relèvent du mental, les individus du deuxième niveau diégétique restent dans le domaine de l'imaginaire lors de leur transfert dans le monde réel; ils ne prennent pas de forme concrète. Mais les humains ne peuvent les reconnaître et les désignent comme des mensonges. Les personnages deviennent des illusions qui briment la santé mentale des individus du monde réel et les amènent entre autres à se battre entre eux. Mais cette dernière propriété est accidentelle; elle est seulement énoncée par le texte, n'a pas de conséquence sur le déroulement de l'histoire. La propriété S-nécessaire découlant des idées folles qui accaparent les hommes est bien plutôt leur conviction que le Pays Fantastique n'existe pas. Ainsi, plus les êtres fictifs sont engloutis par le néant, moins les humains croient à la métadiégèse et moins cette dernière a de chances d'être sauvée. Les deux mondes possibles sont donc dans une relation de co-dépendance, car le premier doit veiller au renouvellement du second, sinon la destruction de ce dernier entraînera l'anéantissement de l'autre.

Bastien est choisi par le Pays Fantastique pour être son sauveur. Le garçon est plus compétent que la majorité des humains pour cette tâche. Ayant une imagination débordante, il passe beaucoup de temps à « [s]'invente[r] des histoires [et] [s]'imaginer des noms et des mots qui n'existent pas¹¹¹ ». Si n'importe quel individu du monde réel peut donner un nouveau nom à la Petite Impératrice, Bastien est surqualifié pour la tâche. Le personnage

¹¹⁰ *Ibid.*, p.170.

¹¹¹ *Ibid.*, p.12.

principal est aussi désigné parce qu'il est plus réceptif que de nombreux hommes à l'acceptation de l'existence du Pays Fantastique. Le monde fictionnel a besoin de quelqu'un capable de croire en lui et d'admettre qu'il y est réclamé. Or, avant d'apprendre l'existence d'un autre univers, Bastien « n'avait jamais pu se faire à l'idée que la vie soit aussi grise et indifférente, aussi dépourvue de mystère et de féerie que le prétendaient [...] les gens¹¹² ». La créativité de l'enfant est une propriété accidentelle, puisque le texte reconnaît que tout homme peut donner un nouveau nom à la Petite Impératrice. C'est plutôt la réceptivité du garçon envers le Pays Fantastique qui est S-nécessaire au récit, car elle permet le transfert d'univers.

Ayant choisi son sauveur, le monde fictionnel l'appelle à lui et le charme pour s'assurer d'être entendu. Dans la librairie où il se réfugie pour fuir les enfants de sa classe, Bastien remarque *L'Histoire Sans Fin*. « C'[est] comme si de ce livre émanait une sorte de force magnétique qui l'attirait irrésistiblement¹¹³ ». Le garçon « touch[e] le livre – et au même instant, il sent[...] au fond de lui comme un déclic, comme si un piège venait de se refermer¹¹⁴ ». Ne pouvant plus maintenant quitter le commerce sans le roman, il le subtilise et s'enfuit. Lorsqu'il repense à cet événement une fois caché avec son butin, il lui apparaît comme une évidence « qu'il était venu [dans la librairie] uniquement à cause de ce livre, qui l'avait en quelque sorte appelé, de quelque mystérieuse façon¹¹⁵ ». Bastien est donc contraint de partir avec *L'Histoire Sans Fin* pour en faire la lecture. Il est choisi pour venir

¹¹² *Ibid.*, p.172.

¹¹³ *Ibid.*, p.13.

¹¹⁴ *Loc. cit.*

¹¹⁵ *Ibid.*, p.15.

en aide au Pays Fantastique. L'état se referme graduellement sur lui alors qu'il découvre le récit et s'attache à Atréju. Lorsque ce dernier traverse un miroir perméable dans lequel il voit Bastien au lieu de son reflet, « [il] l[e] pr[end] avec [lui]¹¹⁶ », forçant l'enfant humain à le suivre dans ses aventures. Atréju arrivé chez la Petite Impératrice, celle-ci lui révèle : « Qu'il le sache ou non, [Bastien] appartient déjà à l'Histoire Sans Fin. Maintenant, il n'a plus la possibilité ni le droit de se dédire¹¹⁷. » Ainsi, par le charme que le Pays Fantastique exerce volontairement sur lui et par son propre intérêt envers le roman qui lui est présenté, le héros se trouve obligé au transfert de monde pour sauver la métadiégèse. Nous avons déjà dit que Bastien évalue favorablement le deuxième niveau fictionnel et la perspective d'y obtenir de la reconnaissance. Puisqu'il est heureux d'être choisi par le Pays Fantastique, ces contraintes ne pèsent pas vraiment sur lui.

Le travail du sauveur de l'univers fictionnel ne s'arrête pas à trouver un nouveau nom à la Petite Impératrice. Après avoir été nommée « Enfant-Lune » par Bastien, celle-ci lui demande de recréer son monde. Elle lui dit : « – Le Pays Fantastique renaîtra de tes désirs, mon Bastien. [...] / [–] À combien de désirs ai-je droit ? [demande-t-il.] / – Autant que tu voudras – plus il y en aura, mieux cela vaudra, mon Bastien. Le Pays Fantastique s'en trouvera d'autant plus riche et varié¹¹⁸. » Le deuxième niveau diégétique se renouvelle donc par les souhaits des humains qui lui rendent visite. En le quittant, la Petite Impératrice laisse au garçon « AURYN, [...] [son collier et] emblème [...], qui fai[t] de celui qui le port[e] son ambassadeur. L'Enfant-Lune lui [...] laiss[e] son pouvoir sur tous les êtres et

¹¹⁶ *Ibid.*, p.198.

¹¹⁷ *Ibid.*, p.203.

¹¹⁸ *Ibid.*, p.228.

les choses du Pays Fantastique¹¹⁹ ». Au dos du bijou, il lit : « FAIS CE QUE VOUDRAS¹²⁰ ». Le héros se trouve doté d'un grand pouvoir et obligé de recréer le Pays Fantastique par ses souhaits. Ces contraintes sont bien plutôt des privilèges, car Bastien est invité à faire tout ce qu'il veut. On peut donc supposer qu'elles améliorent encore sa satisfaction envers la métadiégèse. En somme, les deux univers sont en relation de co-dépendance. Le monde imaginaire a besoin d'un enfant des hommes et choisit Bastien pour le sauver. Le garçon est forcé de lire le roman, est pris au piège par le récit et obligé de changer d'univers. La Petite Impératrice le contraint ensuite à formuler des désirs pour réinventer son monde. Mais ces restrictions font plutôt l'affaire du héros, qui est invité dans un niveau fictionnel qu'il évalue positivement et peut y faire tout ce dont il a envie.

Cœur d'encre

Dans l'œuvre de Cornelia Funke, tout comme dans *L'Histoire sans fin*, les individus de la diégèse ont la propriété « réels » alors que les êtres de la métadiégèse sont fictifs, des produits de l'imagination des hommes du premier niveau fictionnel. Avant que Doigt de Poussière, Capricorne et Basta ne deviennent réalité, ils étaient simplement les personnages du roman que lisait Mortimer. Cette opposition fondamentale entre les individus des deux diégèses est seulement une propriété essentielle, car elle n'est pas à l'origine de l'action des personnages de *Cœur d'encre*.

¹¹⁹ *Ibid.*, p.234.

¹²⁰ *Loc. cit.* L'extrait est en capitales dans le roman.

Les gens du monde réel sont tous capables de lire à voix haute, mais certains sont surqualifiés pour cela. Ils lisent tellement bien qu'ils rendent la fiction réelle. Les auditeurs de ces individus sont stimulés sur le plan sensoriel. Ils voient le bateau de pirates et sentent « le sel et le goudron et l'odeur de moisi¹²¹ » de *L'Île au trésor*. Ils perçoivent la chaleur des *Mille et Une Nuits* et se retrouvent avec « du sable entre les doigts¹²² ». Mo possède de telles capacités. Quand il lit, « tout dispar[âit]. [...] Il n'y a[...] plus que [s]a voix [...] et les images que les mots f[ont] naître¹²³ ». Cet aspect des lecteurs surqualifiés constitue seulement une propriété accidentelle. Il y a cependant une caractéristique S-nécessaire reliée à ce talent : le transfert des individus d'un monde à l'autre. Dans « Metafiction, narrative metalepsis, and new media forms in *The Neverending story* and the *Inkworld* trilogy », Poushali Bhadury soutient que

[p]our Funke, une brèche métaleptique est toujours violente, représentée symboliquement par la condition que tout ce qui émerge d'un texte doit nécessairement être remplacé par une chose brutalement arrachée à la réalité diégétique, encadrant ainsi l'acte dans une rhétorique de la perte¹²⁴.

Pour chaque personnage attiré dans la réalité, un être de la diégèse prend sa place dans le roman. C'est ainsi que Mortimer a perdu sa femme et ses deux chats à l'apparition des trois êtres fictifs. Le pouvoir des lecteurs est capricieux : c'est seulement avec la pratique qu'il cesse d'être aléatoire. Le relieur ne maîtrise pas ses capacités, « ne comprend[...] pas [lui]-

¹²¹ *Ibid.*, p.208.

¹²² *Ibid.*, p.210.

¹²³ *Ibid.*, p.205.

¹²⁴ Poushali Bhadury, *op. cit.*, p.313. Je traduis. « For Funke, a metaleptic breach is always one of violence, symbolically represented by the condition that whatever emerges out of a text must necessarily be replaced by something forcefully wrenched from the diegetic reality instead, thus forever framing the act within a rhetoric of loss. »

même ni comment ni quand ça se passe¹²⁵ ». Il n'a jamais eu l'intention d'arracher des personnages à leur monde et, même s'il relit *Cœur d'encre* à de nombreuses reprises, il ne réussit pas à lui reprendre Resa. La difficulté de maîtriser les pouvoirs de lecteur est une propriété structurellement nécessaire, car si Mortimer avait pu renverser la métalepse, tout serait rentré dans l'ordre et il n'y aurait pas eu de nœud dramatique.

Doigt de Poussière

Pendant la lecture de *Mo*, Doigt de Poussière est transporté accidentellement dans un monde dont il n'avait aucune conscience. Le saltimbanque vit un si grand choc culturel que, lorsqu'il revient voir Mortimer, il est dans un piteux état, ayant de la difficulté à obtenir de la nourriture dans ce lieu où il « ne sais pas de quoi vivre¹²⁶ ». « Ce monde me tue¹²⁷ », dit-il. Sa méconnaissance de cet univers est à l'origine des obstacles qu'il y rencontre. Et ces derniers l'amènent à juger négativement la diégèse. En plus d'être contraint de quitter le Monde d'encre, Doigt de Poussière se retrouve ensuite piégé dans le premier niveau fictionnel. Seul un lecteur maîtrisant son pouvoir pourrait le ramener dans son monde. Il s'agit d'une limite aux possibilités d'action du personnage.

¹²⁵ *Ibid.*, p.194.

¹²⁶ *Ibid.*, p.171.

¹²⁷ *Loc. cit.*

Mo

Contrairement à Doigt de Poussière, Mortimer est volontairement transféré dans un autre monde, par un lecteur qui connaît ses propres capacités. Toutefois, ce n'est pas le relieur qui formule un tel désir. L'homme a tué Capricorne en lisant et la mère de celui-ci veut se venger. Mais Mortola croit que son fils est mort uniquement dans l'univers étranger et qu'il vit encore dans le roman dont il est issu. Elle se rend donc chez Mo avec Basta et un lecteur nommé Orphée et expose son plan : « nous allons suivre ta fille dans l'autre monde. [...] Et ensuite, je vous offrirai tous les deux en cadeau à mon fils. [...] Il sera assis à mes côtés et tiendra ma main pendant que la mort vous emportera, toi et ta fille¹²⁸. » Ainsi, le relieur est contraint au transfert de monde par la volonté de Mortola, la menace de Basta – qui l'empêche de s'enfuir – et la voix d'Orphée. Lorsque la vieille constate que son fils est définitivement mort, elle prend un fusil et tire sur Mo, l'atteignant à la poitrine. Le relieur tombe inconscient et frôle la mort. Temporairement invalide, il doit rester dans le Monde d'encre au moins jusqu'à sa guérison et est très restreint dans ses possibilités d'action.

Dans la métadiégèse, Mortimer est soumis à une autre contrainte qui aura une grande influence sur son intention de retourner dans son monde ou de rester dans l'univers étranger. Fenoglio, l'auteur de *Cœur d'encre*, a connu Mo avant d'être transporté dans le monde qu'il a créé et dans lequel il écrit les aventures d'un brigand en prenant le relieur comme modèle physique. Ces chansons racontent que le Geai bleu vole les biens du tyran

¹²⁸ *Id.*, *Sang d'encre*, p.204.

Tête de Vipère pour les distribuer aux pauvres et qu'il protège ceux-ci. Se sentant ridiculisé, le prince¹²⁹ demande la tête du brigand. Une fois Mo arrivé dans le Monde d'encre, tous le prennent pour le Geai bleu, car il en possède les signes distinctifs. Sa ressemblance avec le personnage constitue une propriété S-nécessaire. Les habitants de la métadiégèse croyant reconnaître un brigand recherché l'empêchent d'avoir la tranquillité nécessaire à sa guérison. Alors que Resa a amené Mo dans un refuge de saltimbanques, une femme tente de la convaincre de quitter leur cachette :

– Il faut qu'il parte d'ici !déclar[e]-t-elle. Dès aujourd'hui. Il n'est pas des nôtres, pas plus que toi.

[...] – Quelqu'un comme lui met nos enfants en danger [...]. Ici, c'est le seul endroit où on nous laisse tranquilles. Personne ne s'en prend à nous mais, s'ils apprennent que le Geai bleu est ici, ce sera fini. Ils diront que nous le cachons¹³⁰.

Le « Geai bleu » étant dans une situation de vulnérabilité, les saltimbanques évaluent qu'il ne peut pas les protéger comme il le fait dans les chansons et trouvent trop risqué de cacher quelqu'un recherché par l'autorité. Mo est bientôt transporté jusqu'au château de Tête de Vipère et contraint de relire un livre magique pour obtenir sa liberté et celle de sa famille. Le relieur est donc victime de pressions sociales, parce que les personnages du Monde d'encre voient en lui quelqu'un d'autre et ont, par conséquent, des attentes envers lui. Ces pressions sont toutefois négatives. Il est considéré comme un criminel recherché et rejeté par les pauvres à cause de son invalidité. Mortimer est donc restreint dans son agir par le regard des gens et par sa blessure. Au lieu de vivre une saine convalescence, il est

¹²⁹ La métadiégèse ne comporte pas de roi. Ce sont des princes qui règnent.

¹³⁰ *Ibid.*, p.356-359.

transporté d'un endroit à l'autre et pris pour quelqu'un qu'il n'est pas. Il ne peut agir comme il le ferait habituellement, puisque tous l'incitent à se comporter différemment.

Comparaison

On ne peut manquer de remarquer le contraste entre le nombre de contraintes auxquelles est soumis Doigt de Poussière et celles qui restreignent Bastien et Mo. Ce décalage est évocateur, car seuls les deux derniers personnages bénéficient d'un statut d'importance dans l'univers étranger. Le garçon est choisi comme sauveur du Pays Fantastique ; le relieur est reconnu comme un brigand justicier dans un monde soumis à la tyrannie. Tous deux sont considérés par les habitants de la métadiégèse comme des êtres ayant le pouvoir de rendre leur monde meilleur. Mais ce statut est endossé par Bastien et lui correspond, alors que, pour Mortimer, il s'agit d'un malentendu. La relation de ces deux personnages à l'univers inconnu diffère aussi sur d'autres points. Le rôle du héros de *L'Histoire sans fin* vient directement de la co-dépendance du monde réel et de l'univers imaginaire, de la nécessité que le Pays Fantastique bénéficie de la créativité des hommes, sans quoi il serait détruit et la diégèse aussi. Son statut de sauveur vient donc des propriétés structurellement nécessaires au fonctionnement relationnel entre les deux mondes possibles. Dans *Cœur d'encre*, au contraire, la seule propriété importante liant les niveaux fictionnels ensemble est celle de pouvoir causer des transferts de monde. Par conséquent, le statut accordé à Mo vient plutôt d'une rupture des règles diégétiques. Le modèle physique du Geai bleu n'était pas censé se retrouver dans le Monde d'encre. Ce personnage n'était même pas présent dans le deuxième niveau diégétique, puisqu'il n'était qu'un individu d'un

troisième niveau fictionnel. En quelque sorte, c'est comme si l'arrivée de Mortimer dans l'univers de *Cœur d'encre* rendait réel le brigand justicier. Quant à Doigt de Poussière, aucun statut particulier ne lui est conféré par la diégèse. Il n'y est qu'un homme toujours considéré comme un étranger, où qu'il aille. Ses seules contraintes sont donc liées au transfert de monde : il est piégé dans un univers duquel il ne pourrait sortir qu'avec le bon vouloir d'un individu surqualifié pour la lecture et maîtrisant ses capacités. Une seule constante peut être dégagée de ces trois analyses : les contraintes de relation entre les deux diégèses sont toujours liées à la modalité du pouvoir. Généralement, elles constituent un « non-pouvoir » du personnage, puisque ce sont des limites. Mais dans le cas de Bastien, il s'agit plutôt d'une invitation : on lui demande de formuler des désirs et ceux-ci seront réalisés.

3. Intentions

Après avoir dégagé les appréciations et contraintes du personnage subissant un transfert de monde, nous en sommes maintenant à étudier ses désirs par rapport au monde étranger ou à son univers d'origine. Ceux-ci sont liés aux intentions du sujet. Dans *Récits et actions*, Bertrand Gervais définit l'intention comme « l'élément essentiel de l'action [...] compris[...] comme la relation cognitive établie entre un agent et une opération¹³¹ ». Le théoricien établit un schème interactif¹³² qui démontre que « l'action n'est pas une unité simple mais une entité conceptuelle complexe qui dépend des relations établies entre un

¹³¹ Bertrand Gervais, *op. cit.*, p.81.

¹³² Schéma des différents éléments constituant l'action.

ensemble de traits¹³³». Ce réseau est hiérarchique : l'intention se divise en agent et opération, le premier étant mû par des motifs et mobiles, la seconde comportant des buts et moyens. Les évaluations du personnage envers les deux univers et les restrictions que le fonctionnement interdiégétique lui impose prendront naturellement place dans cette structure dynamique, car ils ont une grande influence sur les intentions initiales que le personnage conçoit par rapport au monde étranger. J'étudierai les quatre subdivisions de l'intention. Le moyen est l'action qu'entreprend un personnage afin d'atteindre un but. Dans la présente analyse, le but général du sujet représente ce qu'il compte faire dans son nouvel environnement. Puisque les moyens sont parfois complexes, j'étudierai aussi certains de ceux-ci en tant que buts comportant eux aussi des moyens. Dans *Logique du récit*, Claude Bremond affirme qu'

[i]l ne suffit pas que l'agent éventuel ait envisagé une tâche pour qu'il décide de l'exécuter : il faut qu'il se sente motivé à la vouloir ; en d'autres termes, il faut que l'accomplissement de cette tâche lui paraisse capable de lui procurer, en tant que patient s'affectant lui-même par son action, une amélioration de son propre sort¹³⁴.

Ces avantages que recherche le personnage représentent les motifs, qui constituent les buts de l'action.¹³⁵ Quant à eux, « [les] mobile[s] permet[tent] d'expliquer le type de moyens mis en œuvre pour obtenir [l]e but¹³⁶ ». Bremond ajoute que « le recours à un moyen peut être inspiré par le goût de l'agent pour cette forme d'action¹³⁷ ». Motifs et mobiles sont

¹³³ *Ibid.*, p.77.

¹³⁴ Claude Bremond (1973), *Logique du récit*, Paris, Seuil, p.186 (coll. « Poétique »).

¹³⁵ Gervais ajoute que « [m]otif et intention sont par ailleurs des termes qui s'interdéfinissent ». (p.97) C'est pourquoi je traiterai des quatre constituantes de l'intention, mais ferai de cette dernière une simple catégorie, non un élément qui sera lui aussi analysé.

¹³⁶ Bertrand Gervais, *op. cit.*, p.97.

¹³⁷ Claude Bremond, *op. cit.*, p.197.

donc les justifications de l'agent envers l'opération accomplie ou projetée. Les appréciations feront probablement partie des motifs et les restrictions influenceront sans doute les mobiles, car elles limitent les moyens du personnage. Claude Bremond définit trois catégories de motifs et mobiles¹³⁸. La motivation est d'ordre hédonique si l'agent « ne cherche d'autre satisfaction que celle qu'il tire de l'accomplissement même de cette action¹³⁹ » ; elle est pragmatique si l'action est « le moyen à mettre en œuvre pour mener à bien une autre tâche¹⁴⁰ » ; elle est éthique si l'agent « veut simplement s'acquitter de ce qu'il considère comme une obligation¹⁴¹ ». Puisque le personnage peut avoir plusieurs motifs ou mobiles, il peut y avoir plusieurs ordres pour un même but ou moyen. Les qualifications du personnage ayant aussi une importance prédominante dans les motifs et les mobiles, je ferai le lien entre l'action du sujet et les traits psychologiques, moraux, affectifs ou autres dont les buts et moyens sont issus et que l'individu possède déjà au début du récit. Cela me permettra de mieux définir les propriétés d'un personnage l'amenant à réagir de telle ou telle manière face à un univers qui n'est pas le sien.

Bastien¹⁴²

Avant de concevoir son intention par rapport au monde étranger, Bastien réalise deux souhaits grâce aux pouvoirs de la Petite Impératrice, sans même avoir besoin d'agir activement. Ces événements lui démontrent les possibilités qui lui sont offertes dans le

¹³⁸ Bremond ne fait pas la distinction entre motif et mobile, utilisant uniquement le dernier terme.

¹³⁹ *Ibid.*, p.187.

¹⁴⁰ *Loc. cit.*

¹⁴¹ *Loc. cit.*

¹⁴² Puisque les transformations de propriétés seront seulement analysées dans mon deuxième chapitre, je passerai rapidement sur certains moyens, pour y revenir au prochain chapitre.

Pays Fantastique. À son arrivée dans celui-ci, Bastien se retrouve dans une obscurité totale. Étant invité par la Souveraine à formuler des désirs pour renouveler la métadiégèse, il dit d'abord : « J'aimerais bien te voir encore une fois, Enfant-Lune¹⁴³ ». Les deux personnages se retrouvent bientôt entourés d'une forêt luxuriante et lumineuse, qui permet à Bastien de voir la jeune fille¹⁴⁴. « Il [est] là comme ensorcelé, les yeux fixés sur elle, sans pouvoir les détourner. Quand il l'avait vue, la première fois, elle était mortellement malade, mais à présent elle [est] encore plus belle, beaucoup plus belle. [...] Son vœu s'[est] réalisé¹⁴⁵. » Ainsi, le héros a comme but de revoir la Petite Impératrice, parce qu'il la trouve belle. Son motif est d'ordre hédonique – le plaisir de pouvoir contempler de nouveau une fille séduisante. Il utilise comme moyen la simple formulation. Le mobile est pragmatique, car Bastien ne sait pas comment effacer l'obscurité qui l'empêche de voir la Souveraine et espère que celle-ci saura quoi faire.¹⁴⁶

Ensuite, lorsque le garçon avoue à l'Enfant-Lune qu'il a tardé à répondre à son appel parce qu'il avait honte, croyant qu'elle attendait « quelqu'un qui soit courageux, fort et beau – un prince ou l'équivalent¹⁴⁷ », l'Impératrice le transforme en un prince de très belle apparence. On ne peut cependant pas parler d'un but de Bastien, puisque l'apparence physique est un regret pour lui, non un espoir. Ne connaissant pas encore l'étendue des pouvoirs de la fillette, il ne peut même pas concevoir qu'elle puisse changer son apparence.

¹⁴³ Michael Ende, *op. cit.*, p.229.

¹⁴⁴ La Petite Impératrice a l'apparence d'une éternelle enfant.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.231.

¹⁴⁶ Bastien n'est pas conscient de formuler un souhait et qu'il fait ainsi exactement ce que la jeune fille lui a demandé, c'est pourquoi il n'est pas question de mobile éthique.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p.232.

Après s’être contemplé un instant, l’enfant se rend compte que la Souveraine a disparu. Elle lui a cependant laissé son emblème, grâce auquel elle sera toujours à ses côtés. Le personnage principal «retourn[e] le médaillon et, à sa grande surprise, trouv[e] sur le revers une inscription [:] FAIS CE QUE VOUDRAS¹⁴⁸ » Il en déduit que « ces mots lui donn[ent] l’autorisation, non, le mett[ent] bien plutôt en demeure de faire tout ce dont il a[...] envie¹⁴⁹ ». Nous avons déjà conclu grâce aux évaluations que Bastien fait de l’univers étranger qu’il est heureux de s’y retrouver, car la métadiégèse satisfait ses intérêts hédoniques et affectifs. Nous avons aussi souligné que ses contraintes sont plutôt une invitation à obtenir tout ce qu’il désire et donc une composante positive supplémentaire de l’univers fictionnel. La satisfaction du garçon l’incite naturellement à vouloir profiter des privilèges que lui offre le Pays Fantastique, où « le “principe du plaisir” n'a pas de limite¹⁵⁰ ». ¹⁵¹ Il décide que, dans cet univers, il fera tout ce dont il a envie. Cela constitue son but, dont les motifs sont de deux ordres différents. Bastien croit que c’est ce que la Petite Impératrice lui demande. Il s’agit d’un motif d’ordre éthique. Ce but est aussi explicitement d’ordre hédonique, puisque les actes qu’il a envie de faire lui apporteront nécessairement satisfaction. Le moyen que le héros compte mettre en place pour mener à bien son but est de formuler des souhaits. Son premier mobile – pragmatique – est qu’il sait que la Souveraine les réalisera immédiatement, comme elle l’a fait lorsqu’il a dit vouloir la voir et ne pas se trouver assez bien pour elle. Le moyen de Bastien comporte aussi un

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.234.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.235.

¹⁵⁰ H. J. Schueler, *op. cit.*, p.367. Je traduis. « the “pleasure principle” is given free rein ».

¹⁵¹ Le héros ne dit pas explicitement qu’il souhaite rester dans le monde étranger, mais il ne fait part d’aucun regret face à la diégèse. Il a une nette préférence pour le Pays Fantastique, qui satisfait ses intérêts hédoniques.

mobile d'ordre éthique, car l'Enfant-Lune le contraint à formuler des désirs pour renouveler le monde imaginaire. Mais ce moyen est particulier, car il ne nécessite pas une action concrète. Dès que le garçon conçoit mentalement un désir, le processus menant à son accomplissement s'engage, le Pays Fantastique configurant une région ou une situation qui lui offrira ce qu'il veut. Car « tout n'existe qu'à partir du moment où [Bastien] a[...] éprouvé un désir¹⁵² ». Si les ténèbres l'empêchent de voir la Petite Impératrice, une forêt phosphorescente commence à croître. Le garçon souhaitant ensuite obtenir la force, d'immenses arbres se mettent à pousser dans cette forêt ; Bastien doit se frayer un chemin et réussit à plier les énormes troncs sans aucune difficulté. La majorité du temps, le personnage principal désire recevoir des qualités qu'il regrettait de ne pas posséder dans son ancienne vie – la beauté, la force, l'endurance, etc. La métadiégèse le mène alors à accomplir un acte prouvant que cette qualité est maintenant sienne. Alors qu'il met à l'épreuve sa nouvelle puissance, l'enfant se rappelle « ces cours de gymnastique où il se balançait comme un sac de farine à l'extrémité inférieure de la corde, devant la classe hilare¹⁵³ ». Devenant ensuite endurci, « [i]l se souv[ient] combien il se décourageait vite autrefois [et qu'il] éprouvait une peur ridicule à l'idée d'être malade ou de souffrir¹⁵⁴ ». Ainsi, les désirs de Bastien sont associés à une évaluation négative de sa situation dans son monde d'origine ou de ses anciennes propriétés. On peut supposer que les souhaits que formule l'enfant sont généralement liés à sa piètre estime de soi et à son désir de mieux paraître aux yeux des autres. Ces caractéristiques psychologiques constituent les motifs de

¹⁵² *Ibid.*, p.263.

¹⁵³ *Ibid.*, p.237.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.247.

chaque désir. Ainsi, le but du héros dans la métadiégèse est de faire tout ce qu'il a envie. Il souhaite par-dessus tout obtenir des qualités qu'il regrettait de ne pas posséder et en est doté par les pouvoirs de la Petite Impératrice.

Doigt de Poussière

À l'inverse, Doigt de Poussière est très insatisfait de sa situation dans l'univers étranger et souhaite retourner chez lui. Son but comporte plusieurs motifs, tous d'ordre hédonique : il veut revoir sa famille, les créatures, retrouver le calme de la nature et de la nuit et les propriétés du feu qui l'amuse, tous ces aspects de son univers qu'il évalue favorablement. Ne connaissant pas le processus l'ayant conduit dans la diégèse, il sait toutefois que Mortimer en est à l'origine. C'est pourquoi le moyen qu'il utilise est de supplier Mo de le renvoyer chez lui : « Ramène-moi là-bas ! [...] balbuti[e-t-il], ramène-moi là-bas, je t'en prie ! Ce monde me tue. [...] Si je ne meurs pas du mal du pays, je vais mourir de faim. Je ne sais pas de quoi vivre. Je ne sais rien. Je suis comme un poisson sans eau¹⁵⁵. » Mo raconte : « Il n'a pas voulu me croire quand je lui ai dit que je ne pouvais pas. Il voulait voir le livre, voulait essayer lui-même, bien qu'il sache à peine lire¹⁵⁶ ». C'est là qu'entrent en compte les contraintes de relation entre les mondes. Comme nous l'avons vu, seul un lecteur surqualifié peut causer une métalepse. Or, le cracheur de feu est plutôt sous-qualifié, car il ne sait pas vraiment lire. Mortimer a la capacité de produire des transferts diégétiques, mais ne maîtrise pas son pouvoir. Il ne veut plus lire à cause du danger que

¹⁵⁵ Cornelia Funke, *Coeur d'encre*, p.172.

¹⁵⁶ *Loc. cit.*

représente la lecture à voix haute. De plus, son impuissance à ramener sa femme le convainc qu'il ne pourrait renvoyer Doigt de Poussière dans son univers. Le cracheur de feu s'accroche à son moyen – suivant Mo partout où il va – parce qu'il sait maintenant qu'il ne peut se transporter lui-même dans le Monde d'encre et a besoin d'un lecteur pour cela. Il s'agit de mobiles d'ordre pragmatique, car c'est le moyen nécessaire à l'atteinte de son but.

Mo

À son arrivée dans le Monde d'encre, Mortimer n'a pas le temps de formuler de projet lié au nouvel univers avant d'être gravement blessé. Tout au long de sa convalescence, comme nous l'avons déjà remarqué, il subit plus qu'il n'agit. Il est contraint d'attendre d'être sur pied avant de pouvoir entreprendre une action liée à une diégèse. Or, pendant sa convalescence, Mo vit plusieurs événements qui modifieront ses propriétés. C'est pourquoi les projets qu'il conçoit une fois guéri n'entrent pas dans ce chapitre. Les intentions initiales du relieur sont plutôt passives et concernent les désirs qu'il formule, mais qui ne peuvent être accompagnés que de paroles, non de gestes. Par l'analyse de ces quelques souhaits du personnage, nous pourrions mieux cerner l'attitude de celui-ci envers le monde étranger.

Blessé à la poitrine, le relieur frôle la mort. Mais il lutte pour rester en vie : « Meggie. Le désir de la revoir encore une fois [est] toujours plus fort que les murmures des Femmes blanches¹⁵⁷ qui l'appel[lent], plus fort que la douleur dans sa poitrine¹⁵⁸... » Son but est

¹⁵⁷ Les Femmes blanches sont les créatures du Monde d'encre qui attirent les blessés et malades vers la mort et emportent leur âme avec elles.

donc de rester en vie, afin de revoir sa fille, motif d'ordre hédonique. «La seule chose qui le fai[t] encore tenir, c'[est] l'espoir que Doigt de Poussière arrive bientôt... avec Meggie¹⁵⁹ ». Le cracheur de feu a effectivement promis à Resa de lui ramener sa fille. Le moyen qu'utilise le malade pour parvenir à son but est d'user de volonté et d'espoir¹⁶⁰. Seule une telle détermination peut permettre aux mourants du Monde d'encre de résister aux Femmes blanches, car si celles-ci réussissent à convaincre leurs proies que la mort les délivrera de leurs douleurs, ils sont perdus. Il s'agit donc d'un mobile pragmatique, puisque ce moyen est nécessaire à sa survie.

Pendant l'attaque des gardes de Tête de Vipère au refuge des saltimbanques, «Mo essa[ie] de se relever mais la douleur l'assaill[e] comme une bête qui lui aurait planté ses crocs dans la poitrine¹⁶¹ ». Il doit alors se contenter de demander à sa femme d'aller se cacher dans la forêt en le laissant derrière lui. Son but est de veiller à la sécurité de Resa et son motif – hédonique – est son amour pour elle.¹⁶² L'homme aime sa femme au point qu'il souhaite qu'elle s'enfuit même s'il sait qu'il ne pourra pas la suivre et risque d'être capturé ou tué pendant l'attaque. Encore une fois, son état physique l'empêche de faire ce qu'il voudrait. Il peut seulement utiliser la parole comme moyen, dont le mobile est pragmatique – c'est la seule manière lui donnant une chance que son désir soit exaucé.¹⁶³

¹⁵⁸ *Id.*, *Sang d'encre*, p.387.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p.386.

¹⁶⁰ Extérieurement, Mo ne semble pas agir. Mais il mène un combat psychique contre les Femmes blanches, qui usent de persuasion pour l'attirer dans la mort.

¹⁶¹ *Ibid.*, p.388.

¹⁶² Nous avons déjà illustré les sentiments du personnage envers son amoureuse dans la partie sur les Appréciations.

¹⁶³ Cependant, cela n'empêche pas sa femme de rester auprès de lui et d'être prise, elle aussi.

Plus tard, lorsque Meggie retrouve son père, ce dernier est fâché de voir un garde la rudoyer. Il « aurait alors voulu avoir à sa disposition des mots, des mots comme ceux qui avaient tué Capricorne¹⁶⁴ ». Le but de Mortimer est de protéger sa fille, encore une fois par amour – motif hédonique. Il aimerait disposer du moyen qui lui a permis d'éliminer le chef des brigands. Son mobile principal est la haine qu'il éprouve envers l'homme qui fait du mal à Meggie. Il est d'abord d'ordre hédonique, car la violence – même indirecte – apporte du contentement envers l'objet de la haine. Ce mobile est aussi pragmatique, car la suppression du garde empêcherait celui-ci de brusquer la jeune fille de nouveau. Mais il est aussi important de souligner la raison pour laquelle le relieur aimerait utiliser ce moyen plutôt qu'un autre. Mo est reconnu comme étant « incapable de tuer un lapin¹⁶⁵ ». ¹⁶⁶ S'il lit à voix haute des mots donnant par eux-mêmes la mort à un personnage, il ne commet aucun geste concrètement violent et reste plus ou moins en accord avec son tempérament doux. Ainsi, on peut constater que les désirs de Mortimer dans le monde étranger sont majoritairement liés à son attachement envers sa famille et son désir de la protéger.

Le relieur a toutefois une autre intention qui n'est pas liée à sa relation avec sa famille : il veut connaître l'univers dans lequel il a été transporté. Ses motifs ne sont pas explicites, mais il s'agit sans doute de curiosité, et aussi peut-être de l'intérêt qu'il avait pris pour *Cœur d'encre* avant la disparition de sa femme. Ils sont donc d'ordre hédonique. Puisque Mortimer est alité, il ne peut aller explorer la métadiégèse par lui-même. C'est pourquoi il demande plutôt à Teresa de lui décrire ce qu'il ne peut voir à l'extérieur. Ainsi,

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.463.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.402.

¹⁶⁶ Expression équivalente à : « Il ne ferait pas de mal à une mouche. »

son moyen est la communication et son mobile est pragmatique, car ses contraintes l'empêchent d'agir autrement. En résumé, sauf pour l'envie de connaître le Monde d'encre, les désirs de Mo dans cette diégèse se ramènent à une intention générale qui est de protéger les membres de sa famille des dangers de ce lieu.

Comparaison et conclusion

L'analyse démontre que les intentions initiales du personnage dépendent d'une combinaison complexe de facteurs. Les priorités de l'individu, liées aux qualifications qu'il possède déjà au début du récit, y jouent un rôle de premier ordre. Bastien n'est pas proche de sa famille, a une mauvaise estime de soi et désirerait surtout être apprécié par les autres, lui qui était rejeté dans son univers d'origine. Comme la Petite Impératrice lui offre de réaliser tous ses vœux, il souhaite obtenir des qualités qui lui apporteront la reconnaissance des gens. Doigt de Poussière est proche de sa famille et de ses amis et a besoin de tranquillité. Il juge le premier niveau fictionnel trop agité et s'y retrouve disjoint des gens qu'il aime, alors il n'a qu'un désir : retourner dans le Monde d'encre. La priorité de Mo est sa famille. Dans la métadiégèse, il souhaite protéger Resa et Meggie et apprécie de les avoir proches de lui. Étant passionné de littérature, il éprouve aussi de la curiosité pour l'univers de *Cœur d'encre*. On constate que la famille est importante dans les intentions des personnages. Doigt de Poussière et Mortimer en sont très proches et souhaitent l'avoir près d'eux. Le saltimbanque doit subir un nouveau transfert de monde pour cela, alors que le relieur n'en a pas besoin, puisque sa femme et sa fille sont dans le même univers que lui. Cependant, Mo est conscient que la métadiégèse est dangereuse et il souhaite que Teresa et

Meggie soient en sécurité. Pour Bastien, la famille n'a pas d'importance. Ignoré par son père, il recherche de la reconnaissance dans le Pays Fantastique.

La satisfaction du personnage envers sa situation dans son monde d'origine et dans l'univers étranger influence aussi considérablement ses intentions. Bastien est malheureux dans la diégèse, dans laquelle il est rejeté. Il aime lire pour oublier son monde et bénéficier de la compagnie de personnages attachants. Il est invité à se rendre au Pays Fantastique pour le sauver grâce à son imagination, ce qu'il reconnaît comme son unique talent. L'enfant est naturellement intéressé par cette perspective d'obtenir attention et reconnaissance de la part des habitants d'un monde qui correspond à ses préférences littéraires. Doigt de Poussière est heureux dans son univers, avec les gens qu'il aime, le feu aux propriétés particulières, la nature grandiose, ses créatures fantastiques et la nuit noire. Dans la diégèse, il se retrouve seul, avec un feu qu'il ne peut contrôler, dans un monde trop plein, trop bruyant, trop lumineux. Les sentiments des deux personnages dans chaque niveau fictionnel sont opposés : Bastien passe de la tristesse à la satisfaction et souhaite profiter de ce que le Pays Fantastique lui offre ; Doigt de Poussière passe du bonheur à la nostalgie et voudrait retourner dans sa diégèse. Mo, quant à lui, est heureux lorsqu'il est près de Teresa et Meggie et qu'il les sent en sécurité. Il s'inquiète de voir sa fille passionnée par l'univers qui lui a enlevé sa femme. Une fois dans le Monde d'encre, il ressent des émotions contradictoires puisqu'il a besoin de la proximité de sa famille, mais la sent en danger près de lui. On peut donc supposer que le relieur est insatisfait de la

métadiégèse, puisqu'elle l'éloigne de ses proches et met ceux-ci dans des situations périlleuses.

Nous remarquons que les contraintes auxquelles est soumis le personnage limitent ses possibilités d'action. Le saltimbanque n'a d'autre choix que de demander à un lecteur surqualifié de le renvoyer chez lui. Mo voudrait protéger sa famille et explorer l'univers fictionnel, mais sa blessure l'empêche d'agir. Seul Bastien n'est pas ennuyé par des restrictions. La Petite Impératrice lui impose de formuler des souhaits, mais cela lui fait plaisir. Ces contraintes n'en sont pas vraiment, puisqu'elles avantagent l'enfant. La manière dont le personnage a été amené dans l'autre monde peut aussi avoir un effet sur ses intentions. Doigt de Poussière n'a aucune conscience du premier niveau fictionnel avant de s'y retrouver sans comprendre ce qui lui arrive. Dans ce lieu inconnu, il vit un tel choc culturel qu'il croit mourir de faim, s'il ne meurt pas du mal du pays. Dépassé par ce qui l'entoure, il n'en souhaite que plus ardemment retourner dans la métadiégèse. Mo connaît déjà le Monde d'encre pour l'avoir lu et apprécié. Mais son évaluation de cet univers est très négative avant son transfert diégétique, puisqu'il y a perdu sa femme, puis sa fille. Il y est transféré de force par des personnages voulant le tuer. Ce fait est en accord avec son évaluation du Monde d'encre comme lieu dangereux. Or, c'est justement parce qu'il trouve la métadiégèse menaçante qu'il s'inquiète pour Resa et Meggie et souhaiterait les protéger. Encore une fois, les contraintes ont peu d'effet sur Bastien. Le Pays Fantastique le séduit et le prend au piège mais il ne lutte pas contre ce piège, car il évalue favorablement le monde imaginaire. De plus, il doit s'y transférer lui-même. Il est forcé de s'y rendre, mais a le

temps d'accepter ce fait. Son changement d'univers s'effectue donc en douceur, surtout si on compare à Doigt de Poussière et Mortimer.

CHAPITRE II

CONSÉQUENCES FINALES : TRANSFORMATIONS DES PROPRIÉTÉS PSYCHOLOGIQUES ET SOCIALES

Faire l'expérience d'un univers diégétique radicalement différent du sien a certes un effet sur le personnage changeant de monde. Une fois son aventure achevée, celui-ci n'est plus tout à fait le même, qu'il retourne dans son monde ou s'adapte à l'univers étranger. Je veux donc m'intéresser aux conséquences finales du transfert diégétique sur le personnage. Ces conséquences provenant du déroulement du récit, je me pencherai sur les différentes modifications subies tout au long de l'histoire. Comme dit Bremond dans *Logique du récit*, « [r]aconter l'histoire d[un] personnage revient à dire ce qu'il advient de [s]es attributs, ou par ces attributs, dans la suite du texte¹⁶⁷ ». Le sujet du transfert de monde se caractérise par de nombreuses transformations, sur le plan de ses propriétés psychologiques et sociales surtout. Dans la *Poétique du personnage de roman*, Michel Erman soutient que « le portrait moral¹⁶⁸ est un bon indicateur pour mesurer le degré de changement affectant un personnage¹⁶⁹ ». Un changement de propriétés psychologiques est donc souvent à l'origine d'autres types de modifications. C'est pourquoi il convient d'analyser ces caractéristiques en premier. Puis je me pencherai sur les propriétés sociales. Une transformation de ces caractéristiques du personnage a un effet sur la manière dont celui-ci se comporte avec ses proches et connaissances et sur le développement de nouveaux liens.

1. Transformations des propriétés psychologiques

Dans son ouvrage *Poétique de la prose*, Tzvetan Todorov cite Henry James : « Qu'est-ce qu'un personnage sinon la détermination de l'action ? Qu'est-ce que l'action

¹⁶⁷ Claude Bremond, *op. cit.*, p.137.

¹⁶⁸ L'auteur utilise ce terme pour traiter autant du moral que du psychologique.

¹⁶⁹ Michel Erman (2006), *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, p.63 (coll. « Thèmes & études »).

sinon l'illustration du personnage ? Qu'est-ce qu'un tableau ou un roman qui *n'est pas* une description de caractères¹⁷⁰ ? » Ces questionnements permettent à Todorov de faire deux déductions. D'abord, que personnages et action sont indissociables. Ensuite, que l'importance va avant tout aux personnages, aux caractères, « c'est-à-dire [à] la psychologie¹⁷¹ ». Nous irons plus loin en ajoutant que les caractéristiques psychologiques du personnage, en tant que noyau du récit, ont une influence majeure sur l'action de l'individu, puisqu'elles sont étroitement liées. Pour traiter de l'action, il convient d'utiliser à nouveau les ouvrages de Bremond et de Gervais pour la présente analyse. Dans *Logique du récit*, Bremond affirme que

[l]a plupart des personnes présentées dans un récit assument alternativement un rôle de patient et un rôle d'agent : le patient est un agent virtuel dans la mesure où il est soumis à des influences qui peuvent motiver un passage à l'acte, sous forme de réaction à la situation où il se sent placé ; l'agent est un patient virtuel dans la mesure où le processus qu'il déclenche aura pour résultat une modification de cette situation, donc un état nouveau de sa propre personne.¹⁷²

Ainsi, le personnage est patient lorsque les événements transforment ses propriétés. De nouvelles caractéristiques psychologiques peuvent se manifester par une différence fondamentale sur le plan des buts, moyens, motifs ou mobiles du personnage. Celui-ci devient alors agent volontaire lorsqu'il conçoit son projet, puis agent en acte lorsqu'il entreprend de changer sa situation. Entre autres, un moyen différent peut être issu d'une modification de la modalité du pouvoir du personnage. Un changement du but peut

¹⁷⁰ *The Art of Fiction*, cité dans Tzvetan Todorov (1971), « Les hommes-récits : *les Mille et une nuits* », *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, p.78-91 (coll. « Poétique »).

¹⁷¹ *Loc. cit.*

¹⁷² Claude Bremond, *op. cit.*, p.174.

provenir d'une nouvelle appréciation envers le monde étranger ou d'une nouvelle connaissance quant aux contraintes de fonctionnement interdiégétique. Je m'intéresserai donc à cette alternance du personnage entre les rôles de patient et d'agent, puisque la modification a lieu majoritairement pendant qu'il est patient, mais qu'elle se manifeste explicitement alors qu'il agit. Le rôle de patient me permettra de me pencher sur l'origine des transformations et celui d'agent, sur les manifestations du changement.

Bastien

Nous avons déjà vu que Bastien était rejeté dans son monde d'origine, ce qui le conduisait à exercer un rôle de patient déterminant pour la suite du récit. L'enfant avait une piètre estime de soi et regrettait de ne pas posséder des qualités qui lui auraient valu d'être accepté. En consentant à entrer au Pays Fantastique, il devient un agent volontaire, en quête de reconnaissance. Face à la demande de la Petite Impératrice de formuler des désirs afin de recréer la métadiégèse, l'enfant prend conscience qu'il a l'opportunité d'acquérir ces caractéristiques qu'il voulait tant posséder et entreprend de formuler des souhaits liés à ces qualités, assumant alors un rôle d'agent en acte.

L'acquisition des nouvelles caractéristiques psychologiques de Bastien grâce aux pouvoirs de l'Enfant-Lune suit toujours le même modèle. Le personnage est d'abord agent, concevant le désir, puis vivant une situation par laquelle il confirme son obtention du trait voulu. Il devient ensuite patient, appréciant sa nouvelle qualité. De plus, pour ses premiers souhaits, le protagoniste pense aux autres élèves avec supériorité et mépris. Devenu fort, il

se rappelle les épreuves humiliantes qu'il subissait pendant ses cours de gymnastique. « Il ne [peut] s'empêcher de sourire. Si ses camarades [pouvaient] le voir à présent, ils en seraient certainement restés bouche bée. Ils auraient été fiers de le connaître. Mais lui ne leur aurait même pas prêté attention¹⁷³ ». Empli de contentement envers lui-même, il pense à ses pairs comme lui étant inférieurs et ne méritant pas qu'il les côtoie. Après une période de satisfaction plutôt brève envers la qualité que lui a conférée la Souveraine, le héros souhaite acquérir un autre trait.

[S]a joie d'être beau se métamorphos[e] en quelque chose de différent : c'[est] comme si sa beauté allait de soi. Non pas qu'il en [est] moins heureux, mais il a[...] l'impression qu'il en a[...] toujours été ainsi.

Il y a[...] à cela une raison que Bastien ne comprendra[...] que plus tard, beaucoup plus tard, et dont il n'a[...] pas encore la moindre idée. C'est qu'en échange de la beauté qui lui a[...] été accordée, il a[...] dû oublier peu à peu qu'il avait jadis été gros et qu'il avait eu les jambes torses.

[...] Ainsi son désir d'être beau se trouv[e]-t-il apaisé, car quelqu'un qui l'a toujours été n'a plus besoin de souhaiter le devenir.¹⁷⁴

Bastien est un patient à la fois satisfait et insatisfait de ses changements de propriété. Il est heureux de posséder la qualité, mais à partir du moment où il ne peut plus considérer le décalage entre ses situations actuelle et passée, il n'est plus en mesure de se réjouir de sa transformation. Il se concentre alors sur son insatisfaction envers une autre caractéristique et devient agent volontaire. « Il ne p[eut] se contenter d'être seulement beau ! Il v[eut] aussi

¹⁷³ Michael Ende, *op. cit.*, p.237.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p.236.

être fort¹⁷⁵ ». Les transformations psychologiques du garçon suivent donc un processus cyclique où l'acquisition d'un trait entraîne le désir de posséder une autre qualité.

Or, chaque fois qu'il réalise un vœu, Bastien oublie une partie de ses souvenirs. Étant un patient non pourvu d'information concernant son état, il ne peut réaliser par lui-même qu'une part de sa vie a été effacée de sa mémoire. Pour cela, il a besoin d'un agent informateur-révélateur, rôle qui sera assumé par Atréju. Celui-ci réalise que son ami oublie peu à peu son passé et croit que le collier de la Petite Impératrice en est la cause. Le protagoniste « n'a[...] [pourtant] pas l'impression que quelque chose lui manqu[e]¹⁷⁶ ». Bastien assume un rôle de patient se jugeant non affecté de l'état amnésique. Il proteste qu'il doit suivre le chemin de ses désirs à l'aide du Bijou afin de trouver son « Vœu véritable ». Atréju lui répond cependant que l'emblème « [lui] donne le chemin et [lui] enlève en même temps le but¹⁷⁷ ». Les enfants des hommes doivent venir au Pays Fantastique pour le renouveler et ensuite retourner dans la diégèse pour apporter la santé à cet univers également. Ainsi, leur vœu le plus important doit les ramener dans le monde des hommes et leur but doit aller dans ce sens. Réaliser ses désirs l'un après l'autre donne effectivement à Bastien le chemin vers la diégèse, mais lui enlève aussi l'intention de retrouver son ancienne vie, car il s'en souvient de moins en moins. Il avoue bientôt à Atréju qu' « il ne désire pas du tout retourner là-bas¹⁷⁸ ». Il accepte toutefois de suivre les conseils

¹⁷⁵ *Loc. cit.*

¹⁷⁶ *Ibid.*, p.323.

¹⁷⁷ *Loc. cit.*

¹⁷⁸ *Ibid.*, p.338.

du guerrier en cessant de concevoir des désirs. Mais le groupe se met à tourner en rond. Se rendant compte de son erreur, Atréju dit à son ami :

Tu ne partiras plus d'ici, et nous non plus, tant que tu ne désireras pas à nouveau quelque chose. En le faisant, tu perdras encore des souvenirs, c'est inévitable, mais il ne reste rien d'autre à faire. Tout ce que nous pouvons espérer, c'est que tu trouves à temps le chemin du retour¹⁷⁹.

Bastien est dans une situation délicate, car il est nécessaire qu'il exauce ses souhaits pour retrouver son monde, mais cela lui fait perdre en même temps ses souvenirs et son désir de retourner dans la diégèse. Il subit des transformations de ses traits de caractère, mais aussi de sa mémoire.

À mesure qu'il réalise ses désirs, le personnage principal devient de plus en plus inabordable. Il se met à parler froidement à son ami Atréju. Celui-ci le sermonne : « Ne te rends-tu pas compte que tu as complètement changé ? Qu'as-tu encore à voir avec toi-même ? Et que vas-tu encore devenir¹⁸⁰ ? » Bastien lui répond : « Oui, [...] il se peut bien que tu aies raison ! Je ne suis plus l'inoffensif et candide nigaud que vous voyez en moi¹⁸¹. » L'enfant porte une évaluation négative et méprisante envers ses anciennes caractéristiques psychologiques. Ses paroles comportent aussi une évaluation positive implicite de sa personnalité actuelle. Selon ses normes sociales, pour mériter l'admiration et le respect, il doit être beau, fort, endurant, courageux, sage, etc. – autant de traits qu'il a acquis. Bastien est donc un patient satisfait de son état présent. Comme ce monde étranger lui donne tout ce qu'il veut, le héros le juge favorablement, car il satisfait ses intérêts

¹⁷⁹ *Ibid.*, p.342.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.357.

¹⁸¹ *Loc. cit.*

hédoniques et affectifs¹⁸². Le garçon assume un rôle d'agent volontaire en formulant le but de rester dans l'univers étranger. Alors qu'il s'approche de la résidence de l'Enfant-Lune, Bastien s'inquiète qu'elle lui reprenne AURYN et le renvoie « dans un monde dont il ne sa[it] pratiquement plus rien¹⁸³ ». Sa crainte de cette éventualité l'incite à arrêter sa progression vers la Tour d'Ivoire. Sa motivation est d'ordre pragmatique, car il anticipe que la perte du Bijou et le transfert de monde lui apporteront des désavantages futurs. Son évaluation de la diégèse est négative et fondée sur une impression d'ignorance. Lorsque le protagoniste apprend que la Petite Impératrice n'est plus dans sa tour, il reçoit la visite de Xayide, une sorcière fourbe dont il s'est rapproché. Sans en être conscient, Bastien

court auprès de [cette femme] un danger [...] significatif [...], celui d'une complète instrumentalisation par aliénation de sa volonté propre. Xayide possède un redoutable pouvoir : "Ma volonté peut diriger tout ce qui est vide¹⁸⁴", confie-t-elle à Bastien qui n'en tire pas les conséquences¹⁸⁵.

La sorcière pousse donc le Sauveur à concevoir encore plus de souhaits afin qu'il perde ses souvenirs, jusqu'à ce qu' « [i]l se sent[e] vide et creux¹⁸⁶ ». Elle réveille ensuite le désir secret de l'enfant : devenir le Petit Empereur. Ainsi, Xayide contrôlerait celui qui aurait tout pouvoir sur les habitants du Pays Fantastique. Elle dit à Bastien que ce statut lui revient de droit, puisqu'il est leur sauveur à tous.

Et, tandis que les yeux de Bastien se mett[ent] peu à peu à briller d'une fièvre glacée, Xayide lui [...] raconte un monde où tout [...]

¹⁸² Rappelons que les intérêts affectifs avaient été précédemment définis comme se rapportant aux liens sociaux. En ce sens, il est plus opportun de rattacher l'estime de soi de Bastien à l'affectif, car il s'agit de son rapport avec lui-même.

¹⁸³ *Ibid.*, p.396.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p.377.

¹⁸⁵ Christian Chelebourg, *op. cit.*, p.191.

¹⁸⁶ Michael Ende, *op. cit.*, p.408.

[serait] à façonner selon [son] goût [...] [,] où nul ne pou[rrait] plus lui imposer de limites ni de conditions, où chaque créature [...] n[e serait] née que de sa seule volonté et où lui-même [...] régn[erait] sur toute chose et command[erait] au destin, selon son caprice et pour l'éternité¹⁸⁷.

Le héros est un patient exposé à une manipulation qui est en fait une induction en erreur car, comme nous le verrons bientôt, il ne peut prendre la place de la Souveraine du Pays Fantastique. Pourtant, il juge que l'information qui lui est donnée est vraie, car elle correspond à un désir qui était enfoui en lui. Bastien endosse alors le rôle d'agent volontaire, ayant maintenant comme but de devenir Petit Empereur. Son motif est d'ordre hédonique – il veut obtenir le pouvoir absolu sur la métadiégèse. Il utilise comme moyens des ordres et menaces afin que sa cérémonie de couronnement soit la plus somptueuse possible, ce qui correspond à un mobile pragmatique.

Après que sa cérémonie ait échoué, Bastien se retrouve dans la Ville des Anciens Empereurs, dont les habitants semblent tous atteints de folie. Là-bas, le héros fait la connaissance du gardien de la ville, qui l'informe que les gens autour de lui viennent tous du monde réel :

« [...] De tout temps il y a eu des hommes qui n'ont pas retrouvé le chemin de leur monde, expliqu[e] Argax. Au début ils ne le voulaient pas, et maintenant... disons qu'ils ne le peuvent plus. »

Bastien v[oit] une petite fille qui fai[t] les plus grands efforts pour pousser un landau de poupée qui a[...] des roues carrées.

« Pourquoi ne le peuvent-ils plus? demand[e]-t-il.

– Il faudrait qu'ils le désirent. Mais ils ne désirent plus rien. Ils ont appliqué leur dernier désir à quelque chose d'autre. [...] Tu ne peux

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.405.

avoir de désirs qu'aussi longtemps que tu te souviens de ton monde. Ceux d'ici ont dépensé tous leurs souvenirs. Et qui n'a pas de passé n'a pas non plus d'avenir. [...] »¹⁸⁸

Bastien apprend aussi que tous les résidents de la ville ont voulu être empereurs du Pays Fantastique. Ceux qui ont réussi à être couronnés « ont perdu [...] tous leurs souvenirs d'un coup¹⁸⁹ ». Argax ajoute qu' « on ne peut tout de même pas se servir du pouvoir de la Petite Impératrice justement pour lui prendre le pouvoir¹⁹⁰ ». Bastien assume d'abord un rôle de patient non pourvu d'informations concernant le fonctionnement de la métadiégèse, puis exposé à un processus de révélation qu'il juge véridique, car il se reconnaît dans le discours d'Argax et est émotionnellement affecté par ce qu'il voit autour de lui. Pendant les quelques mois précédant son couronnement, l'enfant était conscient qu'il n'avait plus aucun désir et « se sentait vide et creux¹⁹¹ ». Il comprend que son comportement a failli le conduire à la folie. Le singe lui conseille de « [t]rouver un désir qui [l]e ramène dans [s]on univers¹⁹² ».

Les nouvelles connaissances de Bastien quant aux contraintes du fonctionnement interdiégétique ont une influence déterminante sur ses actions futures et changent radicalement la nature de ses désirs. « Tous les plans, tous les buts qu'il a[...] eus jusque-là s[e sont] écroulés d'un coup¹⁹³ ». Un humain entrant dans cette ville perd « tout désir de

¹⁸⁸ *Ibid.*, p.426-427.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.428.

¹⁹⁰ *Loc. cit.*

¹⁹¹ *Ibid.*, p.408.

¹⁹² *Ibid.*, p.431.

¹⁹³ *Loc. cit.*

puissance et de grandeur¹⁹⁴ ». Bastien a maintenant comme but de retourner dans la diégèse, pour éviter de devenir fou, ce qui est un motif pragmatique. Le moyen qu'il compte utiliser est de trouver un vœu lié à son monde d'origine, car c'est seulement ainsi qu'il peut accéder au transfert diégétique. Il s'agit donc également d'un mobile pragmatique. Un jour, un nouveau souhait naît en Bastien. Il veut désormais être aimé tel qu'il est, avec ses qualités, mais aussi ses défauts. Le personnage principal est passé de la satisfaction d'ordre hédonique envers la manière dont il est perçu par les gens à l'insatisfaction.¹⁹⁵ Cette évaluation de son état en tant que patient l'amène à devenir agent volontaire. Il ne vise plus la supériorité, la vénération, mais plutôt une simple reconnaissance de son être réel. Ce désir l'amène aux portes de la maison de Dame Aiuola et il entend la femme chanter :

*Cher hôte, voilà cent ans¹⁹⁶ déjà
que nous attendions que tu viennes
c'est donc bien toi, j'en suis certaine.
[...] Grand Seigneur, redeviens petit !
Sois un enfant et entre ici¹⁹⁷ !*

Tout au long de son aventure dans la métadiégèse, Bastien s'était habitué à ce qu'une situation survienne spontanément pour combler son souhait. Le garçon « voudrai[t] que ce chant s'adresse à [lui]¹⁹⁸ », alors qu'avant, il se serait tout de suite considéré comme le

¹⁹⁴ *Ibid.*, p.445.

¹⁹⁵ Il est impossible de savoir si l'insatisfaction de Bastien est d'ordre hédonique, pragmatique ou éthique.

¹⁹⁶ Au Pays Fantastique, « [u]ne histoire peut être récente et cependant parler d'époques très reculées. Le passé naît avec elle » (*ibid.*, p.264). Ainsi, ce que crée Bastien par ses désirs existe depuis toujours à partir du moment où il l'a créé.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p.448. Le passage est en italique dans le roman.

¹⁹⁸ *Loc. cit.*

destinataire de ces paroles, qui lui sont d'ailleurs adressées. Son comportement montre qu'il a acquis l'humilité. Dame Aiuola raconte à Bastien sa propre histoire, disant que

son chemin le mena à la Maison Changeante, afin qu'il y reste jusqu'à ce qu'il ait trouvé son Vœu Véritable. Car [...] la Maison Changeante [...] change aussi celui qui y habite. Et c'[est] très important pour le petit garçon, car il avait certes toujours voulu jusqu'à présent être autre que ce qu'il était, mais il n'avait jamais voulu se changer¹⁹⁹.

Ces paroles décrivent bien le parcours de Bastien au Pays Fantastique. Il a désiré de nombreuses caractéristiques qui lui ont permis de mieux paraître aux yeux des gens et ainsi d'obtenir leur reconnaissance et admiration. Mais ces traits lui ont été accordés automatiquement, sans qu'il ne fasse aucun travail sur lui-même. Or, le problème de Bastien était et reste encore son estime de soi. En obtenant des qualités le rendant supérieur aux autres, il a ressenti du contentement. Mais c'était la satisfaction d'être devenu autre, pas l'acceptation de soi ni l'effort de changer ce qu'il n'apprécie pas chez lui. Les traits de caractère accordés par les pouvoirs de la Petite Impératrice éloignent l'enfant de son monde d'origine, car ils ne correspondent pas à son ancienne vie. Pour se rapprocher de la diégèse, Bastien doit retrouver son être profond – à travers le peu de souvenirs qu'il lui reste – en découvrant son « Vœu véritable ». Un jour, le héros ressent « une exigence telle qu'il n'en avait encore jamais éprouvé jusqu'alors et qui diff[ère] à tous points de vue de tous ses désirs précédents : il aspir[e] à être lui-même capable d'aimer. Avec surprise et affliction, il constat[e] qu'il ne le p[eut] pas²⁰⁰ ». Bastien est un patient insatisfait de son inaptitude à aimer, ce qui le porte à devenir agent volontaire. Si ce souhait diffère des précédents, c'est

¹⁹⁹ *Ibid.*, p.451.

²⁰⁰ *Ibid.*, p.460.

qu'il vise directement à changer l'être du garçon, et non son paraître. Comme l'a expliqué Dame Aiuola, le désir qui viendra à l'enfant dans la Maison Changeante sera son « Vœu véritable », celui-là même qui le conduira vers son monde. Puisque le souhait de Bastien vise à le transformer, il ne peut être accordé instantanément par AURYN. Le garçon doit trouver le chemin vers l'Eau de Vie, qui lui donnera la capacité qu'il recherche lorsqu'il en boira. Pour cela, il travaille fort, en n'ayant « plus la moindre pitié pour lui-même. Il [...] dev[ient] calme et patient²⁰¹ ». Ces efforts sont plus appropriés pour quelqu'un désirant changer un aspect de sa personnalité.

Les derniers souhaits que réalise Bastien avant d'atteindre l'Eau de Vie lui font oublier tout de sa personne, jusqu'à son propre nom. Puis, il perd les dons accordés par la Petite Impératrice, car il ne peut les ramener dans la diégèse.

En cet ultime instant, où il ne poss[ède] plus aucun des dons du Pays Fantastique, mais n'a[...] pas encore retrouvé le souvenir de son univers et de lui-même, il se trouv[e] dans un état d'incertitude complète, ne sachant plus à quel monde il appart[ient] ni même s'il exist[e] réellement²⁰².

En plus d'avoir oublié son passé, ses racines, son être profond, l'enfant n'a plus de définition de son être présent. Il est un patient insatisfait de son état, étranger à lui-même et sans aucune attache. À cet instant, Bastien est « un petit garçon encore plus pitoyable que le gros écolier maladroit et peureux qu'il était avant son arrivée au Pays Fantastique, car il n'a

²⁰¹ *Ibid.*, p.472.

²⁰² *Ibid.*, p.485.

presque plus de souvenirs et a perdu toute notion de son identité²⁰³ ». Cet état est cependant nécessaire à la renaissance du garçon . En buvant l'Eau de Vie,

il [est] rempli de joie, de la joie de vivre et de la joie d'être lui-même. Car désormais il sa[it] à nouveau qui il [est] et à quelle réalité il appart[ient]. C'[est] une nouvelle naissance. Et le plus beau, c'[est] qu'à présent il v[eut] justement être celui qu'il [est]. Si une infinité de possibilités s'[offraient] à lui, il n'en [choisirait] pas [...] d'autre. Désormais, il sa[it] [...] [que] toutes [l]es joies [du monde] n'en f[ont] qu'une : celle de pouvoir aimer²⁰⁴.

Ainsi, la capacité d'aimer a pour objet non seulement autrui, mais aussi soi-même. Bastien se considère maintenant satisfait de son état actuel, avec ses qualités et ses défauts, et cela l'emplit de joie. Il s'agit bien d'une « nouvelle naissance », car le héros n'a plus du tout la même perception du monde qu'avant de boire l'Eau de Vie. La modification de sa modalité du pouvoir lui apporte une allégresse qui « ne le quitt[era] jamais tout à fait²⁰⁵ ». Elle teinte sa vision des autres, de lui-même et de la vie en général, améliorant son appréciation de toute chose et personne.

À son retour dans l'univers réel, alors qu'il est agent en acte, le garçon prouve que son expérience au Pays Fantastique l'a changé, même s'il a retrouvé ses attributs d'origine. Il sort du grenier de son école – où il s'était réfugié avec *L'Histoire sans fin* – pour se découvrir enfermé dans l'établissement. Bastien se demande d'abord s'il devrait ouvrir une

²⁰³ *Le voyage dans l'imaginaire à travers les œuvres de Selma Lagerlof, Franz Hellens et Michael Ende* d'Elisabeth Journolleau, cité dans Viara Timtcheva, *op. cit.*, p.97.

²⁰⁴ *Loc. cit.*

²⁰⁵ *Loc. cit.*

fenêtre et crier à l'aide jusqu'à ce que quelqu'un vienne lui ouvrir les portes. Mais « cela lui para[ît] un peu humiliant²⁰⁶ ». Il décide de descendre par l'échafaudage sous une fenêtre.

Il éprouv[e] pendant un instant une sensation de vertige et la peur s'empar[e] de lui, mais il la refoul[e] aussitôt. Pour quelqu'un qui a[...] été le seigneur de Perelin²⁰⁷, il n'y a[...] pas le moindre problème – même s'il ne bénéfici[e] plus de qualités corporelles fabuleuses et si le poids de son gros corps lui donn[e] quand même un peu de fil à retordre²⁰⁸.

Bien que Bastien ne possède plus la force ni le courage qui lui ont été accordés dans le monde fictionnel, il se sermonne en se rappelant qu'il a déjà grimpé bien plus haut et que cet échafaudage n'est rien en comparaison des arbres de Perelin. On peut supposer que le premier plan de Bastien – crier au secours – aurait été son choix avant son aventure, car le garçon n'était pas débrouillard. S'il juge maintenant que ce serait humiliant, c'est parce qu'il était habitué, en tant que sauveur du Pays Fantastique, à ne dépendre de personne et à s'élever au-dessus des autres. Il choisit donc un autre moyen pour sortir de l'école, moyen qu'il n'aurait certainement pas eu l'audace d'envisager avant son premier transfert de monde. Le mobile poussant Bastien à agir ainsi est probablement l'habitude des qualités qu'il possédait dans la métadiégèse, car il ne lui vient pas à l'idée que cette action pourrait être dangereuse et effrayante avant qu'il ressente un vertige sur l'échafaudage. L'enfant veut aussi aller s'excuser à M. Koreander de lui avoir volé *L'Histoire sans fin*. Son père offre de s'en occuper à sa place, mais Bastien répond : « Non, c'est mon affaire. Je veux

²⁰⁶ *Ibid.*, p.490.

²⁰⁷ Perelin est une forêt aux arbres immenses qui a poussé pour Bastien lorsque celui-ci a souhaité la force. Le héros est monté jusqu'en haut des plus grands arbres pour contempler son royaume.

²⁰⁸ *Loc. cit.*

faire cela moi-même²⁰⁹. » L'homme pense que « [j]amais auparavant son garçon s'était comporté de la sorte²¹⁰ ». Ces pensées prouvent que le héros agit différemment depuis son passage au Pays Fantastique. En souhaitant se charger d'une telle tâche, l'enfant témoigne d'une volonté d'être courageux et responsable. « [Arrivé] devant la boutique de M. Koreander, son courage faiblit de nouveau. [...] Il repens[e] à la manière dont il a[...] marché au-devant de Graograman dans le Désert des Couleurs de Goab.²¹¹ Alors, résolument, il appu[ie] sur le loquet²¹² ». Pour la seconde fois, Bastien éprouve un sentiment qu'il n'apprécie pas et se raisonne en repensant à ses agissements dans l'univers fictionnel. Rappelons que, alors qu'il lisait *L'Histoire sans fin*, l'enfant faisait d'Atréju son modèle. Maintenant, c'est Bastien le Sauveur du Pays Fantastique qu'il prend pour exemple. Comme le dit Kath Filmer dans « Religion and Romanticism in Michael Ende's *The Neverending story* »

le Pays Fantastique est un endroit de guérison. [...] C'est une fuite dans la découverte de soi, le don de soi, la guérison et l'intégrité²¹³.

Le garçon considère les qualités dont il avait été doté comme un idéal à atteindre et se dit qu'il peut répéter ce qu'il a déjà fait. Il est donc sur la bonne voie pour de véritables transformations psychologiques. À se confronter régulièrement à des situations dans lesquelles il se sent inconfortable, apeuré, le protagoniste gagnera une force de caractère digne de ses nouveaux agissements.

²⁰⁹ *Ibid.*, p.493.

²¹⁰ *Loc. cit.*

²¹¹ Bastien s'est retrouvé face à un puissant lion après avoir conçu le désir d'être courageux. Il a soutenu le regard de la bête jusqu'à ce que celle-ci se soumette.

²¹² *Ibid.*, p.494.

²¹³ Kath Filmer, *op. cit.*, p.64. Je traduis. « the world of Fantastica is a place of healing. [...] It is an escape into self-discovery, self-surrender, healing and wholeness ».

Pour résumer, le Pays Fantastique pousse Bastien à concevoir des désirs de plus en plus ambitieux, tout en lui enlevant aussi graduellement ses souvenirs de son ancienne vie. L'enfant doit trouver le chemin vers la diégèse, sans quoi ses souhaits le conduiront à la folie. Il retourne enfin chez lui sans les qualités dont l'univers étranger l'avait doté, mais fort de son expérience et apte à changer par lui-même sa personnalité.

Doigt de Poussière

En subissant un transfert de monde, le saltimbanque apprend qu'il est un personnage dont l'histoire est écrite dans un livre et que son avenir est déjà déterminé. Les mots écrits ont donc une importance prédominante dans les transformations psychologiques de Doigt de Poussière, qui en a d'abord peur, avant de les dominer. Depuis son transfert diégétique, il sait qu'il pourrait connaître son avenir s'il le voulait. Le cracheur de feu ressent une curiosité mêlée d'effroi face à ce savoir possible, qui «lui ronge[...] le cœur depuis des années²¹⁴». Une nuit, il emprunte *Cœur d'encre* pour lire son futur, mais n'en a pas le courage. «[Ayant] toujours redouté la mort²¹⁵», Doigt de Poussière est un agent volontaire motivé à s'abstenir de lire son histoire par crainte d'apprendre la sienne ou autre chose de négatif. Il s'agit d'une motivation hédonique, car la connaissance d'un futur malheureux l'amènerait à craindre que cet événement survienne, comme nous le verrons bientôt.

À force de côtoyer des gens connaissant la suite de son histoire et qui le regardent comme s'il était voué à un sort funeste, le cracheur de feu s'exaspère et tente de deviner ce

²¹⁴ Cornelia Funke, *Cœur d'encre*, p.118.

²¹⁵ *Ibid.*, p.306.

qui l'attend. Apprenant que Mo veut rencontrer l'auteur de *Cœur d'encre*, Doigt de Poussière lui demande de ne pas parler de lui à Fenoglio. Il ne veut surtout pas le voir, car « [i]l serait capable de [lui] raconter comment finit [s]on histoire²¹⁶ ». Mais quand Mortimer et Meggie reviennent de chez l'écrivain, « Doigt de Poussière cr[oit] lire de l'inquiétude dans [l]es yeux [de la fillette], peut-être même de la pitié²¹⁷ ». Il se met en colère :

– Tu as parlé de moi à cet écrivain ! lan[ce]-t-il à Langue Magique²¹⁸. Et maintenant, ta fille en sait plus sur mon compte que moi ! Eh bien ! Vas-y ! Raconte. Depuis le temps que tu voulais le faire. Basta me pend, c'est ça ? [...] Mais pourquoi veux-tu que ça me dérange ? Basta est ici désormais. L'histoire ne sera plus la même, elle ne pourra plus être la même ! Basta ne peut plus rien me faire si tu me renvoies dans le monde auquel j'appartiens. [...]

– Arrête ! Ce n'est pas Basta ! s'écri[e Meggie] [...]. C'est un des hommes de Capricorne. Ils veulent tuer Gwin²¹⁹, et toi tu veux l'aider, c'est pour ça qu'ils te tuent ! L'histoire ne changera pas ! Cela arrivera, tu n'y peux rien. Tu comprends ? C'est pour ça qu'il faut que tu restes ici ! Tu ne dois pas retourner là-bas ! Jamais²²⁰ !

Les paroles de Doigt de Poussière prouvent qu'il craignait que *Cœur d'encre* lui raconte sa mort. Il est un patient exposé à un processus de révélation concernant son état de condamné à mort par les mots décidant de son futur. Il est insatisfait de sa situation, car il veut retourner chez lui plus que tout, mais a aussi peur de la mort. Il se sent pris au piège. Ainsi, le cracheur de feu évite d'abord de connaître la suite de son histoire par crainte d'apprendre son décès, mais il se laisse gagner par la colère et apprend qu'un homme de Capricorne le tuera à cause de sa martre.

²¹⁶ *Ibid.*, p.282.

²¹⁷ *Ibid.*, p.308.

²¹⁸ Rappelons que c'est ainsi que Doigt de Poussière, Capricorne et Basta nomment Mo à cause des pouvoirs de sa voix.

²¹⁹ La martre apprivoisée du cracheur de feu.

²²⁰ *Ibid.*, p.309.

Parallèlement à son désir de retourner dans le Monde d'encre, Doigt de Poussière a désormais un autre but, qui est d'éviter la mort que son créateur lui a écrite. Pour ce faire, il se résout à lire sa mort, jusqu'à être bien convaincu de son existence et jusqu'à connaître toutes les circonstances entourant l'événement. Mais puisque les mots entrent en conflit avec son désir de retourner dans la métadiégèse, il refuse de considérer que l'événement arrivera quoi qu'il fasse. Le saltimbanque espère encore avoir un certain pouvoir sur son futur. Il garde son but de réintégrer le monde fictionnel, mais en s'assurant que les conditions de son meurtre ne pourront être réunies. « C'est pourquoi il [...] décid[e] de ne pas emmener Gwin²²¹ ». Son mobile est d'ordre pragmatique, car il croit qu'en agissant ainsi, il sera épargné. Le cracheur de feu est donc un agent volontaire, motivé à s'abstenir de se mettre dans une situation dangereuse impliquant Gwin. Doigt de Poussière apprivoise cependant une autre martre à son retour dans le deuxième niveau diégétique.

« Tu n'es pas fou ? s[e] demand[e-t-il] [...]. C'est une martre. Comment peux-tu savoir si pour la mort ça joue un rôle, le nom qu'elle porte ? » Mais il l[a] [garde] quand même [...]. Peut-être a[-t]-il laissé toute sa peur dans l'autre monde : la peur, la solitude, le malheur...²²²

L'inquiétude de Doigt de Poussière vient de son ignorance des règles régissant la mort. Il semble que l'homme ait besoin de la confirmation de l'existence d'une menace pour la prendre au sérieux. Il a dû lire et relire le passage relatant son meurtre pour s'assurer de sa véracité. Pour le fonctionnement de la mort, toutefois, il ne peut avoir aucune certitude, si bien qu'il a de la difficulté à évaluer le risque. De plus, en réintégrant la métadiégèse, après

²²¹ *Id.*, *Sang d'encre*, p.267.

²²² *Ibid.*, p.257.

avoir connu la solitude et la tristesse pendant dix ans, le saltimbanque ressent une allégresse qui l'incite à prendre à la légère le danger que constitue la possession d'une martre. Doigt de Poussière se retrouve cependant dans une situation regroupant les circonstances de sa mort. Si Farid n'avait pas permis leur fuite, le cracheur de feu aurait pu être blessé ou tué.

Depuis la première rupture diégétique, le personnage sait que «[l]a réalité [est] quelque chose de fragile²²³», car certains individus peuvent bouleverser sa vie simplement en lisant son nom. Toutes ces années de malheur dans un univers étranger l'ont poussé à redouter le pouvoir des mots. De retour chez lui, lorsqu'il apprend que Meggie s'est transférée dans le Monde d'encre, il lui demande «de ne jamais prononcer [s]on nom avec sa bouche magique²²⁴». Le saltimbanque est un agent volontaire souhaitant rester dans la métadiégèse, car c'est là qu'il est heureux, ce qui constitue un motif hédonique. Il est motivé à empêcher qu'une personne capable de créer des ruptures diégétiques lise son nom, par crainte de subir le même sort qu'il y a dix ans. Son mobile est donc pragmatique. Depuis que Doigt de Poussière sait que Fenoglio a écrit sa mort, il a une répulsion particulière envers l'écrivain. Il l'évalue négativement, considérant que «le malheur colle à ce vieux²²⁵». Son jugement est motivé par sa peur de tout texte écrit par l'auteur. Avec l'aide de la voix de Meggie, Fenoglio crée un monde fictionnel plus doux pour ses habitants soumis à la tyrannie de Tête de Vipère. Après avoir constaté à deux reprises que les mots écrits par l'auteur ont un effet positif, le cracheur de feu est encore indécis. Il ne sait pas «quel sentiment domin[e] en lui : le soulagement à l'idée que les mots de Fenoglio

²²³ *Ibid.*, p.681.

²²⁴ *Ibid.*, p.265.

²²⁵ *Loc. cit.*

soient apparemment devenus de nouvelle réalité, ou la crainte que lui inspir[ent] ces mots et les fils invisibles que le vieil homme tiss[e]²²⁶ ». Il appréhende tant son décès qu'il ne peut vraiment se réjouir des événements heureux qui naissent des écrits de l'auteur. Fenoglio n'est pour lui qu'une menace. Doigt de Poussière prend des moyens pour éviter que les écrits lui causent du tort. Il tente d'empêcher que les conditions de son meurtre soient réunies, demande que Meggie ne lise pas son nom à voix haute et évite son créateur.

Certains événements changent cependant l'attitude du saltimbanque envers les mots en montrant que ceux-ci peuvent se tromper. Lorsque Fenoglio lui fait remarquer qu'il n'est pas encore mort malgré ce qu'il a écrit, le cracheur de feu répond : « sans Farid, je serais sans doute mort [...]. Lui, au moins, tu ne l'avais pas prévu²²⁷. » Il juge avoir survécu au meurtre prévu pour lui uniquement grâce à l'intervention d'un personnage qui ne devait pas se retrouver dans cette histoire – Farid venant des *Mille et Une Nuits*. Toutefois, Doigt de Poussière ne devient certain que les écrits peuvent mentir qu'après sa mort. Le personnage se sacrifie pour ramener à la vie son jeune protégé. À son retour d'entre les morts, il dit : « Je n'ai plus peur des mots [...]. Ils n'ont pas pu déterminer comment je mourrais²²⁸. » Le saltimbanque est devenu un patient jugeant qu'un texte ne peut affecter son état. Cette découverte le satisfait, car elle le dispense de la peur qui le hantait depuis qu'il avait découvert ce que les mots lui réservaient. Voyant Mortimer se laisser manipuler par des phrases écrites, il lui dit : « Défends-toi ! Ce n'est pas agréable de lire des mots qui décident de votre destin. Je suis bien placé pour le savoir, mais en ce qui me concerne, ils ne sont

²²⁶ *Ibid.*, p.604.

²²⁷ *Ibid.*, p.642.

²²⁸ *Loc. cit.*

pas devenus réalité. Les mots n'ont que le pouvoir qu'on veut bien leur donner²²⁹. » Doigt de Poussière a maintenant un nouvel objectif, qui est de ne pas laisser les mots contrôler sa vie. Le moyen qu'il utilise est de faire mentir le texte en introduisant un élément qu'il n'avait pas prévu ou en ne suivant pas le schéma qui lui est suggéré. Fort de sa nouvelle connaissance du fonctionnement interdiégétique, il devient un agent en acte confiant de la réussite de son entreprise. Il n'est pas mort à cause de Gwin parce qu'un personnage inattendu était là pour le sauver. Il aurait probablement aussi pu échapper à son destin écrit s'il avait gardé son plan d'origine de se séparer de la martre.

Le transfert de monde apprend au cracheur de feu à craindre le pouvoir des mots. Terrorisé par l'idée de la mort, il réussit cependant à empêcher celle que *Cœur d'encre* lui avait prescrite en introduisant un élément non prévu par l'auteur. Doigt de Poussière sort de cette aventure avec la certitude qu'il est possible de vaincre les mots et de choisir son propre destin.

Mo

Dans le Monde d'encre, Mortimer Folchart est poussé à devenir le personnage du Geai bleu, dont il est le modèle physique. Il change son attitude envers la métadiégèse, acquiert les propriétés meurtrières du personnage et devient un être fictif pouvant être influencé par des mots écrits spécifiquement pour lui causer du tort. Fenoglio a été transporté dans sa création par Meggie. Dans la métadiégèse, l'écrivain s'est mis à rédiger

²²⁹ *Ibid.*, p.664.

des chansons pour les ménestrels et a inventé le personnage du Geai bleu²³⁰, un brigand justicier protégeant les pauvres de Tête de Vipère. Fenoglio a donné à son personnage l'apparence du relieur. À son arrivée dans l'univers fictionnel, Mortimer est donc rapidement reconnu comme étant le Geai bleu et capturé pour être emmené à Tête de Vipère, qui veut l'exécuter. Il doit attendre son sort, car le prince et ses gardes refusent d'envisager qu'ils puissent s'être trompés : « Vous me prenez toujours pour ce bandit. [...] Ça ne sert à rien que je vous répète que ce n'est pas moi²³¹ ? » Le relieur est un patient pourvu d'informations sur son identité et jugeant faux le rôle que lui attribuent ces personnages du Monde d'encre. Mais il en vient à comprendre que « ce n'est pas lui qui choisi[t] la voie qu'il [...] prendr[a] dans cette histoire²³² ». De plus, il s'inquiète constamment pour sa femme et sa fille et ressent de la colère envers ceux qui leur font du mal. Mo est un patient insatisfait de l'oppression et du danger dont lui et ses proches souffrent. Cela l'amènera à vouloir passer à l'acte pour modifier sa situation.

Avant son transfert de monde, « Langue Magique [était] incapable de tuer un lapin²³³ ». Mais l'emprisonnement fait naître en lui de nouveaux désirs radicalement opposés à son comportement original. Au début, cependant, ces souhaits rencontrent une résistance. En arrivant au château de la Nuit, le relieur, impuissant, voit un soldat pousser Resa avec sa lance. « Mo [...] donn[er]ait cher pour pouvoir mettre ses mains autour de son cou et serrer. Il sent[...] le goût de la haine sur sa langue et une sorte de tremblement dans

²³⁰ Il s'agit d'un personnage de troisième niveau diégétique. Il n'existe pas dans la métadiégèse, bien que la majorité de ses habitants pensent le contraire.

²³¹ *Id.*, *Sang d'encre*, p.463.

²³² *Ibid.*, p.505.

²³³ *Ibid.*, p.401-402.

son cœur, il maudit sa propre faiblesse²³⁴ ». Mortimer voudrait que sa femme soit en sécurité et le moyen qu'il aimerait prendre pour cela serait d'éliminer ceux qui lui font du mal, mais cet acte n'est pas dans sa nature. Mo est un patient insatisfait de son état et un agent volontaire, mais ne disposant d'aucun moyen pour changer sa situation, car il est restreint par les soldats et par lui-même. Tout de suite après, Teresa est repoussée plus brutalement. Les envies meurtrières de Mortimer prennent du coup complètement le dessus, alors qu'il subit des transformations psychologiques :

Mo sent[...] une crispation dans sa poitrine – la haine a[...] donné naissance à quelque chose, un cœur nouveau, froid et dur, avec la volonté de tuer.

Une arme. Si seulement il avait possédé une arme [...]. Il semblait n'y avoir rien de plus désirable au monde qu'un morceau de métal tranchant, plus désirable soudain que tous les mots que Fenoglio pouvait écrire²³⁵.

Le relieur est soumis à une modification de sa modalité du pouvoir. Son nouveau cœur lui donne la capacité de tuer. Mais ce cœur est né du désir de protéger sa femme ; il prend son origine dans l'amour de Mortimer. Le texte fait également le rapprochement entre les transformations de l'homme et l'identité qui lui est attribuée : « Le Geai bleu. Un nouveau nom. Un nouveau cœur²³⁶. » Comme disent Bourneuf et Ouellet dans *L'univers du roman*, « le personnage de roman [...] dévoilera à chacun un aspect de son être que seul le contact dans une situation donnée pouvait mettre à jour²³⁷ ». Si le relieur n'avait pas été pris pour un brigand recherché à son arrivée dans le Monde d'encre, il n'aurait probablement jamais

²³⁴ *Ibid.*, p.505.

²³⁵ *Loc. cit.*

²³⁶ *Ibid.*, p.507.

²³⁷ Roland Bourneuf et Réal Ouellet (1972), « Les personnages », *L'univers du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, p.143-144 (coll. « Collection SUP, Littératures modernes 2 »).

eu à craindre pour Resa et n'aurait donc pas développé de désirs meurtriers. C'est bien son « nouveau nom » qui a mené à cette transformation. En échange de sa liberté, Mo fabrique pour Tête de Vipère un livre capable de le rendre immortel. Le prince l'essaie d'abord sur un garde, puis demande au Geai bleu de transpercer celui-ci d'une épée pour voir s'il va survivre. « Quand il est entré dans la salle, [Mo] aurait donné un bras pour une épée, mais celle-ci, il n'en v[eut] pas²³⁸ ». Mortimer voulait une arme pour protéger Resa. Mais Tête de Vipère lui demande d'agresser un homme envers qui il n'éprouve pas de haine, seulement de la pitié. Le relieur est un agent volontaire motivé à s'abstenir d'entreprendre la tâche qui lui est demandée. Ses motivations sont d'ordre éthique et hédonique, car il ne veut pas faire de mal à quelqu'un qui ne met pas sa famille en situation de danger et que cela lui donnerait du déplaisir. Encore une fois, Mo présente un trait de caractère du Geai bleu, chez qui « *[u]n cœur, compatissant comme nul autre, bat dans [l]a poitrine²³⁹* ». Après que le nom du garde ait été effacé du livre et qu'il soit décédé, Mortimer regarde Meggie et pense à ce qui les attend, lui et ses proches, lorsque le prince les libérera :

Comme elle [est] pâle... Pâle de peur et sans défense. [...] Il pens[e] aux arbalètes des gardes sur les remparts, aux lances des gardes à l'entrée... et aux soldats qui [ont] poussé Resa dans la boue. Sans un mot, il se pench[e]... et ramass[e] l'épée qui [est] tombée des mains de Renard Ardent²⁴⁰.

Mo juge qu'il risque de devoir protéger sa famille avant d'atteindre un lieu plus sécuritaire et prend cet objet lui donnant les moyens d'arriver à son but. Le groupe composé du relieur, de sa famille et d'autres prisonniers est d'ailleurs attaqué par Basta et d'autres soldats après

²³⁸ *Ibid.*, p.692.

²³⁹ *Id.*, *Mort d'encre*, p.119. Le passage est en italique dans le roman.

²⁴⁰ *Id.*, *Sang d'encre*, p.700.

qu'il ait quitté le château. Les prisonniers reçoivent l'aide de Doigt de Poussière et de quelques saltimbanques. Mortimer se défend bien avec son épée, mais il se met à tuer seulement après que Basta ait tiré un couteau dans le cœur de Farid. Mo est celui « dont la voix a[...] fait surgir Farid d'une autre histoire et dont la fille sanglot[e], comme si on lui avait transpercé le cœur²⁴¹ ». Il se sentait coupable d'avoir retiré Farid des *Mille et Une Nuits*. Il se considère donc probablement en partie responsable de son décès et entend sa fille souffrir de la mort de son amoureux. La haine du relieur atteint un niveau critique et « sans hésiter, [il] enfon[ce] son épée dans le corps de Basta comme si, de tout temps, son métier avait été de donner la mort²⁴² ». Il « [...] [s']entraîn[e] [alors] à tuer comme s'il voulait devenir maître en la matière²⁴³ », assassinant presque une douzaine de soldats. Plus tard, lorsqu'un jeune homme lui demande s'il est facile de tuer, Mo pense : « Oui, c'est facile[...]. Un peu de haine et de colère, quelques semaines de peur et de fureur impuissante, et déjà cela monte en toi et te donne le rythme quand il s'agit de tuer, vite, sauvagement²⁴⁴. » Le relieur est maintenant un agent doté de traits de caractère lui donnant la faculté d'assassiner ceux qui veulent faire du mal aux gens qu'il aime. Ce changement dans sa modalité du pouvoir vient des sentiments ressentis alors qu'il était patient, puis agent volontaire non doté des conditions lui permettant de réaliser ses désirs.

Alors que Mo commence à se comporter comme le personnage dont il est le modèle, il ressent de la confusion face à son identité. L'homme « a[...] parfois l'impression que [le

²⁴¹ *Ibid.*, p.710-711.

²⁴² *Ibid.*, p.711.

²⁴³ *Ibid.*, p.712.

²⁴⁴ *Id.*, *Mort d'encre*, p.126.

nom que lui a donné cette histoire] [est] vraiment le sien. Comme s'il avait porté le Geai bleu telle une semence plantée en lui commençant à pousser, dans ce monde fait de mots²⁴⁵ ». Il est désormais un patient doutant que le rôle qui lui est attribué dans cette histoire soit faux. Le Prince noir²⁴⁶ lui donne un masque fait de plumes de geai, car, après l'avoir vu se battre, il est persuadé que Mortimer est vraiment le brigand auquel il ressemble. En voyant le masque, « [Mo] [est] [...] pris de l'étrange envie de le mettre comme s'il en avait l'habitude. Oh oui, les paroles de Fenoglio [sont] puissantes²⁴⁷ ». L'attrance irrationnelle du relieur envers le masque du Geai bleu le porte à se juger affecté par les mots de l'auteur de *Cœur d'encre*. Mortimer se retrouve avec une identité double, devenant le brigand lorsqu'il voit des gens souffrir. Mais il a peur de lui-même quand son cœur froid et dur prend le dessus. Le relieur dit que

[s]es propres mains [lui] deviennent étrangères [...]. Elles font des choses dont [il] ne les savai[t] pas capables, et elles les font bien.

Mo contempl[e] ses mains comme si c'étaient celles d'un autre.
[...]

Le Geai bleu²⁴⁸.

L'homme commence à croire que le brigand justicier est bien en lui. Il devient de plus en plus impliqué dans l'histoire de *Cœur d'encre* en tant que Geai bleu.

Resa constate que son mari « est en train de changer [...]. Les mots le changent. Cette vie le change²⁴⁹ ». La similarité entre le personnage du Geai bleu et Mo et les situations

²⁴⁵ *Id.*, *Sang d'encre*, p.505.

²⁴⁶ Le chef des saltimbanques.

²⁴⁷ *Ibid.*, p.735.

²⁴⁸ *Ibid.*, p.49-50.

dans lesquelles celui-ci se retrouve transforment les propriétés psychologiques du relieur, ce qui a un effet sur sa manière de se comporter. L'homme porte maintenant une épée à la ceinture et la dégage « [c]omme si ce geste lui était, depuis toujours, naturel²⁵⁰ ». Il passe ses nuits avec les brigands du Prince noir à aider les villageois à cacher leur récolte contre les collecteurs d'impôts. Son but a donc changé : il veut protéger non seulement sa femme et sa fille, mais aussi tous les pauvres et les faibles menacés par le tyran. Son attitude envers le Monde d'encre change aussi. Mo considère que cet univers est fait d'un « mélange envoûtant d'obscurité et de lumière, de cruauté et de beauté – tant de beauté qu'il en a[...] parfois le vertige²⁵¹ ». Lorsque Resa lui demande s'il aimerait que leur bébé naisse dans l'univers fictionnel, il répond : « Pourquoi pas ? [...] Tu veux qu'il naisse dans un monde où tout ce dont il pourra rêver n'existe que dans les livres²⁵² ? » Mortimer juge positivement le Monde d'encre, qui correspondait à son idéal fictionnel – alors qu'il en faisait la lecture – et satisfait maintenant ses goûts esthétiques. Cette transformation de l'appréciation du relieur pour le Monde d'encre modifie son but. Mo est trop impliqué dans cette histoire pour vouloir la quitter, malgré les demandes de sa femme. Après que le Geai bleu ait joué son rôle et vaincu Tête de Vipère, le relieur porte son choix final sur le Monde d'encre, décidant d'y rester avec sa famille, qui n'a plus à s'inquiéter pour sa sécurité.

²⁴⁹ *Ibid.*, p.170.

²⁵⁰ *Ibid.*, p.18.

²⁵¹ *Ibid.*, p.23.

²⁵² *Ibid.*, p.179.

À force de jouer le rôle du Geai bleu, Mo devient lui-même un personnage, pouvant être influencé par les mots.²⁵³ Son implication dans l'histoire de *Cœur d'encre* le met en danger alors qu'un autre lecteur entre sous les services du tyran. Orphée « décid[e] de [l]e faire devenir fou ! Avec des fantômes issus de [s]on propre cerveau, avec de vieilles angoisses, de vieilles colères et de vieilles douleurs, toutes enfouies dans [s]on cœur de héros, enfouies mais pas oubliées²⁵⁴ ». Lorsque Doigt de Poussière et Resa délivrent Mortimer, celui-ci, empli de colère, devient agent volontaire désirant tuer le lecteur. Le cracheur de feu l'en empêche : « Qu'est-ce qui te prend ? dit-il. Orphée a lu les mots, mais c'est toi qui leur donnes vie ! [...] [Il] n'attend que ça, que tu ailles le chercher ! [...] Il va te servir à Tête de Vipère sur un plateau d'encre²⁵⁵. » Attendant le retour de sa femme et de Doigt de Poussière, Mo erre dans le château et y trouve une bibliothèque.

Des livres. Il pos[e] son épée sanglante contre le mur, caress[e] les dos tachés des ouvrages et sent[...] que le poids des mots sur ses épaules s'all[ège]. Il n'[est] plus le Geai bleu, ni Langue Magique, il [est] juste Mortimer. Sur lui, Orphée n'a[...] rien écrit. Mortimer Folchart. Relieur²⁵⁶.

Mo réalise qu'Orphée n'a pas de pouvoir sur les individus provenant de la diégèse. Cette connaissance quant au fonctionnement interdiégétique donne un nouveau moyen à Mortimer. Afin d'arriver à son but, qui est de trouver le livre de Tête de Vipère et d'y écrire les mots qui tueront ce dernier, il compte redevenir relieur, pour que les mots d'Orphée n'aient plus d'effets sur lui, ce qui constitue un mobile pragmatique. L'occasion lui est d'ailleurs offerte, car le tyran lui demande de lui relire un nouveau livre, puisque le premier

²⁵³ Avec un texte, Fenoglio a entre autres pu manipuler Tête de Vipère.

²⁵⁴ *Ibid.*, p.642.

²⁵⁵ *Ibid.*, p.664.

²⁵⁶ *Ibid.*, p.674.

pourrait. Mortimer se concentre le plus possible sur son travail, en attendant que Doigt de Poussière et Resa lui apportent le livre du tyran. Il doit souvent se contrôler afin d'éviter que son cœur froid et meurtrier reprenne le dessus. En lisant de nouvelles souffrances qu'il veut infliger au Geai bleu, Orphée a « l'impression de parler dans le vide [...] [, que] les mots se perd[ent] dans le néant²⁵⁷ ». Les mots n'ont plus de corps auquel s'accrocher, ne peuvent plus avoir effet. Mortimer n'endossera plus jamais le rôle du brigand : « Le Geai bleu retourne d'où il est venu, [...] dans les chansons des ménestrels²⁵⁸. » Il remise son épée et se met à exercer le métier de relieur dans le Monde d'encre.

En résumé, dans le Monde d'encre, Mortimer est pris pour un personnage de brigand. La colère et la peur rendent son cœur froid et dur et il se met à tuer pour protéger ceux qu'il aime. Sa double identité le laisse dans un état de confusion, jusqu'à ce qu'il assume le rôle du Geai bleu. Étant devenu un personnage, les mots d'Orphée peuvent lui faire du mal et il doit redevenir relieur pour s'en protéger.

Comparaison

Les transformations psychologiques des trois personnages étudiés ont très peu de points en commun. On remarque que les deux personnages de *Cœur d'encre* ressentent le pouvoir du texte, qui veut contrôler leur vie, tuer Doigt de Poussière et blesser Mortimer. Les mots mettent donc en danger ces hommes, mais ils réussissent ensuite à les vaincre. Le

²⁵⁷ *Ibid.*, p.733.

²⁵⁸ *Ibid.*, p.745.

cracheur de feu prend le contrôle de son avenir et Mo redevient relieur, sur qui les mots n'ont aucune influence. Mais cette similitude n'est pas partagée avec Bastien. L'analyse permet cependant de dégager une constante plus générale qui prend en compte le point commun entre Doigt de Poussière et Mo. Chaque personnage subissant un transfert de monde est confronté à un processus de révélation. Il apprend une règle du fonctionnement interdiégétique qui aura une influence déterminante sur ses actions futures. Bastien n'est pas incommodé de perdre la mémoire jusqu'à ce qu'il apprenne que cela le mènera à la folie. Cette révélation le conduit sur le chemin de la diégèse et l'incite à concevoir des souhaits plus humbles. Doigt de Poussière est effrayé d'apprendre que son créateur a écrit sa mort. Il tente d'empêcher que les conditions de son décès soient recréées, mais après être décédé d'une façon différente que celle prédite par Fenoglio, il comprend qu'il est possible de faire mentir les mots. Mortimer ressent l'influence du Geai bleu peu après son arrivée dans l'univers fictionnel. Devenu personnage, il découvre que les mots peuvent le blesser et décide de redevenir un simple relieur pour s'en protéger.

2. Transformations des propriétés sociales

En plus des propriétés psychologiques, le transfert de monde change les propriétés sociales du personnage, qui développe des relations positives ou négatives et se comporte différemment envers les gens qu'il connaît déjà. Le personnage est amené à assumer de nouveaux rôles thématiques dans l'univers étranger. Dans « Pour un statut sémiologique du personnage », Philippe Hamon identifie trois types de rôles thématiques : professionnels, psycho-professionnels et familiaux. Pour le bien de mon analyse, je changerai « psycho-

professionnels » pour « psychosociaux », car les rôles apparentés à cette catégorie et qu'assument les personnages étudiés relèvent plus du social que du professionnel. Hamon affirme que, par ses rôles thématiques,

le personnage s'insère dans une société, le corps social ne concevant les individus que fonctionnellement, par les programmes qu'ils peuvent assumer, par leurs rôles professionnels, [...] qui les classent dans une hiérarchie, dans une échelle, mais qui prédéterminent aussi leurs modes de relation à autrui et au réel²⁵⁹.

Les rôles du personnage ont donc une influence sur sa manière de se comporter en société. La réaction de l'individu envers ceux-ci trouve majoritairement son origine dans les propriétés psychologiques du personnage et dans les rôles thématiques qu'il possédait déjà avant le transfert diégétique. Il peut les accepter ou non et la manière dont il les conçoit a souvent une importance déterminante sur son agir. On perçoit, à travers les évaluations et le comportement du personnage, un décalage sur le plan de sa relation avec ses proches. Ses rôles thématiques et les transformations qu'il subit l'incitent également à s'allier à certaines gens et à s'opposer à d'autres. Nous nous attarderons au personnage en tant qu'agent et à sa relation avec ces individus lui venant en aide ou lui nuisant, puisque, comme le dit Bremond dans *Logique du récit*, « [e]xécuter la tâche en obtenant l'aide d'un prestataire, ou en neutralisant l'opposition d'un obstruteur, suppose que l'agent mette en œuvre des moyens propres à favoriser le développement du premier, et à défavoriser le développement du second de ces rôles²⁶⁰. »

²⁵⁹ Philippe Hamon (1977), « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, sous la dir. de G. Genette et T. Todorov, Paris, Seuil, p.140-141.

²⁶⁰ Claude Bremond, *op. cit.*, p.202.

Bastien

Le héros de *L'Histoire sans fin* est appelé au Pays Fantastique pour y exercer un rôle psychosocial bien spécifique : celui de sauveur de cet univers. La grande majorité des actions qu'entreprend Bastien au Pays Fantastique tourne autour de son rôle psychosocial. Plusieurs désirs visent à lui donner toute l'importance propre au sauveur d'un monde, ce qui lui permet de recevoir de la reconnaissance et ainsi d'améliorer son estime de soi. Ce rôle est donc à l'origine de nombreuses transformations sociales, puisqu'il porte l'enfant à s'élever au-dessus des gens.

Le protagoniste ne se contente pas que les habitants de la métadiégèse sachent qu'il est leur prestataire. « [I]l v[eut] être admiré et acquérir la gloire²⁶¹ ». Deux raisons motivent ses souhaits. D'abord, pour lui, le sauveur de l'univers fictionnel se doit d'être digne d'admiration. Sa mauvaise estime de soi l'incite à acquérir de nouvelles qualités pour changer la perception que les gens ont de lui. Ensuite, un autre rôle psychosocial de Bastien intervient : celui d'individu rejeté. Pour pallier au grand manque de reconnaissance dont il souffrait dans son univers d'origine, l'enfant en demande en grande quantité et de plus en plus. Il conçoit plusieurs désirs visant à obtenir la gloire et y parvient finalement grâce à sa capacité d'imagination. Le garçon présente aux habitants d'une cité une grande bibliothèque dans laquelle sont enfermées toutes les histoires qu'il a inventées jusqu'à ce jour. L'exploit fait le tour du Pays Fantastique : « La nouvelle de ta présence s[e] répand[...] de contrée en contrée, le vent et les nuages disent ton nom, le mugissement des

²⁶¹ Michael Ende, *op. cit.*, p.268.

vagues proclame ta gloire, et chaque ruisseau parle de ton pouvoir²⁶². » Ainsi, le héros a atteint les compétences qu'il croyait requises pour porter fièrement son titre de Sauveur. Ce rôle thématique, l'ayant doté d'une estime de soi démesurée, influence sa manière de se comporter avec des personnages majeurs du monde fictionnel. Il le porte à s'allier avec une ennemie et le détourne de ses amis.

L'importance que se donne Bastien l'amène à se rapprocher d'une sorcière fourbe qui flatte son orgueil. Les compagnons du garçon sont capturés par la sorcière Xayide. Celle-ci joue un rôle de dégradateur, car elle prive le protagoniste de ses meilleurs chevaliers. Mais le garçon vainc la femme, qui reconnaît sa puissance et dit mériter sa vengeance, en demandant toutefois s' « [il] veu[t] bien faire preuve de cette générosité qui [l]'a rendu célèbre²⁶³ », qu'il tolère qu'elle devienne son esclave. « [L]e discours qu[e] v[ient] de tenir [Xayide] [plaît à Bastien]. Si elle ne s'[est] attaquée à lui que par ignorance et si elle le regrette si amèrement, il [serait] indigne de lui de la châtier²⁶⁴ ». Les paroles de la sorcière contentent l'estime de l'enfant, faisant passer son évaluation du personnage de négative à suffisamment positive pour qu'il lui fasse confiance malgré un indice flagrant de son hypocrisie. L'évaluation de Bastien est fondée sur ses intérêts hédoniques, puisque la sorcière flatte son orgueil. Le protagoniste fait même preuve de clémence à son égard parce que cela est plus digne du Sauveur du Pays Fantastique. Xayide renforce le garçon dans son sentiment de supériorité. L'enfant se rapproche d'elle et se laisse bien vite manipuler. La femme assume pleinement son rôle d'influenceur alors que Bastien vient d'apprendre que

²⁶² *Ibid.*, p.347.

²⁶³ *Loc. cit.*

²⁶⁴ *Loc. cit.*

l'Enfant-Lune n'est plus dans sa tour. Des trois étapes conduisant l'agent à passer à l'acte définies par Bremond, la femme intervient sur les deux premières. Elle dit au protagoniste que l'occasion lui est offerte de devenir Petit Empereur, prétextant que la Souveraine est partie pour lui laisser sa place. Puis elle éveille en lui les motifs favorables à cette tâche – obtenir le pouvoir et la liberté absolus. Le rôle psychosocial de Bastien l'amène à s'allier avec son antagoniste. Puisque Xayide flatte son estime, il lui pardonne, se rapproche d'elle et est manipulé, conduit vers une position de pouvoir qui servirait la sorcière.

Le rôle de sauveur transforme la relation de Bastien avec la Petite Impératrice, l'amenant à se sentir digne d'elle, puis supérieur. Presque arrivé à la tour de l'Enfant-Lune, le garçon pense qu' « [i]l [est] maintenant célèbre et admiré dans tout le Pays Fantastique et p[eut] se présenter à elle comme son égal²⁶⁵ ». Rappelons que le héros craignait de répondre à l'appel de la fillette parce qu'il ne se considérait pas digne d'être son sauveur. En plus de vouloir améliorer son estime de soi, Bastien a donc désiré obtenir de nouvelles propriétés afin d'être à la hauteur de la Souveraine. Sa relation avec celle-ci est ainsi en partie à l'origine de nombreuses transformations psychologiques, mais ces dernières ont aussi des conséquences sociales envers l'Enfant-Lune. L'estime de soi du garçon, acquise grâce à son rôle de sauveur, l'amène à se sentir supérieur à la fillette. Bastien se dit que « [s]'il [est] effectivement tout-puissant, si tous ses désirs dev[iennent] réalité, [la Petite Impératrice] aussi d[oit] lui obéir²⁶⁶ ». Il lui ordonne donc mentalement de venir à lui, sans succès. Les deux individus jouent des rôles symétriques l'un envers l'autre. Bastien a été le prestataireur

²⁶⁵ *Ibid.*, p.395.

²⁶⁶ *Ibid.*, p.408.

de la Petite Impératrice, car il lui a permis de recouvrer la santé. La fillette est aussi prestatrice de son Sauveur, car elle réalise tous ses vœux. Or, cela ne suffit pas pour le protagoniste, qui croit que l'Enfant-Lune lui est encore obligée. Le sentiment de supériorité de Bastien s'étend donc jusqu'à celle par qui il obtient les qualités qui améliorent son estime de soi.

Les transformations psychologiques de Bastien se mesurent également par sa relation avec Atréju et son Dragon de la Fortune. Le rôle de protecteur que jouent ceux-ci envers leur ami est inconciliable avec l'orgueil du héros. Plus ce dernier devient imbu de lui-même, plus sa relation avec les deux personnages se dégrade, jusqu'à ce qu'il rejette ses seuls amis. La solitude dont souffre Bastien l'amène d'abord à vouloir trouver Atréju et s'en faire un ami. Une fois les deux garçons réunis, «[c]hacun sa[it] que l'autre éprouv[e] la même chose que lui-même : le bonheur d'avoir trouvé un ami²⁶⁷ ». L'attitude réciproque des deux enfants renforce leurs liens. Le jeune guerrier satisfait les besoins affectifs du protagoniste, qui l'évalue très positivement. Le rôle de sauveur de Bastien entre ensuite en ligne de compte, alors que l'enfant « v[eut] obtenir qu'Atréju l'estime sans réserve²⁶⁸ ». Il souhaite l'admiration de son ami encore plus que celle des autres habitants de la métadiégèse parce que le garçon est important pour lui. Pour atteindre son but, le protagoniste veut « trouver quelque chose que personne, au Pays Fantastique, ne p[eut] faire. Une chose dont [lui] seul [est] capable²⁶⁹ ». Il se rappelle alors que seuls les enfants des hommes sont dotés de la capacité d'imagination. En découvrant les innombrables récits

²⁶⁷ *Ibid.*, p.295.

²⁶⁸ *Ibid.*, p.298.

²⁶⁹ *Loc. cit.*

que Bastien a inventés, Atréju « [est] tellement subjugué d'étonnement et d'admiration que son émotion [est] plus que visible²⁷⁰ ». Le guerrier évalue favorablement les compétences de son ami et en est impressionné, ce qui fait plaisir au protagoniste.

Atréju a été désigné par l'Enfant-Lune comme protecteur du Sauveur. Ce rôle est à l'origine des conflits des deux amis :

Ce qui [...] vex[e] le plus [le héros] dans le comportement d'Atréju et de Fuchur²⁷¹, [...] c'[est] le fait indubitable qu'ils le trait[ent] comme un enfant dépendant, dont ils se sent[ent] responsables et qu'ils d[oi]vent surveiller et guider. [...] Et cela ne lui conv[ie]nt pas [...] du tout²⁷² !

Les nombreux conseils que les deux personnages donnent à Bastien le blessent dans son orgueil. En tant que sauveur du monde fictionnel, le garçon se considère supérieur à tous les êtres de la métadiégèse et veut qu'on le traite comme tel. Claude Bremond affirme que le protecteur « tend à maintenir le patient menacé d'une dégradation de son sort dans l'état relativement satisfaisant où il se trouve²⁷³ ». Alors que ce rôle est généralement soutenu et bien perçu par l'agent, il ne convient pas au protagoniste, qui veut plutôt décourager ses amis de le protéger et de le guider. Il juge négativement leur comportement, qui va à l'encontre de ses intérêts hédoniques, car les deux personnages tentent souvent de le dissuader de réaliser ses désirs.

Pour qu'Atréju et Fuchur arrêtent de le traiter en enfant, Bastien conçoit le vœu d'être dangereux et redouté. Ce désir est un nouvel aspect de son besoin de reconnaissance : en

²⁷⁰ *Ibid.*, p.306.

²⁷¹ Le Dragon de la Fortune que chevauche Atréju.

²⁷² *Ibid.*, p.354.

²⁷³ Claude Bremond, *op. cit.*, p.285.

tant que Sauveur, il veut être admiré et puisque cela ne suffit pas, il souhaite aussi être craint. Cela le conduit à prendre Xayide sous ses ordres. Le guerrier dit à Bastien que la femme l'a laissé gagner intentionnellement, avec preuve à l'appui. Le protagoniste s'emporte : « Voilà que tu veux maintenant contester ma victoire et ridiculiser ma générosité ! [...] Partez où vous voudrez ! J'en ai assez de vous²⁷⁴ ! » L'enfant est devenu si imbu de lui-même qu'il est aveugle aux circonstances entourant ses exploits et punit ceux qui mettent en doute son importance. Bientôt, il surprend Atréju et Fuchur alors qu'ils projettent de lui voler AURYN. La sorcière avait fait naître en Bastien le désir d'être sage, pour que son affection pour ces deux personnages ne puisse plus altérer son jugement. Après avoir entendu ses amis parler, « [i]l n'éprouv[e] plus rien qu'une sensation de vide, glacé et sans limites. Désormais, tout lui [est] égal – comme avait dit Xayide. [...] [I]l n'[est] plus désormais question d'amitié. C'[est] terminé, pour toujours²⁷⁵ ». Bastien porte une évaluation négative envers ses anciens amis, car ils ont tenté de lui voler l'objet qui lui permet d'obtenir tout ce dont il a envie. Son jugement est donc fondé sur ses intérêts hédoniques. Du point de vue du protagoniste, les deux personnages ont tenté de jouer un rôle de dégradateur. Mais en fait, ils continuaient d'être des protecteurs en voulant défendre Bastien contre les pouvoirs de l'emblème, qui ont des effets très néfastes sur son comportement. Lorsqu'Atréju ruine la cérémonie de couronnement du protagoniste, ce dernier décide de le poursuivre pour le tuer, parce qu'il l'a empêché de réaliser ce qu'il croit être son « Vœu véritable ». Le guerrier joue donc un rôle de frustrateur, et le héros témoigne maintenant si peu d'égards aux relations sociales qu'il est prêt à tuer quiconque

²⁷⁴ Michael Ende, *op. cit.*, p.372.

²⁷⁵ *Ibid.*, p.400.

se mettra au travers de son chemin, même une personne qui a compté pour lui. En cherchant Atréju, Bastien se retrouve dans la Ville des Anciens Empereurs. Là-bas, il apprend qu'il serait devenu fou en usurpant le pouvoir de la Petite Impératrice. Le héros réalise que le guerrier l'a protégé contre lui-même et regrette ses gestes. C'est pourquoi Bastien dépose AURYN devant Atréju lorsque celui-ci le retrouve. Le jeune guerrier assume alors pleinement son rôle de protecteur en aidant son ami à récupérer ses souvenirs et à accéder à la diégèse.

Atréju occupe une position importante dans les transformations de Bastien. Celui-ci ne conçoit pas moins de quatre vœux le concernant. Il souhaite d'abord le trouver, puis obtenir son admiration. Voyant que cela ne suffit pas à se faire respecter par Atréju, le héros désire être redouté, puis être sage, pour pouvoir faire preuve d'objectivité envers son ami. Sa relation avec le personnage se dégrade graduellement à mesure que celui-ci tente de réfréner les souhaits de Bastien. Ce dernier refuse qu'Atréju soit son protecteur, le considère comme un potentiel dégradateur, puis comme un frustrateur. C'est seulement lorsque le protagoniste apprend vers quoi le menait son amnésie qu'il réalise que son ami n'a jamais arrêté de le protéger. Même après que Bastien ait tenté de le tuer, Atréju le supporte, permettant son transfert de monde.

Après son passage à la Ville des Anciens Empereurs, Bastien souffre de solitude et souhaite «être admis dans un groupe, non pas en tant que maître, ou que vainqueur, ou pour une quelconque particularité, mais seulement comme un être parmi d'autres, le plus petit, le

plus anodin peut-être²⁷⁶ ». Cela démontre que l'enfant a laissé tomber son statut de sauveur, car il fait preuve d'une humilité qu'il n'avait jamais manifestée depuis son arrivée dans la métadiégèse. Bastien ressent de la solitude, comme lorsqu'il habitait son monde d'origine, ce qui le conduit à reprendre son ancien rôle d'individu rejeté. Il n'aspire plus à être supérieur et admiré de tous; il veut seulement faire partie d'un groupe. Ce désir, plus proche de sa vie passée, le mène sur la route du monde des hommes. Dans la société où il se retrouve, le garçon n'a aucune individualité. « Mais Bastien v[eut] être [...] quelqu'un, et pas seulement le même que tous les autres. [...] Il aspir[e] à être aimé tel qu'il [est] [...], avec tous ses défauts – et peut-être même à cause d'eux²⁷⁷ ». Les considérations du héros à propos de ses défauts sont révélatrices de transformations psychologiques ayant une grande influence sur son comportement social. Avant, l'enfant avait une mauvaise estime de soi l'incitant à vouloir changer son paraître pour obtenir de la reconnaissance. Désormais, il est plus en mesure de s'accepter tel qu'il est et cherche à côtoyer des gens capables de le renforcer dans ses sentiments. Ce souhait le conduit à séjourner chez Dame Aiuola. L'enfant « s'abandonn[e] totalement à sa sollicitude et à sa tendresse maternelle²⁷⁸ ». Cette expérience fait naître un nouveau désir chez le protagoniste : celui d'être capable d'aimer à son tour. Bastien a désormais oublié tous les gens qu'il a connus. Il est dénué de tout passé social, n'a plus personne à qui s'attacher. Mais en découvrant une image de son père, il est bouleversé. Il est plein de nostalgie face à cet homme qui n'évoque plus rien en lui. Quand le garçon connaissait encore son parent, il ressentait surtout de l'indifférence à son égard.

²⁷⁶ *Ibid.*, p.434.

²⁷⁷ *Ibid.*, p.440.

²⁷⁸ *Ibid.*, p.458.

Son rôle de fils n'avait pas vraiment d'importance à ses yeux. Mais le travail de Bastien sur son rôle d'individu rejeté améliore sa relation avec son père. Une fois qu'il a retrouvé sa mémoire, le héros est prêt à incarner pleinement son rôle de fils, puisqu'il ressent de l'amour pour son parent.

En somme, au Pays Fantastique, Bastien se concentre d'abord sur son rôle de Sauveur, désirant obtenir toute l'admiration qu'il croit indispensable à ce statut. Cela le rend imbu de lui-même à tel point qu'il se rapproche d'une ennemie flattant son orgueil, se considère supérieur à la Souveraine et rejette ses amis. En apprenant les contraintes de fonctionnement interdiégétique, le garçon regrette son comportement et délaisse son rôle de Sauveur. Il s'emploie à éliminer son rôle psychosocial d'individu rejeté, ce qui permet son transfert de monde et le rapproche de son père.

Doigt de Poussière

Le transfert de monde du saltimbanque se caractérise par trois types de transformations sociales. Afin de retourner dans son monde d'origine, Doigt de Poussière s'allie avec ses ennemis et vice-versa. Ensuite, il change de comportement envers sa femme à son retour dans la métadiégèse. Puis, son attachement envers un personnage rencontré dans l'univers étranger le porte à agir à l'encontre de ses anciennes propriétés.

Premièrement, le cracheur de feu a reçu de son créateur une caractéristique qui l'amène à changer radicalement d'allié à plusieurs reprises. Doigt de Poussière « trahit tout

le monde. [...] C'est le rôle qu'il joue le mieux²⁷⁹ ». Il noue des relations avec les gens avec qui il juge avoir le plus de chance d'obtenir ce qu'il recherche et si une meilleure opportunité lui est offerte ailleurs, il la prend, quitte à tromper les personnes dont il s'était rapproché. Il se sert souvent de son rôle psychosocial de traître pendant ses dernières années dans le monde réel, alors qu'il désespère que quelqu'un le renvoie dans son niveau fictionnel. «Doigt de Poussière [est] prêt à faire n'importe quoi en échange d'une telle promesse. Retourner dans son histoire, c'est la seule chose dont il rêve²⁸⁰ ». Au début, le saltimbanque a placé tous ses espoirs en Mo, l'homme qui l'a arraché à son monde et a donc potentiellement le pouvoir de l'y renvoyer. Celui-ci a d'abord joué un rôle de dégradateur, mais pourrait devenir améliorateur en réparant ses torts. Toutefois, il refuse d'accéder à la demande de Doigt de Poussière, ce qui en fait un frustrateur. Les années passant, le saltimbanque se met graduellement à ressentir de la rancune envers Mortimer. Il évalue négativement le geste que le relieur a fait en lisant son nom à voix haute. Il considère que l'homme doit compenser d'une façon ou d'une autre pour le mal qu'il lui a fait. Et puisque Mo refuse de le renvoyer dans son monde, le saltimbanque le trahira.

Doigt de Poussière accepte d'aider Capricorne, qui lui promet de le renvoyer dans son monde s'il lui apporte l'exemplaire de *Cœur d'encre* que Mo cache jalousement.²⁸¹ Le cracheur de feu évalue négativement la moralité du brigand, le considérant cruel et

²⁷⁹ Cornelia Funke, *Mort d'encre*, p.702.

²⁸⁰ *Id.*, *Cœur d'encre*, p.172.

²⁸¹ Capricorne tient captif un lecteur moins doué que Mo, mais qui pourrait tout de même renvoyer le saltimbanque dans la métadiégèse.

dangereux. Il « parle le moins possible de [lui], [il] évite même de penser à lui²⁸² ». Mais il préfère miser sur l'espoir que lui présente cet homme ayant tendance à jouer un rôle de dégradateur plutôt que d'attendre vainement que Mortimer lui offre ce qu'il lui refuse depuis neuf ans. L'incendiaire et le relieur sont tous deux des améliorateurs potentiels, mais seul le premier dit avoir l'intention d'exercer ce rôle. Doigt de Poussière retrouve donc Mo et essaie de le convaincre de donner le livre à Capricorne. Le rôle de traître lui est alors utile, car il est accompagné d'une bonne connaissance de l'individu qu'il essaie de manipuler. Le cracheur de feu tente de jouer sur la lassitude que le relieur ressent à toujours devoir s'enfuir et sur le déplaisir que sa fille doit éprouver à toujours déménager. Mais Mortimer tient plus que tout à garder le seul objet le liant encore à sa femme. Voyant qu'il refuse, Doigt de Poussière mène les hommes de Capricorne jusqu'à lui. Une fois que les incendiaires se sont emparés du relieur et du livre, le saltimbanque pense à Mortimer et se dit que « désormais, il [est] quitte. Oui, quitte²⁸³ ». Il considère que le rôle de dégradateur qu'il a joué envers cet homme le venge de son transfert diégétique non désiré et auquel Mo n'a pas remédié. En plus de potentiellement lui permettre d'accéder à son but, son rôle de traître compense pour le mal qui lui a été fait.

Ce rôle psychosocial est toutefois affecté par les sentiments que Doigt de Poussière éprouve envers Meggie.

Son visage lui en rappel[le] un autre, bien que sur ce visage d'enfant, le chagrin n'ait pas laissé ses marques. C'[est] étrange, quand la fillette le regard[e], il ressent[...] à chaque fois le désir de

²⁸² *Ibid.*, p.126.

²⁸³ *Ibid.*, p.119.

lui prouver qu'il ne mérit[e] pas la méfiance qu'il li[t] dans ses yeux²⁸⁴.

Quand le cracheur de feu observe la fillette, il pense à Resa, car Meggie ressemble beaucoup à sa mère. Contrairement à ce que Mortimer croit, Teresa n'est plus dans *Cœur d'encre* ; elle est maintenant la servante de Capricorne. Doigt de Poussière est tombé amoureux de cette femme, qu'il considère «étrangère en ce monde, comme lui²⁸⁵ ». Son transfert de monde l'ayant coupé de Roxane, il se raccroche à quelqu'un qui souffre d'être seule tout comme lui et qui est empreinte de la même nostalgie du Monde d'encre. Les sentiments de Doigt de Poussière pour Resa influencent son attitude envers Meggie, qu'il évalue positivement. Il a envie que celle-ci l'apprécie, tout comme sa mère le fait. Lorsque l'homme a permis aux incendiaires de capturer Mortimer, il visait ce dernier directement et n'avait pas l'intention de blesser la fillette. Mais en «l'entend[ant] pleurer[,] son visage devi[ent] rouge de honte²⁸⁶ ». Il évalue négativement le rôle de dégradateur qu'il joue envers Meggie. Lorsque Capricorne lui demande de lui ramener la fillette, Doigt de Poussière se sert encore de son rôle de traître en faisant croire à Meggie qu'il va l'aider à libérer son père. Mais il a de la difficulté à être son dégradateur. «La sympathie qu'il ressent[...] pour la fille de Langue Magique constitu[e] [...] un obstacle sérieux, et sa mauvaise conscience ne lui facilit[e] pas la tâche²⁸⁷ ». Le moyen que Doigt de Poussière prend pour retourner dans la métadiégèse – trahir – est donc gêné par ses intérêts affectifs. Mais la situation dans laquelle se retrouve Meggie facilite sa tâche. Le *Dictionnaire des*

²⁸⁴ *Ibid.*, p.118.

²⁸⁵ *Ibid.*, p.461.

²⁸⁶ *Ibid.*, p.91.

²⁸⁷ *Ibid.*, p.117.

types et caractères littéraires soutient que « [l]’efficacité du traître est d’autant plus grande qu’il est plus introduit dans la confiance du héros²⁸⁸ ». Même si la fillette se méfie du cracheur de feu, elle ne peut que lui faire confiance, car il est la seule personne capable de la conduire jusqu’à son père. Lorsqu’elle découvre qu’elle s’est fait manipuler par le personnage, « Meggie essa[ie] de regarder Doigt de Poussière dans les yeux mais il évit[e] son regard comme s’il pou[vait] s’y brûler²⁸⁹ ». Le rôle psychosocial du cracheur de feu le met dans une situation qu’il juge inconfortable. Il cause du tort à une enfant qu’il apprécie et voudrait protéger.

Doigt de Poussière décide encore une fois de changer de camp lorsqu’il apprend que Capricorne lui a menti. L’incendiaire brûle les derniers exemplaires de *Cœur d’encre*. « Mais tu ne peux pas les brûler tous ! bafouill[e] [le saltimbanque]. Tu m’as promis de me renvoyer dans mon monde si je t’apportais le livre de Langue Magique²⁹⁰ ». Capricorne a joué le rôle d’améliorateur potentiel pour obtenir ce qu’il voulait du cracheur de feu, avant de devenir dégradateur en supprimant ses chances de retourner chez lui. Doigt de Poussière juge négativement le brigand et décide de le trahir à son tour. « Capricorne m’a trompé. Le tout petit espoir qui me restait est parti en fumée ! Il croit qu’il peut faire n’importe quoi avec moi [...]. Eh bien, il se trompe. Il a brûlé le livre, alors je remmène le lecteur que je lui ai amené²⁹¹ ». Puisque le chef des incendiaires a détérioré sa situation, Doigt de Poussière jouera à son tour un rôle de dégradateur envers lui. Il libère Mo et sa fille et s’enfuit avec

²⁸⁸ Claude Aziza, Claude Olivieri et Robert Scrick (1978), *Dictionnaire des types et caractères littéraires*, Paris, Nathan, p.177 (coll. « Dictionnaires littéraires »).

²⁸⁹ *Ibid.*, p.152.

²⁹⁰ *Ibid.*, p.193.

²⁹¹ *Ibid.*, p.226-227.

eux. Bientôt, Doigt de Poussière apprend que Capricorne n'est pas un dégradateur, mais plutôt un frustrateur. Il a empêché le saltimbanque d'accéder à son but, sans réellement lui enlever toutes ses chances de réintégrer le Monde d'encre, car il possède encore un exemplaire de *Cœur d'encre*. Le cracheur de feu «ne v[eut] qu'une chose. Il n'a[...] toujours voulu qu'une chose. Et s'il ne p[eut] pas l'obtenir tout de suite, il v[eut] au moins espérer que cela se réaliserait un jour²⁹² ». Ayant besoin du livre pour son transfert de monde, il retourne le chercher, avant de partir à la recherche d'un lecteur. Déterminé à obtenir ce qu'il désire et voyant que ni Mo ni Capricorne ne l'aideront à retourner chez lui, Doigt de Poussière décide de suivre sa propre voie. Ces deux personnages ont joué un rôle de frustrateur envers lui et il les a trahis pour cela. Maintenant, il ne compte plus sur l'aide de personne. Le cracheur de feu se sert donc de son rôle de traître pour punir ceux qui refusent de l'aider. Il considère que Langue Magique, puis Capricorne méritent ce châtement. Mais Meggie ne lui a rien fait de mal et il ressent de l'affection pour elle, alors il se sent coupable d'exercer ce rôle envers elle.

Deuxièmement, à son retour dans son monde d'origine, le saltimbanque se rapproche de Roxane, qui lui a tant manqué. Arrivé dans la métadiégèse, c'est «en la voyant [qu']il [a] enfin, et vraiment, le sentiment d'être renté à la maison. [...] Il [est] si heureux de la revoir, si terriblement, affreusement heureux²⁹³ ». Roxane joue un rôle de prestatrice, car elle comble les besoins affectifs de Doigt de Poussière. Avant son transfert diégétique, le saltimbanque «était souvent parti longtemps, dans la forêt, dans des endroits sur la côte, ou

²⁹² *Ibid.*, p.313.

²⁹³ *Id.*, *Sang d'encre*, p.107.

de village en village dans les collines environnantes²⁹⁴ ». Il aimait vagabonder et revenait vers Roxane seulement lorsqu'il s'en ennuyait. Mais il a tant souffert d'être loin de son amoureuse qu'il « ne la quitte pratiquement [plus]²⁹⁵ ». Son besoin d'être avec elle excède maintenant toute envie d'errer et il est prêt à exercer pleinement son rôle familial de conjoint. Ainsi, le séjour prolongé du saltimbanque loin de sa femme change les propriétés du personnage. Alors que, jadis, il aimait voyager, il ne supporte maintenant plus d'être loin de Roxane.

Troisièmement, dans le monde réel, Doigt de Poussière noue des liens avec un individu qui aura une influence sur son comportement dans l'univers fictionnel. Il développe une affection profonde envers Farid, le garçon que Langue Magique a fait surgir des *Mille et Une Nuits*. Leur passion commune pour le feu les rapproche. Le saltimbanque joue un rôle de prestateur auprès de l'enfant en lui transmettant des techniques qui lui permettent de s'amuser avec cet élément. Avec le temps, « Farid arriv[e] de plus en plus facilement à [...] faire sourire [Doigt de Poussière]. C'est peut-être pour cela qu'il a[...] promis de l'emmener si jamais [un lecteur] réussissait à le renvoyer dans son monde²⁹⁶ ». Le cracheur de feu a été très malheureux dans la diégèse, mais Farid a apporté un soupçon de joie dans sa vie. Son évaluation positive du garçon est fondée sur ses intérêts affectifs. Heureux des progrès et du succès du garçon comme cracheur de feu, Doigt de Poussière se dit : « Pas étonnant que Roxane te soupçonne d'être son père ! [...] Ta poitrine se gonfle de

²⁹⁴ *Ibid.*, p.106.

²⁹⁵ *Ibid.*, p.341.

²⁹⁶ *Id.*, *Sang d'encre*, p.11.

fierté quand tu le regardes²⁹⁷. » À certains égards en effet, l'homme exerce bien un rôle familial de père envers le garçon : il lui apporte de l'affection, lui apprend de nouvelles choses et est fier de lui. Le saltimbanque s'étonne que Farid ait pu entrer si facilement dans son cœur et « [q]uelquefois, il se demand[e] si son cœur et le sien ne f[ont] qu'un²⁹⁸ ». Le mot « cœur » est utilisé souvent lorsqu'il est question des émotions du saltimbanque envers l'enfant, car l'homme est soumis à ses sentiments, qui naissent en son cœur. Même si Doigt de Poussière préfère se refermer sur soi pour éviter de souffrir, il n'a pas pu s'empêcher de ressentir de l'affection envers le garçon. Quand Basta tue Farid, « Doigt de Poussière sent[...] son cœur se briser²⁹⁹ ». Alors qu'il a toujours refusé de tuer, le cracheur de feu veut assassiner le meurtrier de son apprenti. Mais Langue Magique est plus rapide que lui pour venger la mort du garçon. Doigt de Poussière est terrassé par le décès de Farid, qui avait pris tant de place dans son cœur. L'homme se sacrifie pour ramener l'enfant à la vie. Apprenant cela, Fenoglio dit : « qui l'aurait cru ? Doigt de Poussière, justement lui, s'attache tellement à un garçon qui s'est égaré dans cette histoire qu'il meurt pour lui³⁰⁰... » Le fait que le créateur s'étonne de l'acte de son personnage prouve que les traits de caractère qu'il lui a donnés ne correspondent pas à ce comportement. Il a inventé un cracheur de feu évitant le plus possible de ressentir de l'amour envers quelqu'un, lâche et effrayé par la mort. Mais Doigt de Poussière refuse que le garçon qu'il voit presque comme son fils n'existe plus et donne sa vie pour remédier à la situation.

²⁹⁷ *Ibid.*, p.259.

²⁹⁸ *Ibid.*, p.369.

²⁹⁹ *Ibid.*, p.710.

³⁰⁰ *Ibid.*, p.724.

Le transfert de monde de Doigt de Poussière a plusieurs effets sur ses propriétés sociales. Le désespoir l'amène à trahir les individus desquels il s'était rapproché. Mais son expérience lui permet aussi de développer des liens affectifs puissants qui modifieront certaines de ses propriétés psychologiques. Alors qu'il aimait vagabonder, il ne veut plus jamais quitter sa femme, qui lui a tant manqué. De plus, son amour pour un enfant rencontré dans l'univers étranger le pousse à donner sa vie contre la sienne, malgré sa peur de la mort.

Mo

Dans le Monde d'encre, Mortimer endosse le rôle de brigand-justicier, qui ne va pas sans de nombreux alliés et ennemis. Ce rôle psychosocial change également sa relation avec sa famille et l'empêche d'exercer son métier. En assumant le rôle du Geai bleu, Mo devient l'adjuvant des pauvres et l'opposant de l'autorité. Le *Dictionnaires des types et caractères littéraires* présente une définition du bandit qui correspond au rôle exercé par Mortimer dans le Monde d'encre. Il le caractérise comme accompagné d'un « potentiel de sympathie que suscite auprès du peuple, condamné à obéir, l'aspiration révolutionnaire à s'affranchir de toutes les normes³⁰¹ ». Les pauvres et saltimbanques de la métadiégèse ressentent du respect envers cet homme qui lutte pour leur liberté. Le Geai bleu « dévalis[e] les riches pour donner aux pauvres, protégeant les faibles contre la tyrannie des forts dans un monde où il n'y a[...] aucune loi pour ça³⁰²... » Par son rôle de brigand, Mo est un

³⁰¹ Claude Aziza, Claude Olivieri et Robert Sctrick, *op. cit.*, p.23.

³⁰² *Ibid.*, p.166.

dégradateur pour les tyrans. Mais son rôle de justicier en fait aussi un améliorateur pour les pauvres, car il leur redonne les richesses dont ils ont été privés.

Mortimer décide de s'opposer à Tête de Vipère et projette de le tuer. Le relieur soutient que «Le Geai bleu est le seul [...] qui puisse écrire les trois mots dans le livre vide³⁰³.» Il veut réparer le tort qu'il a causé en rendant le tyran immortel.³⁰⁴ Mo se considère responsable du sort des habitants de l'univers fictionnel, dont l'avenir est constamment menacé par le pouvoir grandissant de Tête de Vipère. Il s'agit de motifs éthiques, fondés sur son sens du devoir et sa compassion. La détermination de Mortimer à atteindre son but devient encore plus grande lorsque la Mort lui dit qu'elle prendra la vie de sa fille s'il ne lui ramène pas ce prince qu'il lui a volé. Le rôle de père renforce alors son désir de terminer sa tâche de Geai bleu avec un nouveau motif pragmatique : celui d'empêcher la mort de Meggie. Ainsi, Mo s'implique entièrement dans le rôle psychosocial qui lui est attribué par le second niveau fictionnel, devenant le rival principal de Tête de Vipère.

Le Geai bleu rapproche Mo d'autres brigands, les saltimbanques du Prince noir. Ces hommes évaluent positivement les capacités du relieur en se fondant sur les chansons et sur l'habileté de Mortimer lors de l'embuscade pendant laquelle Farid a été tué. Ils posent sur le Geai bleu des regards remplis d'espoir. Le *Dictionnaire des types et caractères littéraires* dit à propos du rôle de bandit que «[l]e mot lui-même se rattache à *bande*,

³⁰³ *Ibid.*, p.319.

³⁰⁴ En s'assurant que le livre pourrait, Mortimer croyait que le tyran mourrait rapidement. Mais l'objet garde encore ses pouvoirs d'immortalité.

laissant présager dans les déterminations du personnage l'appartenance à une organisation parallèle, à une autre société avec ses lois propres : honneur farouche et fidélité à un certain idéal³⁰⁵ ». Puisque les saltimbanques attribuent au relieur le rôle de brigand-justicier, ils l'accueillent naturellement dans leur groupe, car ils luttent pour la même cause. Mo est conscient que ces saltimbanques sont des alliés précieux pour protéger les pauvres. Il s'intègre à cette « bande » et se tient avec elle, à distance de Resa et Meggie. Il passe ensuite presque toutes ses nuits avec les brigands à aider les faibles. Mortimer est donc admis dans le groupe des bandits parce qu'il partage le même but qu'eux – protéger les pauvres contre leurs tyrans.

En plus des saltimbanques, le relieur se fait une autre alliée d'importance grâce à son rôle psychosocial. Violante, la fille de Tête de Vipère, « est proche des faibles. Les mendiants, les infirmes, les veuves aux enfants affamés [...], ils viennent tous la voir³⁰⁶ ». Violante reconnaît chez le Geai bleu un but semblable au sien – protéger les pauvres – et des moyens identiques – voler et tuer les forts. Elle espère que le brigand-justicier l'aidera à donner la mort à son père, qui brime la liberté des habitants d'Ombra. « Allie-toi avec moi. Toi et moi, le Geai bleu, sa fille et le brigand qui l'a déjà berné. Nous pourrions lui être fatals³⁰⁷ » ! Violante évalue positivement les capacités du Geai bleu en se fondant sur ses chansons. Elle cache également des sentiments amoureux envers le personnage. Lorsqu'elle apprend que Mo a une femme, elle dit : « Renvoie-la. Je te fais prince d'Ombra³⁰⁸. » Elle se

³⁰⁵ Claude Aziza, Claude Oliviéri et Robert Setrick, *op. cit.*, p.23.

³⁰⁶ *Id.*, *Sang d'encre*, p.115.

³⁰⁷ *Ibid.*, p.119.

³⁰⁸ *Ibid.*, p.587.

fait amélioratrice du sort de Mortimer en lui offrant le pouvoir et la richesse, mais l'homme refuse sa proposition. La fille de Tête de Vipère est tout de même une alliée importante pour Mortimer, car elle lui offre la protection dont il a besoin pour atteindre le tyran.

Le Geai bleu change le comportement de Mo envers Resa et Meggie. L'homme a de la difficulté à continuer d'exercer ses rôles familiaux, car le brigand-justicier n'a ni femme ni enfant. Le nouvel agir du relieur effraie sa fille. En voyant son père récupérer l'épée qu'il avait d'abord refusée, « Meggie lâch[e] sa main et le regard[e] d'un air horrifié³⁰⁹ ». Les yeux de la fillette « rest[ent] fixé[s] sur l'épée, comme si celle-ci [...] rendait [Mortimer] étranger à ses yeux³¹⁰ ». La jeune fille ne reconnaît plus son père. Connaissant sa douceur, elle n'aurait jamais cru possible qu'il s'empare délibérément d'une épée pour se défendre. Comme nous l'avons vu, Mo avait, dans le premier tome, tendance à éviter les ennuis en fuyant Capricorne. On comprend donc pourquoi Meggie est effarée de voir son père se rendre dans une ville où sont placardés des avis de recherche du Geai bleu et se comporter comme si de rien n'était. Mo est si impliqué dans son rôle psychosocial qu'il néglige son rôle de père, laissant sa fille se faire beaucoup de souci pour lui. Il est un dégradateur envers Meggie, car il la rend malheureuse en risquant sa vie pour sauver d'autres enfants. Le relieur prend aussi l'habitude de cacher ses projets à sa famille. Il attend que sa femme et sa fille dorment avant de s'éclipser de sa ferme pour aller aider les brigands. Son mobile est pragmatique, car il veut éviter que sa famille ne s'inquiète constamment pour lui. L'homme joue un rôle de protecteur en faisant en sorte que sa famille profite d'une vie

³⁰⁹ *Id.*, *Sang d'encre*, p.700.

³¹⁰ *Ibid.*, p.701.

heureuse et tranquille dans le Monde d'encre. Quand Meggie devine le projet de son père d'aller dans la ville d'Ombra malgré le danger, elle constate que l'homme «se donn[e] vraiment du mal pour jouer l'innocence et réussi[t] mieux qu'avant à faire semblant³¹¹». Mortimer a acquis une capacité de détourner la vérité et de jouer la sincérité dont il se sert comme moyen dans l'atteinte de son but de veiller au bien-être des membres de sa famille. L'homme a toujours eu un tempérament protecteur et, même s'il s'en sert maintenant pour aider les pauvres et s'il s'est éloigné de Resa et Meggie, il veut avant tout s'assurer qu'elles sont en sûreté.

La pression sociale que vit Mortimer par rapport à son rôle de Geai bleu l'empêche de pratiquer son rôle professionnel. Le relieur doit combattre les stéréotypes associés à son rôle psychosocial. Le bibliothécaire de Tête de Vipère est surpris par ses connaissances : «pour un brigand de grand chemin, vous semblez vous y connaître étonnamment bien dans l'art de relier les livres³¹².» L'homme est surtout stupéfait que «des mains si expertes à tuer puissent manier les pages des livres avec tant de délicatesse³¹³». Le rôle de brigand est donc vu comme étant incompatible avec la culture, le professionnalisme et la délicatesse du métier de relieur, et Mo doit constamment prouver sa compétence afin d'être pris au sérieux. En plus de devoir affronter le scepticisme des habitants du Monde d'encre, l'homme se retrouve incapable de se départir du rôle psychosocial que l'univers fictionnel lui a attribué. Après avoir relié le livre pour Tête de Vipère, Mortimer se croit libre d'explorer ce monde dont sa fille lui a tant parlé. Il brûle d'impatience de voir les ouvrages

³¹¹ *Ibid.*, p.48.

³¹² *Ibid.*, p.652.

³¹³ *Id.*, *Mort d'encre*, p.102.

de l'enlumineur de la ville d'Ombra et compte se servir de son métier comme porte d'entrée. Toutefois, l'enlumineur devine tout de suite à qui il a affaire. « [L]e Geai bleu [refait surface] et [...] maudi[t] le relieur pour son inconscience³¹⁴ »: « [c]omment a[-]t-il pu croire qu'étant impliqué corps et âme dans cette histoire, il pourrait cependant redevenir pour quelques heures Mortimer, le relieur, au château d'Ombra³¹⁵ ? » Même si le visage du relieur n'est pas connu dans cette ville, le personnage dont il assume le rôle le rattrape toujours, car ses exploits sont sur toutes les lèvres. Tous peuvent l'identifier, que ce soit par sa cicatrice distinctive ou par ses talents professionnels. Le Geai bleu ayant dominance sur Mo dans l'univers fictionnel, il surgit dès qu'il y a menace et prend la place du relieur, ce qui éloigne encore plus l'homme du métier auquel il tient.

En résumé, le rôle psychosocial auquel Mortimer est soumis dans la métadiégèse influence beaucoup ses relations sociales. Il s'attire la sympathie des gens espérant que cesse la tyrannie, mais suscite la haine des représentants de l'autorité. Le Geai bleu l'éloigne de sa famille et l'empêche d'exercer son rôle de relieur, car les gens sont sceptiques envers ses compétences et que le brigand-justicier le rattrape dès qu'un danger survient.

³¹⁴ *Ibid.*, p.102.

³¹⁵ *Ibid.*, p.101.

Comparaison

L'analyse a permis de constater que le personnage changeant de monde subit plusieurs transformations sociales. Il est intéressant de voir que, même si Bastien et Mortimer sont associés à un rôle semblable dans l'univers étranger, leurs manières de se comporter par rapport à leurs statuts diffèrent beaucoup. Être le sauveur du Pays Fantastique flatte l'estime de soi de Bastien et il conçoit plusieurs souhaits afin d'être à la hauteur de ce titre, ce qui le rend imbu de lui-même. Mo endosse plutôt son rôle de brigand-justicier pour aider le peuple – dans une perspective très altruiste – et protéger sa famille. Ce contraste provient des conditions différentes auxquelles sont soumis ces personnages et des propriétés de ces derniers. Jadis rejeté de tous, le héros de *L'Histoire sans fin* n'a qu'à imaginer un nom pour la Petite Impératrice pour devenir dès lors le Sauveur. Le décalage avec sa situation passée et le peu d'efforts qu'il doit fournir pour obtenir un tel statut et de nouvelles propriétés sont à l'origine de l'estime de soi démesurée de Bastien. Mortimer, quant à lui, est conduit à jouer le rôle du Geai bleu par peur pour sa femme et sa fille, par compassion pour les pauvres et par révolte contre la tyrannie. Alors que le rôle de Bastien le rend tout-puissant, celui de Mo le soumet au danger et à la maltraitance. Le Sauveur s'élève au-dessus des habitants de la métadiégèse, alors que le brigand-justicier supporte le peuple et se met au même niveau que lui.

Outre ce comportement social plus général, les personnages subissant un transfert de monde exercent un rôle qui les conduit à avoir des alliés et opposants contraires à leur

ancienne nature. Sans tout l'orgueil qui lui est venu en portant le titre de Sauveur, Bastien n'aurait jamais rejeté ni voulu tuer Atréju, qui était son seul ami. C'est aussi son estime de soi qui le mène à se rapprocher de Xayide, qui se présentait d'abord comme une ennemie. Las d'attendre vainement après le relieur, Doigt de Poussière exerce son rôle de traître en s'alliant à Capricorne, qu'il juge pourtant très négativement. Mo devient l'antagoniste principal d'un tyran, alors qu'il était plutôt du genre à éviter le danger. Il se rapproche également d'une bande de brigands et de la fille de son ennemi pour mieux exercer son rôle de Geai bleu. Le transfert diégétique a aussi un impact sur les relations que le personnage avait déjà avant son aventure. Bastien quitte l'univers fictionnel avec la capacité d'aimer, ce qui le rapproche de son père. Roxane a tellement manqué à Doigt de Poussière qu'il ne veut plus jamais la quitter, au lieu de vagabonder comme il en avait l'habitude. Mortimer devient cachotier avec sa famille afin de la protéger. Ne le reconnaissant plus, sa fille le voit comme un étranger.

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons vu qu'un transfert de monde modifie considérablement le personnage. L'analyse a été divisée en deux aspects – transformations psychologiques et transformations sociales –, mais il va de soi que le parcours de l'individu ne comporte pas deux facettes indépendantes. Le psychologique influe sur le social, et vice-versa. En comparant l'analyse des deux types de transformations, nous pourrions aller encore plus loin dans l'étude des personnages.

Nous avons déjà constaté que l'amnésie de Bastien dissipe sa satisfaction de sa nouvelle qualité, ce qui l'amène à formuler un nouveau désir. Mais l'oubli de ses anciennes propriétés psychologiques a aussi des effets sur sa dimension sociale. Les pertes de mémoire du Sauveur sont, entre autres, à l'origine de son sentiment de supériorité face à la Petite Impératrice. La fillette a remercié le garçon de lui avoir sauvé la vie en réalisant ses moindres vœux. Mais Bastien ne peut pas prendre en considération les services qu'elle lui a rendus, puisqu'il a oublié qu'il a jadis été gros et faible. Il croit qu'il a toujours possédé ses propriétés actuelles. L'enfant pense que la Souveraine a fait bien peu pour lui, et, puisqu'elle lui doit la vie, il croit naturellement qu'elle lui est obligée. Sa relation avec Atréju souffre aussi beaucoup de son amnésie. En oubliant son ancien rôle d'enfant rejeté, le protagoniste ne sait plus à quel point son amitié avec le jeune guerrier est précieuse. Atréju est le véritable ami qu'il regrettait de ne pas avoir dans la diégèse. Le Sauveur oublie aussi combien il est redevable au garçon qui a parcouru le Pays Fantastique au péril de sa vie afin de trouver un remède pour la Petite Impératrice. Sans le courage et la détermination d'Atréju, Bastien n'aurait pas pu accéder à cet univers où il se sent si bien. Sans souvenir, le héros ne peut être reconnaissant envers ces deux personnages à l'origine de son bonheur.

La relation que Doigt de Poussière noue avec le jeune Farid constitue un point critique dans sa conviction qu'il peut vaincre les mots. Tenant beaucoup au cracheur de feu, l'enfant veut empêcher que les mots de Fenoglio deviennent réalité. Doigt de Poussière croit que son heure est venue alors que sont réunies les circonstances de son meurtre. Mais Farid le sauve, ce qui lui fait penser qu'il est encore en vie parce que Fenoglio n'avait pas

prévu ce personnage des *Mille et Une Nuits* dans son histoire. Le cracheur de feu se met donc à croire qu'il est possible d'éviter le sort que les mots lui réservent grâce à l'aide d'un agent externe. Farid joue ensuite un rôle encore plus grand dans l'amélioration de l'attitude de Doigt de Poussière envers les mots. L'homme s'attache beaucoup au garçon et se comporte avec lui comme s'il était son fils. Sa mort lui déchire le cœur à un point tel qu'il décide d'échanger sa vie contre la sienne. Revenu du monde des morts, le saltimbanque sait qu'il est maître de son avenir, car il n'est pas mort ainsi que l'avait écrit son créateur. Sa transformation sociale – son attachement pour Farid – l'a donc aidé à obtenir une propriété psychologique désirée – la supériorité face aux mots.

Les changements psychologiques de Mortimer prennent majoritairement leur origine dans la pression sociale exercée par les habitants du Monde d'encre. Être cet homme que tous prennent pour le Geai bleu place le relieur dans une situation de danger constant. Les mauvais traitements que lui et sa famille subissent lui causent tant de peur et de haine qu'il endosse le rôle de brigand-justicier, tuant ceux qui menacent Resa et Meggie. Mo ressent aussi de la pression face aux pauvres qui en font un symbole d'espoir. Même s'il fuyait jadis le danger, le relieur est poussé à confronter Tête de Vipère, par compassion pour les faibles et parce qu'il se sent responsable de l'immortalité du tyran. Mortimer se refuse au transfert diégétique, car il prédit que l'histoire du Monde d'encre finira mal sans le Geai bleu. Il doit donc jouer son rôle jusqu'au bout. Cette pression sociale est si forte qu'elle conduit même l'homme à être distant de sa femme et de sa fille. Alors que sa famille était toujours sa priorité, il refuse la demande de Teresa de retourner dans la diégèse, même s'ils

seraient plus en sécurité là-bas. Il veille à ses fonctions de brigand-justicier en laissant derrière lui sa famille qui s'inquiète.

CONCLUSION

La présente analyse visait à montrer que le passage dans un monde étranger a de nombreuses conséquences sur les propriétés du personnage. Le premier chapitre a porté sur les conséquences initiales du transfert diégétique. Nous avons d'abord étudié les évaluations que le personnage porte sur son monde d'origine et sur le nouvel univers. Nous nous sommes ensuite penchés sur les contraintes de relation entre les diégèses, avant d'analyser les premières intentions du sujet après son transfert de monde. Le deuxième chapitre s'est attardé aux conséquences finales de l'expérience du personnage. Pour ce faire, nous avons suivi le parcours de l'individu dans le niveau fictionnel étranger, en analysant les transformations de ses propriétés psychologiques d'abord, puis les modifications de ses propriétés sociales. Tout au long du mémoire, nous avons identifié des constantes entre les sujets étudiés, ce qui permettra maintenant d'établir une définition synthétique du personnage changeant de monde diégétique.

Dans le premier chapitre, nous avons démontré que les intentions initiales du personnage dépendent d'une combinaison complexe de facteurs pouvant être reliés soit à ses appréciations des éléments des deux niveaux fictionnels, soit aux contraintes auxquelles le soumet l'univers étranger. Les appréciations du personnage face aux deux univers découlent de ses intérêts et besoins personnels et permettent de savoir si l'individu est satisfait de la métalepse, ce qui aura une influence déterminante sur ses premières intentions. Si le personnage avait des carences dans son univers d'origine et si celles-ci sont

comblées par le monde étranger, il sera heureux du transfert de monde et voudra rester dans cet univers. Si la rupture diégétique cause plutôt des manques, il sera triste et souhaitera retourner d'où il vient. La dimension sociale a beaucoup d'importance dans les appréciations et la satisfaction du personnage, d'autant plus qu'elle influe sur ses propriétés psychologiques. Ainsi, Bastien a une mauvaise estime de soi à cause du rejet qu'il subit, ce qui le rend malheureux dans son univers d'origine. On constate que, dans ces deux œuvres destinées à la jeunesse, la relation à la famille est importante. Si le personnage ressent de l'amour pour ses proches, il aura envie d'être près d'eux et évaluera négativement un niveau fictionnel étranger l'éloignant des siens. La dimension hédonique joue aussi un rôle déterminant, car le jugement du sujet sera positif s'il ressent du bien-être, du plaisir, de la fascination, et négatif s'il se sent nostalgique, oppressé, effrayé.

La relation interdiégétique engendre des contraintes auxquelles est soumis le personnage et qui ont parfois une influence sur ses intentions. Nous avons constaté que ces restrictions sont un «non-pouvoir», car elles limitent les possibilités d'action, sauf lorsqu'elles servent les volontés du personnage, comme dans le cas de Bastien. L'individu est soumis à de plus nombreuses contraintes si l'univers étranger lui attribue un rôle. Ce dernier constitue alors une pression sociale à se comporter de telle manière que le rôle soit assumé ou non par le personnage. Les conditions du transfert de monde influent souvent sur l'appréciation du sujet envers la nouvelle diégèse. Si le personnage habite le premier niveau fictionnel et connaît l'univers étranger grâce au roman le renfermant, il saura au moins à quoi s'en tenir. Au contraire, un individu de la métadiégèse a peu de chance de connaître

l'existence de la diégèse et sera donc complètement dépassé par ce monde étranger. Les sentiments négatifs générés seront nécessairement à l'origine d'une dépréciation de ce niveau fictionnel. Le consentement au transfert de monde doit aussi être pris en compte. Si le personnage est forcé à la rupture diégétique, son évaluation sera d'abord négative. S'il souhaite le transfert de monde, c'est qu'il a déjà une appréciation positive envers l'autre univers.

Nous pouvons déduire de notre deuxième chapitre que les contraintes jouent un rôle non négligeable dans les actions du personnage. Elles permettent d'expliquer pourquoi ce dernier agit de telle manière alors que ses propriétés d'origine le porteraient à un autre comportement. L'individu subit des transformations sociales et psychologiques à cause du rôle qu'il doit assumer dans l'univers étranger. Plus ce rôle est important, plus ses transformations seront grandes. Cela explique pourquoi Doigt de Poussière subit moins de changements que les deux autres sujets. La manière dont le personnage aborde le rôle que lui attribue l'univers étranger dépend de ses propriétés psychologiques et des caractéristiques du rôle. Ainsi, pour Bastien, une piètre estime de soi combinée à un statut prestigieux et acquis sans effort résulte en contentement et orgueil. Pour Mo, un tempérament protecteur et bon associé à un rôle de brigand-justicier l'amène à se comporter de manière très altruiste et héroïque. De plus, le rôle du personnage le conduit à avoir des alliés et opposants contraires à son ancienne nature et a un impact sur les relations qu'il avait avant son aventure. Nous remarquons que la distance crée la nostalgie, ce qui rapproche le sujet des gens qui lui ont manqué dans l'autre monde. Au contraire, Mortimer

Folchart, vivant son aventure auprès de sa famille, s'en éloigne pour la protéger. Nous avons aussi découvert que la relation entre deux mondes est plus complexe que ne le croit d'abord le personnage. Ainsi, chaque individu subissant un transfert d'univers est confronté à un processus de révélation. Il apprend une règle du fonctionnement interdiégétique qui le met en danger, ce qui le force à changer drastiquement ses intentions, et donc ses actions futures.

En comparant les conclusions tirées des deux chapitres, nous constatons l'importance des conséquences initiales dans la définition du personnage changeant de monde. Les nombreux points en commun que nous avons pu relever entre les trois personnages étudiés montrent qu'il y a bien des règles déterminant l'action d'un individu se retrouvant dans un univers qui n'est pas le sien et qui en diffère beaucoup. Les contraintes, qui semblaient avoir une importance moindre dans le premier chapitre, continuent pourtant à influencer l'action du personnage pendant toute son aventure, allant jusqu'à marquer un point tournant dans les transformations du sujet. Ces restrictions modifient même parfois les appréciations de l'individu, car elles peuvent susciter des évaluations négatives. L'analyse permet de constater que les romans fantastiques comprenant un transfert de monde présentent une métadiégèse radicalement différente de l'univers présumé réel, lui étant opposée sur de nombreux points. Un tel dépaysement ne peut que susciter de forts sentiments chez le personnage – fascination ou répulsion. Cela aura assurément un impact sur les propriétés du sujet, qui sera transformé par son aventure.

BIBLIOGRAPHIE

Aziza, Claude, Oliiviéri, Claude et Sctrick, Robert (1978), *Dictionnaire des types et caractères littéraires*, Paris, Nathan, 207 p. (coll. « Dictionnaires littéraires »).

Bhadury, Poushali (2013), « Metafiction, narrative metalepsis, and new media forms in *The Neverending story* and the *Inkworld* trilogy », *The Lion and the unicorn*, The Johns Hopkins University Press, vol.37, n°3, p.301-326, [En ligne], http://muse.jhu.edu.sbioproxy.uqac.ca/journals/lion_and_the_unicorn/v037/37.3.bhadury.pdf

Bosmajian, Hamida (1988), « Grief and its displacement through fantasy in Michael Ende's *The Neverending story* », *Proceedings of the Thirteenth annual conference of the Children's literature association, University of Missouri-Kansas City, May 16-18, 1986*, West Lafayette, Purdue University, Educational department, p.120-123.

Bourneuf, Roland et Réal Ouellet (1972), « Les personnages », *L'univers du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, p.143-197 (coll. « Collection SUP, Littératures modernes 2 »).

Bremond, Claude (1973), *Logique du récit*, Paris, Seuil, 349 p. (coll. « Poétique »).

Chelebourg, Christian (2010), « "Mort de l'auteur" et "fin de l'histoire" dans *Die unendliche Geschichte* de Michael Ende », *Interférences littéraires*, nouvelle série, n°5, « Le sujet apocalyptique », p.185-196, [En ligne], <http://documents.scribd.com.s3.amazonaws.com/docs/8e8jghg9j410ninx.pdf>

Colonna, Vincent (2007), « À quoi sert un personnage ? », dans Lavocat, Françoise, Claude Murcia et Régis Salado (dir.), *La fabrique du personnage*, Paris, Honoré Champion, p.141-158 (coll. « Colloques, congrès et conférences sur la littérature comparée n°11 »).

Eco, Umberto (1985), « Structures de mondes », *Lector in fabula : le rôle du lecteur, ou, la coopération interprétive dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, p.157-225 (coll. « Le livre de poche. Biblio essais », n°4098).

Ende, Michael (1984), *L'Histoire sans fin*, Paris, Stock, 497 p. (coll. « Le Livre de Poche »).

Erman, Michel (2006), *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, 143 p. (coll. « Thèmes & études »).

Filmer, Kath (1991), « Religion and Romanticism in Michael Ende's *The Neverending story* », *Mythlore : A journal of J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, Charles Williams, and the genres of myth and fantasy studies*, vol.18.1, n°67, p.59-64.

Funke, Cornelia (2009), *Cœur d'encre*, Paris, Gallimard Jeunesse, 622 p. (coll. « Grand format littérature »).

Funke, Cornelia (2009), *Cœur d'encre : Sang d'encre*, Paris, Gallimard Jeunesse, 781 p. (coll. « Folio junior »).

Funke, Cornelia (2010), *Cœur d'encre : Mort d'encre*, Paris, Gallimard Jeunesse, 782 p. (coll. « Folio junior »).

Genette, Gérard (2004), *Métalepse : de la figure à la fiction*, Paris, Seuil, 131 p. (coll. « Poétique »).

Gervais, Bertrand (1990), « Le schème interactif », *Récits et actions*, Longueuil, Le Préambule, p.77-126 (coll. « L'Univers des discours »).

Hamon, Philippe (1977), « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, sous la dir. de G. Genette et T. Todorov, Paris, Seuil, p.115-180.

Hamon, Philippe (1997), *Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluation de l'œuvre littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 227 p. (coll. « Quadriga »).

Hiley, Margaret (2006), « (Sub)Creation and the written word in Michael Ende's *Neverending story* and Cornelia Funke's *Inkheart* », *Towards or back to human values? Spiritual and moral dimensions of contemporary fantasy*, Newcastle, United Kingdom, Cambridge Scholars, p.121-134.

Montandon, Alain (2001), *Du récit merveilleux ou L'ailleurs de l'enfance : Le Petit Prince, Pinocchio, Le Magicien d'Oz, Peter Pan, et, L'Histoire sans fin*, Paris, Imago, 230 p.

Nikolajeva, Maria (1990), « How fantasy is made : patterns and structures in *The Neverending story* by Michael Ende », *Merveilles et contes*, vol.4, n°1, p.34-42.

Pronovost, Geneviève (2003), *Analyse des niveaux de coopération textuelle dans La petite marchande de prose de Daniel Pennac*, maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Trois-Rivières, p.35-38 (section « Le problème des propriétés nécessaires »), [En ligne], <http://depot-e.uqtr.ca/4562/1/000104528.pdf>

Schueler, H. J. (1987), « Michael Ende's *Die unendliche Geschichte* and the recovery of myth through romance », *Seminar : A journal of Germanic studies*, vol.23, n°4, p.355-374.

Timtcheva, Viara (2006), *Le Merveilleux et la mort dans Le Seigneur des anneaux de J.R.R. Tolkien, Peter Pan de J.M. Barrie et L'Histoire sans fin de Michael Ende*, Paris, L'Harmattan, 144 p.

Todorov, Tzvetan (1971), « Les hommes-récits : les *Mille et une nuits* », *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, p.78-91 (coll. « Poétique »).