

LE BAROQUE : DES CONTES DE PERRAULT À HARRY POTTER

Surprises du baroque et attention des lecteurs

Jean Perrot

Institut Charles Perrault

Difficile entreprise que celle qui consiste à capter l'attention des jeunes lecteurs ! L'enfance a besoin de « surprises » qui rendent aisée l'entrée dans le domaine de la lecture et de la fiction (1). J.K Rowling, l'auteur de la série des aventures de Harry Potter, n'a pas oublié cette loi incontournable : les toutes premières pages de son roman *Harry Potter à l'école des sorciers* ne s'ouvrent-elles pas sur le spectacle insolite d'un chat tigré surpris en train de lire la plaque indiquant le nom de la rue où habite le héros ? Et ce chat n'est-il pas autre chose que la professeur McGonagall qui s'est métamorphosée ? Cette entrée en matière est bien propre à frapper les imaginations et s'inscrit dans une longue tradition d'écriture. Depuis le Chat Botté de Charles Perrault dans le conte de 1697 (illustré par dans un style baroque postmoderne par Jean Claverie en 1962 chez l'éditeur Nord-Sud), depuis la Chatte Blanche de Madame d'Aulnoy dans le conte de ce titre publié la même année, la magie des métamorphoses et les animaux anthropomorphes assurent les fondements d'une esthétique baroque empruntée au merveilleux des mises en scènes des ballets de cour, dès les débuts de la littérature de loisir écrite pour la jeunesse. La splendeur de la féerie se retrouve dans les contes en vers et dans « Peau d'âne » avec la fée marraine qui vit dans une grotte « de Nacre et de Corail richement étoffée », et qui donne à la jeune femme trois robes merveilleuses : l'une couleur de Temps, et les deux autres couleur de Lune et de Soleil.

Les « perles » du baroque

Enfin les perles qui sortent de la bouche de l'héroïne du conte « Les fées » du même Charles Perrault représentent le don des fées suprême et le mot « baroque » vient du

portugais « barroco » désignant une perle qui frappe par sa bizarrerie, par son aspect surprenant. A la beauté des décors répondent les recherches du style : ainsi le texte de « La Barbe Bleue » met-il en avant le luxe de « ces miroirs où l'on se voyait depuis les pieds jusqu'à la tête et dont les bordures, les unes de glace, les autres d'argent et de vermeil doré, étaient les plus belles et les plus magnifiques que l'on eût jamais vues ». Nous sommes dans une sorte de Versailles littéraire où le cadre classique a préservé les bigarrures de la décoration baroque. Les statues et le décor du parc de Versailles reparaissent d'ailleurs dans l'album *Juste une seconde* publié par Michel Gay à l'Ecole des Loisirs en 1996 ; dans un mélange de rêve et de fantasmagorie, la petite fille qui s'est perdue dans le parc après la fermeture le soir, est sauvée par un petit angelot de marbre et est ramenée au portail dans le char de Jupiter (voir les deux illustrations).

Nous avons montré dans *Art d'enfance, art baroque* que les résurgences de cette esthétique ont été permanentes au cours de siècles et se sont effectuées d'abord par la médiation des artistes : celle de Diego Velasquez, par exemple, dont le célèbre tableaux *Las Meninas* place l'Infante au cœur d'une système complexe de perspective qui est celui de « la représentation de la représentation », tel qu'il a été analysé par Michel Foucault dans *Les mots et les choses* (2) Cette œuvre a eu une influence directe sur des illustrateurs français contemporains (comme Gérard Franquin (voir l'illustration) qui la transforme dans un jeu graphique subtil, Récemment encore, une autre œuvre baroque, *L'enlèvement d'Hélène* de 1626 de Guido Reni, tableau qui se trouve au Louvre, a incité l'éditeur et auteur Thierry Magnier a publier l'album *Solange et l'ange* (Gallimard, 1997). On y voit Solange, un petit cochon du sexe féminin, tomber amoureuse, au cours d'une visite du musée, de l'angelot baroque qui est dans le tableau. La fiction est l'occasion d'une communication merveilleuse pleine d'humour entre l'ange et « la bête », car l'ange de la peinture s'anime et les deux partenaires vont se rencontrer. Solange, désirant être toujours avec son ami, deviendra gardienne de musée et passera son temps à observer l'oeuvre. Cet album est aussi un instrument plaisant d'initiation esthétique : l'amateur d'anges pensera aussi à *Dans un miroir obscur* du norvégien J. Gaarder et à *Skelig* de David Almond.

L'art baroque nous revient encore par les lieux. Il est curieux de constater l'importance de Venise, la ville baroque par excellence, dans l'œuvre de Christian Bruel ou de Frédéric Clément : ce dernier s'est distingué par *Le luthier de Venise* (L'Ecole des loisirs,

1988), une fantasmagorie dans laquelle le rêve et la réalité se mêlent indistinctement dans le décor vénitien au moment du Carnaval ([voir l'illustration](#)). Il recourt encore au décor vénitien dans *Songes de la Belle au Bois Dormant* (Casterman, 1997) où il a imaginé de représenter les rêves de l'héroïne de Charles Perrault qui dort cent ans. Le point de vue est celui d'un être fantastique: un papillon de nuit, qui, frappé par la beauté de la Belle, se met à écrire et rapporte directement ses impressions au lecteur: le décor est celui d'une Venise onirique revisitée à travers une démarche post-moderne, utilisant l'or des robes dans un art inspiré du peintre Klimt. Les illustrations soulignent l'enracinement du plaisir dans la qualité des étoffes, la matière des décors, la moire des eaux. Le spectacle culmine sur la représentation de la Belle, comme flottant sur la place de Saint Marc envahie par les eaux.

Le baroque s'impose enfin à travers l'évocation directe ou indirecte de la période : ainsi dans *La force du berger* (La Joie de Lire, Genève, 1991), l'écrivain d'origine maghrébine Azouz Begag montre la fantasmagorie que suscite l'apprentissage des lois de la pesanteur dans une école : la démonstration, illustrée d'exemples choisis sur le mode bouffon, rappelle indirectement celle que Fontenelle a employée en 1686 dans son traité *Entretiens sur la pluralité des mondes*, dans lequel un philosophe doit apprendre à une comtesse les lois de la gravitation des astres autour du soleil en prenant pour exemple l'élévation du char de Phaëton sur la scène du théâtre de Lulli et, mettant en opposition explication rationnelle et croyance magique, explique : "Phaëton monte, parce qu'il est tiré par des cordes et qu'un poids plus pesant que lui descend".

Ces résurgences, apportant un nouveau souffle à une imagination en perte de vitesse, ont parfois relancé une littérature qui oubliait les préférences de l'enfant pour la fantaisie. Ce fut le cas, à l'époque romantique avec la publication inaugurale du récit d'Honoré de Balzac, « Peines de coeur d'une chatte anglaise » dans le volume *Scènes de la vie privée et publique des animaux* dirigé par Jules Hetzel, le grand éditeur qui donna le meilleur de la littérature de jeunesse au XIXème siècle, avec *Le Magasin d'Education et de Récréation* fondé en 1864 : comme dans un hommage obligé, la chatte de Balzac revendique sa filiation littéraire au Chat botté ! On retrouve de telles résurgences dans le recours au songe, à la manière de Calderon chez Lewis Carroll, dans le culte du décor emphatique chez Jules Verne que Jules Hetzel publie toujours avec des illustrations pleines de grandiose, de même qu'il donne un nouveau souffle aux *Contes* de Perrault avec les

illustrations célèbres de Gustave Doré pour l'édition de 1862 ([voir l'illustration](#)). On le voit enfin dans les excès et la violence de la comtesse de Ségur, et chez les auteurs contemporains ayant su conserver cet « esprit d'enfance » qui, précisément, assure leur succès. Une tel héritage est aujourd'hui redistribué massivement pas la culture de masse.

Culture de masse et patrimoine

On connaît l'effet de mondialisation des Pokémon, puis le triomphe de la série romanesque de J.K. Rowling, avec 5 millions d'exemplaires vendus en France pour les quatre volumes publiés à la fin de 2001 suivis du film tiré du premier volume *Harry Potter à l'école des sorciers* : le livre de loisir pour enfants élargit son lectorat et il est désormais indissociablement lié aux pratiques du multimédia, du jeu et des techniques publicitaires dans le cadre de la globalisation et de la consommation de masse. Les Pokémon, après le succès des films et livres de *La Guerre des étoiles*, en particulier, ont souligné le retour en force de l'esthétique baroque qui se caractérise par le déchaînement d'une énergie élémentaire, par le culte de la magie et par des mises en scène grandioses de chars, machines et instruments de puissance dans des décors et paysages irradiés par les éclairs d'une lumière cosmique et par le feu des armes laser les plus extraordinaires : les « livres-dont-vous-êtes-le héros de Jack Livingstone et Steve Jackson dans les années 1985, ont été les premiers à ramener au premier plan cette veine qui gagne les faveurs du plus grand nombre. Le héros baroque s'impose dans la violence et dans l'affrontement des forces naturelles dans une vision manichéenne du Bien et du Mal ; il sait combattre le grotesque des monstres et connaît aussi une fascination exceptionnelle pour les décorums de la mort. Ses passions, comme ses incertitudes correspondent aux hésitations des personnalités en voie de construction, enfants et surtout adolescents, qui s'engagent dans les voies de la vie et doivent éprouver et vérifier les normes de la loi.

L'œuvre de J.K. Rowling, avec le décalage de son humour bien anglais, déchaîne systématiquement cette énergie, entre autres dans les parties de « Quiddich ». Elle partage les ambiguïtés d'une vision pré-rationnelle et n'est pas très éloignée du merveilleux des contes écrits à partir de 1689 par Fénelon pour le Duc de Bourgogne, le petit-fils de Louis XIV.

Le chocolat, emblème de la passion enfantine

Car l'esthétique baroque se distingue encore par la sensualité qui nourrit toute la politique de la Contre-Réforme dans l'Europe catholique. Cette esthétique cherche à élever le sujet par les sens et non par le simple raisonnement. Le but affiché est « d'instruire en amusant » et les œuvres comportent de vives images propres à stimuler l'attention. Ainsi Madame D'aulnoy, dans *La Chatte blanche* libère-t-elle la princesse emprisonnée dans rocher de cristal étincelant, et certains épisodes du second film des Pokémon répondent aux mêmes scénarios fondés sur les « rêveries de la matière », pour reprendre ici une formule du philosophe Gaston Bachelard. Ainsi encore, Fénelon dans son conte comme la sorcière Circé dans un ballet de cour de l'époque "*Voyage de l'île inconnue*" de 1691 montre un paysage de chocolat irrigué par des rivières de lait : le chocolat, importé d'Espagne après le mariage de l'Infante avec Louis XIV, devient le signe d'un exotisme et envahit l'espace littéraire destiné à l'enfance.

Nous avons ainsi pu constater que, d'une manière surprenante, l'emprise emblématique du chocolat était une constante dans la thématique des récits adressés au enfants : ce n'est pas Roald Dahl, dont le succès de *Charlie et la grande chocolaterie* qui nous démentira, avec son décor tout entier commandé par le fantasme de la dévoration gloutonne ! Les « choco-grenouilles » de Harry Potter et l'épisode du troisième roman de la série de J.K Rowling, *Harry Potter et Le prisonnier d'Azkaban*, ne dérogent pas, non plus, à la règle : dans cet épisode, le professeur Lupin soigne Harry, victime de l'agression de Voldemort qui a répandu un froid glacial dans le train, avec de grandes tablettes de chocolat (chapitre V).

De même, dans un récent album intitulé *L'art de lire* et publié par Albin Michel jeunesse en 2001, Jean Claverie, important illustrateur français, montrait dans les premières images illustrant la démarche du lecteur accompli, un jeune garçon en train de croquer une encyclopédie sur le chocolat (et elle-même faite de chocolat) et qui déclarait avec désapprobation, mais aussi avec gourmandise : « Pas terrible ce livre sur le chocolat ! » A travers cette dénégation humoristique l'artiste pratiquait ainsi avec humour une provocation représentative de l'approche moderne de la lecture, en pleine conformité avec les techniques de séduction de l'enfant-lecteur.

Les nouvelles armes de l'édition

Ce lecteur aujourd'hui est sollicité par toute une gamme d'objets de plus en plus sophistiqués, eux-mêmes soumis à une théâtralité des mises en scènes très développée : depuis les livres-objets et les livres animés jusqu'au livre électronique (brièvement exploré) et surtout jusqu'aux CDRoms interactifs reprenant les scénarios d'œuvres littéraires écrites pour les enfants (les romans de Jules Verne, *Alice au pays des merveilles*, etc.). éclatent une turbulence et un appétit de vie qui correspondent à la complexité de la période (3). Les enfants d'aujourd'hui sont, en effet, les « enfants de la vidéosphère » et sont soumis à cet éblouissement permanent de l'industrie des loisirs, mais ils ont accès aussi à l'espace de la communication inaugurée par la numérisation des messages ; celle-ci permet le transfert de l'information d'un média à un autre dans une culture populaire internationale (4). Nous sommes dans le royaume d'une légitimité qui n'est plus celle de l'adulte, mais celle de l'enfant-Roi dont les désirs sont des ordres et les passions un modèle. L'artiste sur ce versant déploie une narration qui comble le lecteur dans le retour en force du principe du plaisir refoulé par les conventions: l'aventure merveilleuse dans l'heroic fantasy et la science fiction triomphent, comme dans les romans de Christian Grenier (*Assassins.com*, Rageot, 2001 qui met en scène l'écrivain baroque par excellence : Cyrano de Bergerac)) et dans *Golem*, une aventure en cinq volumes d'Elvire, Lorris et Marie-Aude Murail (Pocket 2002).

De même, le succès magistral de la série de CDRoms centrés sur le personnage de l'Oncle Ernest, a-t-il conduit Albin Michel Jeunesse à publier en décembre 2000 le très bel album *Le Trésor de l'oncle Ernest*, écrit et conçu par Eric Viennot, l'auteur des trois CDRoms et dont le dernier produit en 2000 a pour titre *L'île mystérieuse de l'oncle Ernest*; la même quête du trésor et de l'aventure à la Jules Verne se fonde sur la lecture des codes et des énigmes. Ce qui stimule les lecteurs surtout, outre les surprises du scénario, c'est la qualité des images. Le lecteur n'est pas ici dans une contemplation passive et esthétisante des « choses », mais entre dans une interaction dynamique avec elles, impliquant une sensibilisation aux subtilités de l'intertextualité.

Le ludisme triomphe encore dans l'invention de nouvelles versions et illustrations des contes. Dans la période précédant Noël 2001, notamment, sont parues pas moins de deux éditions séparées du *Petit Poucet* de Charles Perrault superbement illustrées par Jean-Marc Rochette (Casterman) et Isabelle Chatellard (pour l'adaptation de Jean-Pierre Kerloc'h chez Didier Jeunesse), deux éditions de *La Barbe Bleue* illustrées respectivement par Eric Battut (Bilboquet) et Sibylle Delacroix (Casterman), une édition remarquable des *Fées* illustrée par Philippe Dumas (L'Ecole des Loisirs), une reprise de *Cendrillon* par Roberto Innocenti (Grasset Monsieur Le Chat...

Forces de mort, forces de vie : nouvelle totalité baroque de la société multiculturelle

Cerenouveau du conte traditionnel ne doit pas faire oublier que les voix des nouveaux conteurs, nourries de traditions et de paroles différentes, venues du Maghreb, des Antilles ou d'autre pays, enrichissent le champ de la culture nationale. Ainsi avec *Le théorème de Mamadou* (illustré par Jean Claverie, Seuil jeunesse, 2002), Azouz Begag que nous citons plus haut, montre comment la peur de la mort des personnes âgées, et notamment celle des grands-parents, conduit l'écolier Mamadou à s'interroger sur le sens de la vie : « C'était comme un tapis roulant sans fin, lorsqu'on avait posé le pied dessus, on était emporté dans ses tourments pour le restant de ses jours ». L'enfant échappe à l'angoisse de la mort, toutefois, en rêvant qu'il se « construira une échelle magique pour sortir de la Terre ». Il « arrêtera le Temps » et fera redescendre les morts de leur ciel : « Et tant pis, s'il n'y a plus de jour, ni de nuit ». (Voir les illustrations) Désir de toute puissance exorcisant le spectre de la mort que Jean Claverie a parée de l'horreur baroque, et abolissant le temps réel au profit du désir fantasmé d'une totalité qui renoue avec l'éternité du sentiment de l'enfance triomphante. L'imaginaire national est ainsi irrigué de courants inédits qui font la richesse de la société multiculturelle.

Notes

1) C'est la thèse que nous défendons dans *Du jeu, des enfants et des livres*, Paris : Les éditions du cercle de la Librairie, 1987.

2) *Art baroque, art d'enfance*, Nancy : Presses universitaires, pp. 9-12.

3) Voir notre étude « Le dynamisme de l'édition pour la jeunesse » in J.Y Mollier et collectif, *Où va le livre ?*, Paris : La Dispute, 2002, pp. 109-139.

4) Jean Perrot, *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, Paris : Les éditions du Cercle de la Librairie, 1999, p.24