

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3  
Département de Littérature & linguistique françaises et latines

« C'est parce qu'on y croit que certaines choses finissent  
par exister » : représentations des masculinités et renouveaux des  
imaginaires genrés dans le cycle de Gwendalavir  
de Pierre Bottero

Mémoire de Master 1 préparé sous la direction de  
Mme Aude Leblond

par  
Félix Béthune--Pasek

Année universitaire 2021-2022  
F. Béthune--Pasek  
N° étudiant : 21800517  
20, rue du Camp  
93230 Romainville  
tél. : 07 82 32 36 84 – courriel : [felix.bethune-pasek@sorbonne-nouvelle.fr](mailto:felix.bethune-pasek@sorbonne-nouvelle.fr)

## **DÉCLARATION DE NON-PLAGIAT**

Je soussigné, Félix BÉTHUNE--PASEK, certifie que ce mémoire est bien mon œuvre personnelle : j'ai réalisé ce travail sans aide extérieure ni sources autres que celles qui sont explicitement signalées, et je ne l'ai soumis à aucun autre jury d'examen quel qu'il soit (en France ou à l'étranger), sous une forme identique ou approchante.

Fait à Romainville (93230), le vendredi 24 juin 2022,

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier chaleureusement Aude Leblond, qui a accepté de me suivre dans cette aventure aussi longue qu'ambitieuse, et qui a su me fournir des références que j'aime à penser des lucioles voletant dans l'ombre des forêts. Sa compréhension tout au long de l'année et nos échanges, aussi bien en master qu'en cours de licence, me sont chers.

Ce mémoire n'aurait tout simplement pas été celui qu'il est actuellement sans Jade « Tillyastraël Rykyre / Pina Patatartiner » Praud, qui m'a soufflé pendant le confinement de novembre 2020 que *Le Pacte des marchombres* devrait sans doute me plaire... Ses relectures et nos discussions m'ont évité plus d'un Nat1 en Performance, Persuasion, et Investigation.

Pour sa patience au quotidien et les soirées de jeu déconnectées, je remercie Nathan « Brasier / Pod Muklim » Vaurie. Nos dés se jetteront bientôt.

Je remercie la personne qui a inventé les rouleaux de tickets de caisse, sur lesquels j'ai pu autant compter qu'écrire mes notes de lecture hors-la-loi, et, plus sérieusement, je remercie ma collègue Armelle, qui m'a couvert quand je lisais et avec qui les journées salariées passent plus rapidement.

Merci enfin à Émilie Ménard, à Leila Ricca, à ma mère, qui ont trouvé le temps de relire ces pages, et à toutes les étudiant·es, ami·es, rencontres d'une soirée qui, ayant lu Bottero, m'ont témoigné curiosité et intérêt pour mon travail.

*Ce document comporte des corrections et des modifications effectuées après la  
soutenance du mémoire.*

## TABLE DES MATIÈRES

NOTES SUR LES ABRÉVIATIONS.....	7
INTRODUCTION .....	9
<b>I. GWENDALAVIR ET L'AUTRE MONDE : ENTRE POSSIBLE D'UN MONDE AUTRE ET RÉACTUALISATIONS DU MONDE NÔTRE .....</b>	<b>25</b>
<b>A. Un empire médiévaliste d'humain·es.....</b>	<b>25</b>
1. <i>Un univers et un imaginaire médiévalistes.....</i>	<i>25</i>
2. <i>L'empire contre-attaque .....</i>	<i>27</i>
3. <i>D'autres autres.....</i>	<i>29</i>
<b>B. L'état de l'Empire et l'empire de l'État .....</b>	<b>32</b>
1. <i>Le centre et les marges .....</i>	<i>32</i>
2. <i>Un pouvoir impérial presque en péril .....</i>	<i>34</i>
3. <i>L'affirmation de possibles autonomies.....</i>	<i>35</i>
<b>C. De l'empire humain au monde des hommes.....</b>	<b>36</b>
1. <i>Un monde à l'apparence « monosexuée ».....</i>	<i>36</i>
2. <i>Des institutions masculines.....</i>	<i>38</i>
3. <i>Des normes de genre nouvelles dans une tradition ancienne.....</i>	<i>41</i>
<b>II. ENTRE TRADITION DE GENRE ET TRADITION DU GENRE .....</b>	<b>44</b>
<b>A. L'emprise masculine.....</b>	<b>44</b>
1. <i>Le regard des hommes.....</i>	<i>44</i>
2. <i>Des hommes en bande .....</i>	<i>46</i>
3. <i>Conquérir le cœur : les serments des prétendants .....</i>	<i>48</i>
<b>B. Vers la complémentarité et l'harmonie .....</b>	<b>50</b>
1. <i>La Dame et le Dragon .....</i>	<i>50</i>
2. <i>Des relations et des couples complémentaires .....</i>	<i>55</i>
<b>C. Une « love fantasy » didactique.....</b>	<b>57</b>
1. <i>Apprendre loin des écoles pour vivre au plus près du monde .....</i>	<i>57</i>
2. <i>Apprendre à aimer.....</i>	<i>60</i>
3. <i>Les limites de l'apprentissage.....</i>	<i>64</i>
<b>III. « À QUOI SERT UN MUR ? – À ÊTRE FRANCHI » : DÉPASSER LES IMAGINAIRES NORMATIFS .....</b>	<b>67</b>
<b>A. Un pas sur le côté vis-à-vis des imaginaires traditionnels.....</b>	<b>67</b>
1. <i>Le refus de la crainte des femmes .....</i>	<i>67</i>
2. <i>Une crise de la crise de la masculinité.....</i>	<i>70</i>
<b>B. Dessiner d'autres possibles.....</b>	<b>73</b>
1. <i>Le renouveau de la famille.....</i>	<i>73</i>
2. <i>Transgresser les consignes et subvertir les modèles.....</i>	<i>76</i>

2.1. Bjorn : un chevalier d'industrie qui renouvelle le genre.....	76
2.2. Salim : le garçon qui louvoie entre les clichés .....	80
<b>C. Chevaucher la brume : les autres horizons marchombres.....</b>	<b>85</b>
1. <i>Bouleverser le manichéisme et les oppositions binaires</i> .....	85
2. <i>La voie marchombre : continuums et fluidité</i> .....	88
3. <i>Arpenter plus loin la voie : les promesses de la greffe.....</i>	92
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>96</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE</b> .....	<b>99</b>

## NOTES SUR LES ABRÉVIATIONS

Afin de fluidifier la lecture, nous avons pris le parti de ne pas intégrer les notes relatives aux citations issues de notre corpus en bas de page, mais directement dans le corps de texte.

*LQEI* renvoie à *La Quête d'Ewilan, l'intégrale*, Paris, Rageot, 2010, qui regroupe :  
*D'un monde à l'autre*, Paris, Rageot, 2003.  
*Les Frontières des glaces*, Paris, Rageot, 2003.  
*L'Île du destin*, Paris, Rageot, 2003.

*LMEI* renvoie à *Les Mondes d'Ewilan, l'intégrale*, Paris, Rageot, 2010, qui regroupe :  
*La Forêt des captifs*, Paris, Rageot, 2004.  
*L'Œil d'Otolep*, Paris, Rageot, 2004.  
*Les Tentacules du mal*, Paris, Rageot, 2005.

*LPMI* renvoie à *Le Pacte des marchombres, l'intégrale*, Paris, Rageot, 2012, qui regroupe :  
*Ellana*, Paris, Rageot, 2006.  
*Ellana, l'envol*, Paris, Rageot, 2008.  
*Ellana, la prophétie*, Paris, Rageot, 2008.

Chaque abréviation est suivie du numéro de la page citée dans l'intégrale correspondante.

Au sein d'une phrase du corps de texte, nous référons parfois aux trois trilogies par, respectivement, *La Quête*, *Les Mondes* et *Le Pacte*.

*« Misjudged your limits  
Pushed you too far  
Took you for granted  
I thought that you needed me more, more, more  
Now I would do 'most anything  
To get you back by my side  
But I just keep on laughing  
Hiding the tears in my eyes  
'Cause boys don't cry  
Boys don't cry »*  
The Cure, « Boys Don't Cry », 1979.

*« I just turned fourteen  
And I think this year I'm gonna be mean  
Don't mess with me, I'm a big boy now and I'm very scary  
I punch my walls, stay out at night, and I do karate  
Don't message me 'cause I won't reply, I wanna make you cry  
Ain't that how it's s'posed to be? Though it isn't me  
Boys will be bugs, right? »*  
Cavetown, « Boys Will Be Bugs », 2019

*« Et pour un empire je ne veux me dévêtir  
Puisque sans contrefaçon je suis un garçon »*  
Mylène Farmer, « Sans contrefaçon », 1987

*« Surnommé "Blue" à cause de sa couleur, mon nom c'est Black, rose est la douleur  
J'suis différent, sans virilité à la rue, j'ai jamais juré fidélité  
On devrait casser les codes et laisser nos gamins s'épanouir  
S'évanouir dans le monde comme se lancer dans le vide et ne pas mourir  
Vivre, j'y étais presque, j'ai remis mon courage à demain  
Une nuit de plus à songer à être hors du commun  
Dis-moi quand est-c'qu'on sera libre et s'arracher à soi-même  
De s'arracher du continent comme une presqu'île »*  
Prince Waly ft. Feu! Chatterton, « BO Y Z », 2019

## INTRODUCTION

Depuis plusieurs dizaines d'années les militant·es<sup>1</sup> et activistes politiques de différentes mouvances revendiquent la réappropriation d'une capacité dont nous aurions été dépossédé·es aussi bien individuellement que collectivement : l'imagination. Cette confiscation ne saurait être niée quand « la machine à raconter des histoires<sup>2</sup> » des dominants économiques semble sempiternellement scander en écho à Margaret Thatcher qu'« il n'y a pas d'alternative » au capitalisme. Certain·es activistes, à l'instar de l'anthropologue anarchiste américain David Graeber, tentent malgré tout de se souvenir que « le désespoir n'est pas naturel », mais « fabriqué », et qu'il nous est nécessaire pour sortir de l'impasse de nous demander « [s'il est normal] que les êtres humains soient incapables de s'imaginer à quoi ressemblerait un monde meilleur<sup>3</sup> ». Le capitalisme n'est toutefois pas le seul horizon pouvant sembler infranchissable et nombre de luttes politiques actuelles visent à combattre et dépasser, par exemple, le racisme et le colonialisme toujours à l'œuvre, ou ce qui est souvent appelé le patriarcat et l'hétérosexisme qu'il engendre ; autant d'horizons où résonnent les machines à ordonner le possible, aux injonctions normatives allant de « consomme ! » à « sois un homme ! ». Qu'il faille reprendre possession des machines grippées, ou nous en passer pour réapprendre à conter, tout porte à croire qu'il nous faut aujourd'hui de nouvelles histoires.

Comme le souligne Anne Besson, il s'est opéré un effritement graduel de l'autonomie du champ littéraire, pour reprendre les termes de Pierre Bourdieu<sup>4</sup>, principalement observable pour les productions culturelles de grande diffusion<sup>5</sup>, et notamment les fictions des genres dits « de l'imaginaire » : dans ce « contexte social

---

<sup>1</sup> Ce texte est rédigé en écriture inclusive. Nous avons choisi de ne pas l'utiliser dans les traductions de citations d'auteur·ices. Nous avons décidé d'employer la forme ne présentant qu'un seul point médiant, qui nous semble témoigner d'une rédaction volontairement politique tout en garantissant une lecture plus fluide pour les personnes n'ayant pas nécessairement l'habitude de l'écriture inclusive.

<sup>2</sup> Christian Salmon, *Storytelling, la machine à raconter des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, « Cahiers libres », 2007.

<sup>3</sup> David Graeber, « L'espoir en commun », Ivan Boissy et Philippe Vion-Dury (trad.), *Socialter*, Hors-série n°8, avril-mai 2020, p. 177 (« *The first question we should be asking is: How did this [the knee-jerk reaction – even of “progressives” – [...] to cling to capitalism] happen? Is it normal for human beings to be unable to imagine what a better world would even be like? Hopelessness isn't natural. It needs to be produced.* » David Graeber, « Hope in common », in *Revolutions in Reverse: Essays on Politics, Violence, Art, and Imagination*, Londres et New York, Minor Compositions / Autonomedia, 2011. Ce texte, écrit en 2008, a d'abord été publié sur les sites [theanarchistlibrary.org](http://theanarchistlibrary.org) et [davidgraeber.org](http://davidgraeber.org), aux adresses suivantes : <https://theanarchistlibrary.org/library/david-graeber-hope-in-common> et <https://davidgraeber.org/articles/hope-in-common/> [consultés le 13 février 2022]).

<sup>4</sup> Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

<sup>5</sup> Anne Besson, *Les Pouvoirs de l'enchantement. Usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021, p. 41.

global de pragmatisme fonctionnaliste<sup>6</sup> » les œuvres semblent appréciées et valorisées moins pour des qualités littéraires et artistiques intrinsèques que pour leur capacité à donner aux lecteur·ices réel·les les outils pour se forger d'autres possibles. C'est dans ce même contexte que nous reconnaissons ce que Besson nomme la « pertinence de la fiction » et qu'elle définit comme la « valeur d'usage [qui] s'intéresse à la manière dont ces projections imaginaires peuvent faire sens pour le récepteur<sup>7</sup> » et la « capacité à parler *de et pour* (notre époque, des défis et des conflits de la condition humaine, pour changer les mentalités ou rêver le futur)<sup>8</sup> ».

Selon Besson, cette pertinence est présente dans tous les genres de l'imaginaire, sans distinction entre science-fiction, fantasy ou fantastique. Rappelons cependant qu'une telle conception homogène des « pouvoirs de l'enchantement » ne s'est à ce point développée que récemment. Si la SF présente un vaste spectre transmédiatique d'œuvres allant du space opera à la dystopie en passant par l'uchronie et le roman d'anticipation, c'est son rapport au présent et aux enjeux socio-politiques réels du contexte de production qui lui ont permis d'obtenir la reconnaissance de sa « pertinence ». Les dystopies, surtout, sont empreintes d'une signification politique particulière : elles actualisent toujours les menaces propres à une époque donnée et « [projettent] [une situation contemporaine en la] radicalisant, en la grossissant de façon à lui donner valeur de cri d'alarme<sup>9</sup> », comme le souligne Jacques Chambon dans sa préface à *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. Au contraire, la fantasy, en empruntant aussi bien au merveilleux qu'aux récits et traditions médiévales et, surtout, en donnant à imaginer d'autres mondes que le nôtre, a longtemps été perçue comme un genre dépourvu d'un quelconque engagement ou de la moindre situation politique. On n'en retenait par ailleurs que l'escapisme apolitique et le passéisme réactionnaire latent<sup>10</sup>.

Cette polarisation du champ littéraire de l'imaginaire peut s'illustrer par le primat des critiques marxistes à partir des années 1970 en Occident, de part et d'autre de

---

<sup>6</sup> Voir Anne Besson, *Les Pouvoirs de l'enchantement*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>7</sup> *Idem.*

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>9</sup> Jacques Chambon, « Préface à *Fahrenheit 451* », in Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, Jacques Chambon et Henri Robillot (trad.), Paris, Denoël, « Présence du futur », 1995 [1955 [New York, Ballantine Books, 1953]], cité par Karim Debbache in *Chroma* [saison 1, épisode 2], « *Rollerball* », 9 février 2016, disponible sur Dailymotion : <https://www.dailymotion.com/video/x3r6gba> [consulté le 13 février 2022].

<sup>10</sup> Voir, notamment Brian Attebery, « The Politics (If Any) of Fantasy », *Journal of the Fantastic in the Arts*, vol. 4, n°1, 1991, pp. 7-28, disponible en ligne : <https://www.jstor.org/stable/43308098>, [consulté le 22 juin 2022].

l'Atlantique. Comme le rappelle Daniel Baker<sup>11</sup>, Fredric Jameson comme Darko Suvin ont effectivement pris tous deux la défense de la science-fiction comme genre littéraire progressiste. De la même manière que pour Georg Lukács le roman réaliste « est une carte complète de la société qui inclut nécessairement la subjectivité dominante de cette société et les écarts que cette subjectivité crée<sup>12</sup> », la science-fiction « cartographie cognitivement la totalité sociale<sup>13</sup> ». Or c'est cette cartographie totalisante qui permet de donner au genre un levier d'action concret chez les lecteur·ices : pour Suvin, le « *novum* » (c'est-à-dire l'élément novateur qui favorise la bascule dans la fiction) permet une « distanciation cognitive » donnant l'opportunité d'une réflexion sur et d'une remise en question critique de notre réalité extra-textuelle<sup>14</sup> ; pour Jameson, cette totalisation cognitive permet au genre de réaliser sa fonction principale qui est « de défamiliariser et restructurer notre expérience de notre propre présent<sup>15</sup> ».

Ne cherchant pas à expliciter les structures de dominations capitaliste et bourgeoise (qui sont les seules que la critique marxiste reconnaît) ni à interroger le *statu quo* social, la fantasy ne pourrait être, au contraire de la science-fiction, qu'un « outil de l'idéologie régnante<sup>16</sup> », comme le dit Suvin, ou un vain escapisme insoucieux des urgences politiques réelles. Il ne s'agit pas ici de nier en bloc de telles affirmations, qui possèdent malgré tout une part de vérité, comme tend à le prouver la série *The Chronicles of Narnia*, de C. S. Lewis<sup>17</sup> : plus que d'être simplement pétrie de matière chrétienne, la série est reconnue pour faire à bien des égards l'apologie de la chrétienté et des valeurs qu'elle promeut. Edward James, en même temps qu'il tend à voir dans la structure

---

<sup>11</sup> Daniel Baker, « Why We Need Dragons: The Progressive Potential of Fantasy », *Journal of the Fantastic in the Arts*, vol. 23, n°3, 2012, pp. 437-459, consulté en ligne : <https://www.jstor.org/stable/24353086> [consulté le 13 février 2022].

<sup>12</sup> « *At a basic level, Jameson builds on the model of cognition used by Lukács: the artistic text (in Lukács's case, realism) is a complete map of society that necessarily includes that society's dominant subjectivity and the "gaps" this subjectivity creates.* », Daniel Baker, art. cit., p. 441, notre traduction.

<sup>13</sup> « *For Suvin and Jameson, sf cognitively maps social totality* », *ibid*, p. 443, notre traduction.

<sup>14</sup> Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction. Études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, Gilles Hénault (trad.), Montréal, Presses de l'université de Québec, « Genres et discours », 1977, et *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, Londres, Yale University Press, 1979.

<sup>15</sup> Fredric Jameson, « Progress Versus Utopia, or, Can We Imagine the Future », *Science Fiction Studies*, vol. 9, juillet 1982, p. 151, cité et traduit par Anne Besson, *in op. cit.*, p. 44.

<sup>16</sup> Darko Suvin, « Considering the Sense of "Fantasy" or "Fantastic Fiction": An Effusion. », *Extrapolation*, vol. 41, n°3, 2000, p. 234, cité par Daniel Baker, art. cit., p. 443 : « *Suvin readily denigrates fantasy as a "tool of the reigning ideology" ("Sense" 234)* », notre traduction.

<sup>17</sup> *The Chronicles of Narnia* de Clive Staples Lewis est une heptalogie, publiée à Londres, chez Geoffrey Bles pour les cinq premiers tomes, puis chez The Bodley Head pour les deux derniers, qui regroupe *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, 1950, *Prince Caspian*, 1951, *The Voyage of the Dawn Treader*, 1952, *The Silver Chair*, 1953, *The Horse and His Boy*, 1954, *The Magician's Nephew*, 1955 et *The Last Battle*, 1956.

heptalogique de l'œuvre une référence moins aux sept vertus, aux sept péchés capitaux ou aux sept sacrements qu'aux sept astres de la cosmologie médiévale, admet que *The Last Battle*<sup>18</sup> est sans doute un des seuls livres pour enfants dans lequel « beaucoup [de] protagonistes sont destinés à l'oubli tandis que les quelques élus peuvent accéder au Paradis<sup>19</sup> ». S'il existe des exemples qui tendent à prouver que la fantasy peut ne pas être le plus « progressiste » des genres, nous devons toutefois remettre en question cette opposition trop binaire entre science-fiction et fantasy.

Il est possible pour ce faire de se référer aux propos du « frère ennemi » de Lewis, J. R. R. Tolkien, dont *Le Seigneur des Anneaux*, originellement publié entre 1954 et 1955<sup>20</sup>, a profondément façonné le canon de ce qui a plus tard été nommé *high fantasy*<sup>21</sup>, et ce au-delà même de la seule aire anglophone. S'il est possible de critiquer à bien des égards la Terre du Milieu créée par Tolkien<sup>22</sup>, il est certain que son essai *On Fairy-Stories* publié en 1947<sup>23</sup> a permis de donner des arguments pour défendre la « pertinence » de la fantasy, au sens que lui donne Besson. Tolkien remet en doute la « crédulité » supposée des enfants à l'égard des contes de fées, et plus généralement de toutes les histoires traitant de la Faërie, de même qu'il défend la situation de qui lit, enfant

---

<sup>18</sup>*The Last Battle* est le dernier tome dans l'ordre chronologique intradiégétique de la série.

<sup>19</sup> « *It is, surely the only children's book in which all the major child characters are killed off at the beginning of the book, and in which many other protagonists are consigned to oblivion while the chosen few finally progress to Heaven.* », Edward James, « Tolkien, Lewis and the explosion of genre fantasy », in Edward James et Farah Mendlesohn (dir.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 72, nous traduisons. Pour l'interprétation du caractère heptalogique de la série à laquelle James fait référence, voir Michael Ward, *Planet Narnia. The Seven Heavens in the Imagination of C. S. Lewis*, New York, Oxford University Press, 2008.

<sup>20</sup> John Ronald Reuel Tolkien, *The Fellowship of the Ring*, Londres, George Allen & Unwin, 1954 ; *The Two Towers*, Londres, George Allen & Unwin, 1954 ; *The Return of the King*, Londres, George Allen & Unwin, 1955. J. R. R. Tolkien n'avait originellement pas pensé *The Lord of the Rings* comme une trilogie, mais la tripartition de l'« *heroic romance* » fut imposé par la maison d'édition, pour limiter les pertes en cas d'échec commercial. Pour la traduction en français, nous nous référons à *Le Seigneur des Anneaux, l'intégrale*, Daniel Lauzon (trad.), Paris, Pocket, 2018. Nous ne citerons dans le corps de texte les titres français des œuvres uniquement quand il sera fait mention explicite d'une édition de traduction.

<sup>21</sup> La création du terme est attribuée à Lloyd Alexander, qui a notamment écrit *The Chronicles of Prydain*, une pentalogie originellement publiée aux États-Unis chez Holt, Rinehart and Winston entre 1964 et 1968. C'est dans l'article « High fantasy and heroic romance » (qui avait auparavant fait l'objet d'une conférence lors de la New England Round Table of Children's Librarians en octobre 1969) du volume de décembre 1971 du *Horn Book Magazine*, que le terme apparaît. L'article est disponible en ligne à l'adresse suivante : <https://www.hbook.com/story/high-fantasy-and-heroic-romance> [consulté le 13 février 2022]. Le terme est notamment repris dans Marshall B. Tymn, Kenneth J. Zahorski, et Robert H. Boyer (éd.), *Fantasy Literature: A Core Collection and Reference Guide*, New York, et Londres, Bowker, 1979, où il est opposé à la *low fantasy*, qui désigne un sous-genre dont les intrigues se déroulent dans le monde primaire.

<sup>22</sup> Nous pensons notamment à la trop grande insouciance de la Comté ou à l'impérialisme latent de la politique du Gondor.

<sup>23</sup> J. R. R. Tolkien, « On Fairy-Stories », C. S. Lewis (éd.), *Essays presented to Charles Williams*, Oxford, Oxford University Press, 1947. Cet essai a d'abord été présenté par Tolkien, sous une forme moins riche et sous le titre « Fairy-Stories », dans le cadre d'une conférence de la série des « Andrew Lang Lecture » tenue à l'université de St. Andrews, le 8 mars 1939.

comme adulte : il n'est pas question de croire que ce que l'on est en train de lire est vrai en soi, mais que cela est vrai dans le monde secondaire, tel qu'il le nomme, créé au sein de l'œuvre de fiction<sup>24</sup>. Plus généralement, Tolkien se fait critique de la notion d'escapisme, et de son mésusage rarement ingénu à la veille de la seconde guerre mondiale, pour parler de l'état de qui entre dans un monde secondaire. Il s'oppose à la confusion opérée entre « l'évasion du prisonnier » qui, incarcéré, cherche en imagination à rentrer chez lui ou simplement à penser à autre chose qu'aux les murs qui l'enferment, et la « fuite du déserteur »<sup>25</sup>. Besson rappelle que, pour Tolkien, les histoires de Faërie permettent

le « re-gain » d'une « vue claire » qui rend « les choses simples ou fondamentales [...] d'autant plus lumineuses » : elles nous font « nettoyer nos vitres de façon que les choses clairement vues soit débarrassées de la grise buée de la banalité ou de la familiarité – du caractère de possession »<sup>26</sup>.

Nous pensons qu'un des ressorts de la fantasy pour le recouvrement de cette « vue claire » peut-être, entre autres, l'effet Mooreeffoc, décrit d'abord par Gilbert K. Chesterton dans *Charles Dickens : a Critical Study*<sup>27</sup>, et que Tolkien présente de la sorte :

*Mooreeffoc* est un mot fantastique, mais qui peut être vu écrit dans chaque ville de ce pays. C'est le mot « *Coffee-room* » [nous soulignons], vu depuis l'intérieur à travers une porte de verre, comme il avait été vu par Dickens un jour gris à Londres ; et il a été utilisé par Chesterton pour désigner l'étrangeté [*queerness*] des choses devenues banales, quand elles sont vues sous un angle nouveau<sup>28</sup>.

Nous voyons ici un équivalent possible dans la fantasy à la distanciation cognitive de Suvin et à la « défamiliarisation/restructuration » de Jameson pour la science-fiction.

Cette capacité qu'a la fantasy à nous faire porter un regard neuf et critique sur notre « monde primaire » est aujourd'hui de plus en plus reconnue. Elle est entre autres

---

<sup>24</sup> J. R. R. Tolkien, « On Fairy-Stories », in *The Monsters and the Critics, and Other Essays*, Christopher Tolkien (éd.), Londres, HarperCollins, 1997, pp. 131-132. Toutes les citations postérieures de « On Fairy-Stories » renvoient à cette édition.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 146-147.

<sup>26</sup> Anne Besson, *Les Pouvoirs de l'enchantement*, *op. cit.*, p. 47, citant J. R. R. Tolkien, « Recovery (which includes return and renewal of health) is a re-gaining - regaining of a clear view. [...] We need, in any case, to clean our windows; so that the things seen clearly may be freed from the drab blur of triteness or familiarity – from possessiveness. [...] And actually fairy-stories deal largely, or (the better ones) mainly, with simple or fundamental things, untouched by Fantasy, but these simplicities are made all the more luminous by their setting. » dans « On Fairy-Stories », *op. cit.*, pp. 146-147, dans la traduction de « Du conte de fées » proposée dans J. R. R. Tolkien, *Faërie et autres textes*, Francis Ledoux *et al.* (trad.), Paris, Pocket, 2003, pp. 121 et 123.

<sup>27</sup> Gilbert Keith Chesterton, *Charles Dickens: a Critical Study*, New York, Dodd, Mead & Compagny, 1906.

<sup>28</sup> « *Mooreeffoc* is a fantastic word, but it could be seen written up in every town in this land. It is *Coffee-room*, viewed from the inside through a glass door, as it was seen by Dickens on a dark London day; and it was used by Chesterton to denote the queerness of things that have become trite, when they are seen suddenly from a new angle. », J. R. R. Tolkien, « On Fairy-Stories », *op. cit.*, p. 146, nous traduisons.

soulignée par Lionel Davoust dans le « Point de vue » « Littérature marginale ? » qu'il rédige pour le *Dictionnaire de la fantasy* dirigé par Besson :

Les littératures de l'imaginaire ont ceci en commun qu'elles effectuent un « pas de côté » par rapport au monde communément admis et l'observent d'un point de vue délibérément extérieur, une expérience de pensée d'une certaine ambition intellectuelle ; selon les mots de Robin Hobb (et bien d'autres auteurs du genre), en présentant d'autres mondes, la fantasy permet à l'auteur comme au lecteur de laisser les préjugés culturels à la porte (autant qu'il est humainement possible) pour aborder des thèmes anciens avec un œil, s'il ne peut être neuf, au moins candide<sup>29</sup>.

Ce point de vue nous intéresse au premier degré, car il reprend une expression, le « pas de côté », qui selon Besson tire son origine de l'œuvre de Bottero<sup>30</sup>, qui est l'auteur que nous étudierons au fil de ces pages.

Plus précisément, l'expression « pas sur le côté » est issue du cycle de Gwendalavir, qui regroupe trois trilogies, *La Quête d'Ewilan*, *Les Mondes d'Ewilan* et *Le Pacte des marchombres*, publiées entre 2003 et 2010<sup>31</sup>. Les deux premières trilogies peuvent être considérées comme intradiégétiquement<sup>32</sup> chronologiques, et invitent à suivre la jeune Camille, à peine âgée de treize ans quand elle effectue involontairement son premier « grand pas » et qu'elle se rend compte qu'elle possède le pouvoir de matérialiser ce qu'elle imagine. À force de « grands pas », elle apprend à connaître l'Empire de Gwendalavir, à maîtriser le don qui y est connu sous le nom de Dessin, et surtout, à accepter sa destinée. Il lui incombe de sauver l'Empire du joug des Ts'liches, des créatures mi-lézards mi-mantes-religieuses qui ont bloqué l'accès à l'Imagination, la dimension dans laquelle les dessinateur·ices<sup>33</sup> évoluent, et empêchant quiconque à part elle d'utiliser le don. Elle doit pour ce faire aller sauver les Sentinelles, les gardiennes de l'Imagination, qui ont été figées et qui ne peuvent plus défaire les Ts'liches ; Sentinelles auxquelles appartiennent ses véritables parents, qui lui avaient donné pour

---

<sup>29</sup> Lionel Davoust, « Littérature marginale ? », in Anne Besson (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018, pp. 303-304.

<sup>30</sup> Anne Besson, *Les Pouvoirs de l'enchantement*, op. cit., p. 49.

<sup>31</sup> Voir la « Note sur les abréviations » pour les références complètes.

<sup>32</sup> La diégèse un concept d'analyse cinématographique inventé par Anne Souriau en 1950 (Étienne Souriau, Anne Souriau (dir.), *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990, p. 581), développé et défini pour la première fois par Étienne Souriau comme « tout ce qui est censé se passer, selon la fiction que présente le film ; tout ce que cette fiction impliquerait si on la supposait vraie » dans « La structure de l'univers filmique et le vocabulaire de la filmologie », *Revue internationale de filmologie* n°7-8, 1951, p. 240. La notion est reprise par Gérard Genette qui en fait « l'univers spatio-temporel du récit » dans *Figures III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, p. 48.

<sup>33</sup> Nous précisons que l'écriture inclusive n'est utilisée dans aucun des livres de Pierre Bottero, mais nous en revendiquons l'usage lorsque nous parlons de groupes de personnages masculins et féminins, dont la dénomination n'est pas un nom épïcène.

nom Ewilan<sup>34</sup>. Ces deux premières trilogies donnent donc à lire les aventures d'Ewilan, de son meilleur ami Salim et de leur groupe de compagnon·nes, qui ensemble secourent les Sentinelles et libèrent l'Imagination avant de sauver Gwendalavir d'un complot fomenté par une Sentinelle traîtresse. Ce complot implique la mise à feu et à sang de l'Empire par une armée aveuglée par la foi en une entité maléfique, et venue d'un continent de l'Autre Monde jusqu'alors inconnu des Alavirien·nes. La troisième trilogie du cycle de Gwendalavir, *Le Pacte des marchombres*, est centrée sur un des personnages secondaires des deux précédentes, la marchombre Ellana. Les deux premiers tomes, *Ellana* et *Ellana L'Envol*, sont des *prequels*<sup>35</sup> aux aventures d'Ewilan, et se concentrent sur la jeunesse et la formation d'Ellana au sein des marchombres, qui forment une guilde alavirienne de combattant·es poètes·ses fondée sur la quête d'harmonie et la liberté individuelle. Le dernier tome, *Ellana La Prophétie*, se déroule intradiégétiquement quelques mois après la fin du dernier tome des *Mondes*, et montre l'affrontement final en Gwendalavir entre le groupe d'Ewilan et Ellana et l'armée menée par la Sentinelle félonne.

Un tel résumé pourrait laisser croire que le cycle de Gwendalavir, en proposant une nouvelle épopée dans un « autre monde », ne ferait que s'inscrire dans la tradition de la *high fantasy*, mais c'est bien dans le monde primaire<sup>36</sup> que l'histoire d'Ewilan débute. Le sixième tome, *La Forêt des captifs*, se passe d'ailleurs quasiment intégralement dans la France que récrée Bottero. Le dépaysement ne semble être, une fois encore, qu'une ruse littéraire pour mieux parler de notre monde. Ce n'est d'ailleurs pas de dragons, de trolls ou d'autres contrées étrangères, mais bien « des filles[,] toujours des filles<sup>37</sup> » que

---

<sup>34</sup> Afin de faciliter la lecture, le personnage de Camille/Ewilan sera exclusivement désigné par Ewilan, son nom alavirien, exception faite des mentions du prénom Camille dans les citations, laissées telles quelles ou modifiées.

<sup>35</sup> D'après l'*Oxford English Dictionary* le terme un néologisme apparu sous la plume d'Anthony Boucher dans un article du *Magazine of Fantasy & Science Fiction* pour parler de *They Shall Have Stars* de James Blish. Le concept correspond à ce que Gérard Genette a désigné comme « continuation analeptique » dans *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Poétique », 1982, pp. 242-243, ou ce que Richard Saint-Gelais a pu reprendre sous le nom d'« expansions analeptiques » dans *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, « Poétique », 2011, pp. 77-84.

<sup>36</sup> Le cycle de Gwendalavir présentant plusieurs plans de réalité, nous nommerons à partir de ce moment « monde secondaire » l'Autre Monde, « monde primaire » le plan de réalité où débute l'intrigue et « notre réalité » le plan de l'existence où nous nous situons matériellement. Il sera dit « altermondain » ce qui relève de l'Autre Monde et « primomondain » ce qui relève du monde primaire. Ces adjectifs s'accordent en genre et en nombre.

<sup>37</sup> Pierre Bottero, *Carte blanche à Pierre Bottero*, p. XXVII. Le texte se trouve dans une édition limitée d'*Ellana, l'envol*, édition sur que nous n'avons pas pu consulter. Nous avons pu toutefois accéder au document sur le site [marchombre.fr](http://marchombre.fr), un « Cercle de Recherche en Liberté » tenu par des fans de l'œuvre de Bottero. Le document est disponible à l'adresse suivante : <https://marchombre.fr/textes-inedits-carte-blanche-a-pierre-bottero/> [consulté le 13 février 2022].

l'auteur confesse parler dans une « carte blanche », insérée dans une édition spéciale d'*Ellana, l'envol*, au fil de laquelle il commente son œuvre. Aussi note-t-il, en remarquant la longue absence de l'amour dans la fantasy, que

Conan, père des héros solitaires arpentant les rudes chemins de l'heroic fantasy, brille plus par ses muscles et son courage que par sa séduction et, si sa route croise souvent celles de séduisantes créatures aux courbes affolantes, il s'agit davantage pour l'auteur de flirter avec le fantasme que de jouer avec la complexité du sentiment amoureux<sup>38</sup>.

Nous notons par ailleurs que L. Sprague de Camp, un des nombreux auteurs ayant donné des suites aux aventures de Conan, a bien souligné, dans la définition qu'il donne de l'*heroic fantasy*, que la distanciation chronologique est une des caractéristiques de ce sous-genre<sup>39</sup>. Tout nous porte donc à croire que Bottero, en jouant avec les codes génériques de la fantasy, propose une œuvre novatrice susceptible de nous parler d'« ici et maintenant ».

Novatrice en effet, car les œuvres du cycle de Gwendalavir sont centrées sur des héroïnes, Ewilan puis Ellana, et ce simple fait est, malheureusement, suffisant pour les situer aux marges des stéréotypes et des principaux attendus de la fantasy. Si C. S. Lewis donnait à lire en Susan Pevensie une reine de l'âge d'or de Narnia, il ne faut pas oublier qu'elle en est exclue à la fin du dernier tome de la série<sup>40</sup>. Il est même possible de penser que le choix de Philip Pullman de faire de Lyra Belacqua l'héroïne de *His Dark Materials* s'est fait en réaction à la conclusion de Lewis, pour qui son désamour est publiquement connu<sup>41</sup>. Reste qu'au moment de la parution des œuvres de Bottero, avant la notoriété internationale d'héroïnes fortes comme Katniss Everdeen ou Beatrice Prior en science-

---

<sup>38</sup> *Idem*. Conan le Barbare, aussi connu sous le nom de Conan le Cimmérien, est un personnage de fiction créé par Robert E. Howard dans la nouvelle « The Phoenix on the Sword », publiée dans *Weird Tales*, vol. 20, n°6, décembre 1932. Archétype du guerrier surpuissant et solitaire, le personnage est repris après la mort d'Howard en 1936 par de nombreux auteurs dans des nouvelles et romans de leur cru. Parmi les prolongements et ajouts les plus connus, on peut compter ceux de L. Sprague de Camp, puis de L. Sprague de Camp et Lin Carter qui supervisent à partir de 1967 chez Lancer Books la publication de recueils de nouvelles et de romans qui compilent les écrits de Howard et les leurs dans l'ordre chronologique intradiégétique, afin de fournir une biographie totale de Conan.

<sup>39</sup> « "Heroic fantasy" is the name I have given to a subgenre of fantasy, otherwise called the "sword-and-sorcery story. It is a story of action and adventure laid in a more or less imaginary world, where magic works and where modern science and technology have not yet been discovered » L. Sprague de Camp, « Introduction », in Robert E. Howard, L. Sprague de Camp et Lin Carter, *Conan*, New York, Lancer Books, 1967, p. 13.

<sup>40</sup> Neil Gaiman a pu explorer les suites de la vie de Susan en offrant une réflexion sur le sort qui lui avait été réservé dans « The Problem of Susan », originellement publiée dans Al Sarrantino (éd.), *Flights: Extreme Visions of Fantasy*, New York, Roc Books, 2004, et rééditée dans Neil Gaiman, *Fragile Things*, New York, William Morrow, 2006. L'expression est notamment reprise par Gretchen Bartels, qui étudie dans une perspective féministe le traitement du personnage de Susan dans « Of Men and Mice: C. S. Lewis on Male-Female Interactions », *Literature and Theology*, Volume 22, Issue 3, September 2008, p. 324-338.

<sup>41</sup> *His Dark Materials* de Philip Pullman est une trilogie publiée à Londres chez Scholastic, qui regroupe *The Northern Light*, 1995, *The Subtle Knife*, 1997, et *The Amber Spyglass*, 2000.

fiction<sup>42</sup>, le choix de protagonistes féminines n'était pas anodin. C'est la conscience d'un tel paysage de la fantasy qui a pu faire dire à Brian Attebery que

[c]haque protagoniste cité précédemment – Taran Wanderer, Wart, Ged, Frodo, Anodos – est un homme. Ce n'est pas surprenant ; une majorité de personnalités centrales dans les fictions sont des hommes, reflétant un biais culturel et la prévalence des hommes chez les auteurs<sup>43</sup>.

Cependant, si Bottero dit parler « toujours des filles », on ne peut nier que la majorité des personnages secondaires du cycle sont des personnages masculins. Nombre d'entre eux témoignent de la volonté que l'auteur exprime de s'écarter du modèle archétypal initié par Conan, et de concilier ce qu'il nomme les parts masculine et féminine présentes en chaque personne<sup>44</sup>. S'il existe quelques exemples d'œuvres de l'imaginaire qui traitent de non-binarité, ou du moins de remise en cause de la binarité du genre, elles ne sont pas les plus abondantes. On pourrait citer, en science-fiction, *The Left Hand of Darkness* d'Ursula K. Le Guin<sup>45</sup>, qui se déroule sur la planète Nivôse dont la population ne témoigne pas de différenciation sexuelle, ou, en fantasy, la série *The Realm of the Elderlings*<sup>46</sup> de Robin Hobb, qui présente le personnage du Fou, qui change plusieurs fois d'identité et performe différents genres. En tout cas, l'œuvre de Bottero semble *a priori* vouloir proposer une « alternative » à « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ».

Bien que la fantasy de Bottero porte en elle un terreau fertile à des études de genre, sa critique universitaire, encore peu développée, s'est surtout consacrée à des questions

---

<sup>42</sup> Katniss Everdeen est l'héroïne de la trilogie *The Hunger Games* de Suzanne Collins, publiée à New York, chez Scholastic, qui regroupe *The Hunger Games*, 2008, *Catching Fire*, 2009, et *Mockingjay*, 2010 ; Beatrice « Tris » Prior est celle de la trilogie *Divergent* de Veronica Roth, publiée à New York, chez Katherine Tegen Books, qui compte *Divergent*, 2011, *Insurgent*, 2012, et *Allegiant*, 2013.

<sup>43</sup> « *Each of the protagonists referred to above – Taran Wanderer, Wart, Ged, Frodo, and Anodos – is male. That's no surprising; a majority of the central figures in fiction are male, reflecting cultural biases and the prevalence of men in the ranks of writers.* », Brian Attebery, *Strategies of Fantasy*, Bloomington, Indiana University Press, 1992, pp. 88-89, cité par Angélique Salaün, *Femmes guerrières / Femmes en guerre dans la fantasy épique anglophone et francophone*, thèse de doctorat de littérature générale et comparée sous la direction d'Arianne Ferry et de Sandra Provini, Université Rouen Normandie, 2021, disponible en ligne : <https://www.theses.fr/2021NORMR090> [consulté le 14 février 2022]. Salaün traduit « *biases* » par « partis pris », mais le terme de « biais » nous paraît plus juste en cela que la prédominance de protagonistes masculins au sein d'un genre à majorité d'auteurs peut être comprise comme une expression du sujet masculin comme sujet neutre de l'histoire, comme c'est le cas dans les sociétés occidentales. Taran Wanderer est le héros des *Chronicles of Prydain* de Lloyd Alexander, Wart celui de *The Sword in the Stone* de T. H. White, Ged celui de la série d'*Earthsea* d'Ursula K. Le Guin, Frodo celui de *The Lord of Rings* de J. R. R. Tolkien, et Anodos celui de *Phantastes: A Faerie Romance for Men and Women* de George MacDonald.

<sup>44</sup> Pierre Bottero, *Carte blanche à Pierre Bottero*, p. XXVII.

<sup>45</sup> Ursula K. Le Guin, *The Left Hand of Darkness*, New York, Ace Books, 1969.

<sup>46</sup> *The Realm of the Elderlings* de Robin Hobb est composé de cinq trilogies, toutes publiées aux États-Unis à New York, chez Bantam Spectra. Le cycle comporte *The Farseer Trilogy*, 1995-1997, *The Liveship Traders Trilogy*, 1998-2000, *The Twany Man Trilogy*, 2001-2003, *The Rain Wild Chronicles*, 2009-2011, et *The Fitz and the Fool Trilogy*, 2014-2017.

de poétique ou à des analyses comparatistes<sup>47</sup>. Angélique Salaün souligne avec justesse que la fantasy reste une littérature minorée au sein de l'université française, tout en rappelant que la création en 2015 par l'université d'Artois d'un MOOC dirigé par Isabelle Olivier, Myriam White-Le Goff, Emmanuelle Poulain-Gautret, Isabelle-Rachel Casta et Anne Besson peut bien annoncer une future évolution<sup>48</sup>. Aussi rappelle-t-elle justement que la critique a surtout commencé à s'interroger aux personnages féminins de fantasy dans une perspective féministe<sup>49</sup>, comme en témoigne le sujet de sa propre thèse *Femmes guerrières / Femmes en guerre dans la fantasy épique anglophone et francophone. La Quête d'Ewilan et Le Pacte des marchombres* figurent par ailleurs dans son corpus d'analyse. Aurélie Lili Palama s'intéresse à la réception des œuvres de Bottero, qui sont avant tout destinées à un public jeune ayant besoin de références et de modèles pour se construire. Elle affirme en effet que

[l]a féminisation du personnel de fantasy apparaît dès lors comme une stratégie de l'imaginaire botterien pour adapter au public masculin les leçons d'héroïsme que la vie enseigne aux filles [en référence à *Zouck*, un roman de Bottero qui met en scène une jeune fille tombant dans l'anorexie suite aux diktats esthétiques trop violents de sa professeure de danse classique]. [...] Apprendre aux filles qu'elles sont aussi fortes que les garçons, plus fortes qu'eux, même ; enseigner aux garçons la délicatesse des filles : telle est la loi qui partage les deux versants de l'écriture botterienne<sup>50</sup>.

L'interprétation de la pédagogie de Pierre Bottero par Aurélie Lili Palama nous convainc seulement en partie. Nous pensons difficile d'aller jusqu'à affirmer qu'« [i]l fallait bien des héroïnes aux romans de fantasy comme aux récits réalistes, car il n'est de virilité accomplie qu'au féminin<sup>51</sup> ». Un tel énoncé nous semble en effet faire preuve d'un double écueil : il semble passer sous silence le fait que la féminité de certains personnages

---

<sup>47</sup> Voir par exemple Philippe Clermont « Une *fantasy* française pour la jeunesse “à l'école des sorciers” ou les avatars d'Harry », dans Anne Besson et Myriam White-Le Goff (dir.), *Fantasy, le merveilleux médiéval aujourd'hui. Actes du Colloque du Crépid 16-17 mars 2006*, Paris, Bragelonne, 2007, pp. 185-198 ; Gilles Béhotéguy, « Pierre Bottero, écrivain de *fantasy* jeunesse », *Lecture Jeunesse*, n°131, septembre 2009, pp. 21-25 ; Émilie Boulé-Roy, *Renouveau du genre fantasy pour la jeunesse dans Ellana de Pierre Bottero*, mémoire de littératures de langue française sous la direction d'Andrea Oberhuber, Université de Montréal, 2014, disponible en ligne : <https://marchombre.fr/memoire-renouveau-du-genre-fantasy-pour-la-jeunesse-dans-ellana-de-pierre-bottero-emilie-boule-roy/> [consulté le 14 février 2022] ; Cynthia Balboa Billaux, *De Gwendalavir au Pays d'Ys*, mémoire de littérature sous la direction de Martine Sagaert, Université de Toulon, 2017, disponible en ligne : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01589879> [consulté le 14 février 2022] ; Florie Maurin, *La fée, l'enchanteur, et leur(s) monde(s) : réécritures antiques et médiévales dans La Quête d'Ewilan*, mémoire de littérature sous la direction de Françoise Laurent, Université Clermont Auvergne, 2018, disponible en ligne : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02859821> [consulté le 14 février 2022]. De manière plus générale, l'œuvre de Pierre Bottero est citée en référence ou comme exemple dans des ouvrages universitaires sans être un objet d'étude principal.

<sup>48</sup> Angélique Salaün, *op. cit.* pp. 16-17.

<sup>49</sup> *Ibid.* p. 17.

<sup>50</sup> Aurélie Lila Palama, « “Le garçon était une fille !”, héroïsme et féminité dans les romans de Pierre Bottero », *La revue des livres pour enfants*, n°268, décembre 2012, *Fiction pour la jeunesse, miroir de la société ?*, p. 113, disponible en ligne : <https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02984535> [consulté le 14 février].

<sup>51</sup> *Idem.*

peut se construire à partir de traits culturellement associés au masculin, mais aussi sous-entendre qu'il n'y aurait qu'une virilité qui puisse être apprise, nécessaire, qui gommerait les autres modèles possibles. De la même manière que les femmes ont été reconsidérées comme des sujets de l'histoire et que « la » féminité a pu être dénaturalisée et réhistoricisée au cours du XX<sup>e</sup> siècle avec l'apport des théories féministes de la deuxième vague notamment<sup>52</sup>, nous pensons nécessaire de réhistoriciser les hommes et « la » masculinité, afin de ne pas les considérer comme des données immuables, ou les sujets neutres par défaut. Nous faisons pour notre part l'hypothèse que l'œuvre de Bottero donne à lire des personnages, masculins et féminins, qui représentent et incarnent des masculinités plurielles, aptes à nourrir l'imaginaire des jeunes et moins jeunes lecteur·ices, mais aptes aussi à être incarnées dans notre réalité.

Nous avons toutefois conscience de plusieurs difficultés que peut rencontrer une telle hypothèse. Premièrement, comme le rappelle Anne Besson, les œuvres de l'imaginaire interrogeant « avec plus ou moins d'à-propos » la binarité de genre ne sont qu'

une goutte d'eau, un grain de sable dans une masse de textes qui ne se posent jamais la question de savoir si les extra-terrestres, les humains du futur, les elfes ou les dragons seraient susceptibles de présenter une autre répartition de la population que l'opposition masculin/féminin<sup>53</sup>.

D'une certaine manière, le travail de Stephen Keanneally tend à prouver l'affirmation de Besson<sup>54</sup> : à la suite de Lyn Paleo et Eric Garber qui, en 1983 puis en 1990 pour la réédition, cherchaient à répertorier toute la « fantasy LBGT » dans leur ouvrage *Uranian Worlds*<sup>55</sup>, Keanneally a tâché pour sa part d'inventorier la « fantasy queer » produite entre 1987 et 2000. Le corpus de cent-sept œuvres qu'il est parvenu à constituer peut sembler minime à bien des égards pour une période de vingt-trois ans, dans un pays ayant connu un boom éditorial du genre après l'importation du *Seigneur des Anneaux* et un vaste

---

<sup>52</sup> Il n'est pas le but de cette étude de faire la somme des apports et des divergences au sein de ce que l'on a retenu comme étant « la deuxième vague » du féminisme occidental. Sur la dénaturalisation de la féminité et la réhistoricisation progressive des femmes, on peut citer comme préceuseur Joan Riviere, « Womanliness as a masquerade », *International Journal of Psychoanalysis*, vol. 10, 1929, pp. 303-313, puis, à l'initiative de la deuxième vague, Simone de Beauvoir *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949. Dans une démarche plus matérialiste, il serait possible de citer les travaux, connus d'abord en France, de Christine Delphy, Colette Guillaumin, Nicole-Claude Mathieu, Paola Tabet et Monique Wittig.

<sup>53</sup> Anne Besson, *Les Pouvoirs de l'enchantement*, *op. cit.*, pp. 57-58.

<sup>54</sup> Voir Stephen Keanneally, « Hiding in plain sight: The invisibility of queer fantasy », in Jude Roberts et Esther MacCallum-Stewart (dir.), *Gender and Sexuality in Contemporary Fantasy: Beyond Boy Wizards and Kick-Ass Chicks*, New York/Londres, Routledge, « The Cultural Politics of Media and Popular Culture », 2016.

<sup>55</sup> Eric Garber et Lyn Paleo, *Uranian Worlds: A Reader's Guide to Alternative Sexuality in Science Fiction and Fantasy*, Boston, G.K. Hall, 1983, et *Uranian Worlds: A Reader's Guide to Alternative Sexuality in Science Fiction and Fantasy*, 2<sup>e</sup> édition, Boston, G.K. Hall, 1990.

mouvement de libération sexuelle à la fin des années 1960, après les émeutes de Stonewall notamment. Une autre difficulté que souligne également Besson est qu'une « fantasy politiquement “rechargée” », pour être efficace, ne doit ni être trop opaque dans ses « “messages” », ni être une « leçon explicite et assénée comme une voie à suivre<sup>56</sup> » et remarque que la voie des marchombres a pu être comprise par certain·es lecteur·ices comme un « guide de vie<sup>57</sup> ». Enfin, une troisième difficulté réside dans l'univers créé dans l'œuvre elle-même. Il faut impérativement remarquer que l'empire de Gwendalavir et, plus généralement, l'Autre Monde fonctionnent sur des modèles politiques dominés par les hommes dans une société hétérosexuelle qui reproduit bien souvent la division sexuelle du travail qui est celle de notre réalité. Ce seraient ainsi les personnages, compris individuellement, moins que le monde secondaire, qui pourraient permettre un renouveau de l'imaginaire des lecteur·ices.

C'est donc conscient de ces biais et difficultés que nous nous proposons d'interroger le potentiel disruptif et inventif du cycle de Gwendalavir, dans son ensemble. Il n'aurait pas été pertinent d'isoler l'une ou l'autre des trois trilogies dans notre projet de recherche, car elles mettent en scène des personnages transfictionnels dont les évolutions dans le temps intradiégétique permettent justement la construction de masculinités plurielles et questionnant les normes extra-textuelles. Par ailleurs, le choix de considérer dans un même corpus ce qui pourrait facilement être associé à une ennéalogie nous semble permettre de mieux cerner la situation socio-historique construite dans l'univers secondaire, situation selon nous essentielle à une étude pertinente des masculinités. En effet, nous nous situons à la suite des penseur·euses pour qui le genre n'est pas le simple équivalent social du sexe biologique, comme a notamment pu le formuler Robert Stoller, initiant ainsi l'idée selon laquelle il existe des « rôles de genre<sup>58</sup> ». Nous jugeons pertinent de considérer, comme le fait Joan W. Scott, que

le genre est un élément constitutif de rapports sociaux fondés sur des différences perçues entre les sexes [à ce titre, il implique quatre éléments qui sont « des symboles culturellement disponibles qui évoquent des représentations symboliques », « des concepts normatifs qui mettent en avant des interprétations de ces symboles », « une notion du politique aussi bien qu'une référence aux institutions et à l'organisation sociale » et « l'identité subjective »], et le genre est une façon première de signifier des rapports de pouvoir<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> Anne Besson, *Les Pouvoirs de l'enchantement*, op. cit., pp. 88-89.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 196, note 40, reportée p. 196.

<sup>58</sup> Voir Robert Stoller, *Sex and Gender. On the Development of Masculinity and Femininity*, New York, Science House, 1968.

<sup>59</sup> Joan W. Scott, « Genre : Une catégorie utile d'analyse historique », Éléni Varikas (trad.), *Les Cahiers du GRIF*, n°37-38, 1988, *Le genre de l'histoire*, pp. 141-142 [« Gender: A Useful Category of Historical Analysis », *The American Historical Review*, vol. 91, n° 5, décembre 1986, pp. 1053-1075], disponible en ligne : [https://www.persee.fr/doc/grif\\_0770-6081\\_1988\\_num\\_37\\_1\\_1759](https://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1988_num_37_1_1759).

À cette définition du genre, nous estimons nécessaire d'articuler la compréhension de la masculinité selon Raewyn Connell, qui,

s'il était possible de définir brièvement ce terme, pourrait être simultanément comprise comme un lieu au sein des rapports des genres, un ensemble de pratiques par lesquels les hommes et les femmes s'engagent en ce lieu, et les effets de ces pratiques sur l'expérience corporelle, la personnalité et la culture<sup>60</sup>.

Le modèle que propose Connell pour analyser la masculinité articule trois niveaux de structure de genre qui sont les rapports de pouvoir, les rapports de production et la cathexis (l'attachement émotionnel)<sup>61</sup>. Il nous faut de suite préciser que la masculinité n'est pas unique pour Connell, et qu'elle se décline en quatre grands types, qui sont toujours des « schémas de pratiques sociales, des choses faites [*things done, res gestae*], des actions intelligibles *dans une situation historique*<sup>62</sup> ». Ainsi la masculinité hégémonique, qui est l'idéal culturel de masculinité promu dans une situation historique donnée, domine et infériorise des masculinités de fait subordonnées (comme les masculinités homosexuelles dans l'occident de la fin du XX<sup>e</sup> siècle), avec l'appui de masculinités dites complices qui profitent des avantages du système à l'œuvre sans le remettre en question. Les masculinités marginalisées sont pour Connell soumises à l'autorité de l'hégémonie<sup>63</sup>.

Nous souhaitons ici reprendre « l'organisation sociale de la masculinité » afin d'analyser les masculinités des personnages du cycle de Gwendalavir dans les mondes secondaire et primaire de Bottero, afin de cerner au mieux les enjeux de représentations au sein du corpus. Il nous apparaît cependant nécessaire de nous éloigner pour partie de Connell, et ce sur deux plans. Nous pensons en effet difficile d'analyser sociologiquement les rapports de production d'un monde qui ne s'est pas construit sur eux, et nous devons donner une place moindre à cet aspect du modèle d'analyse de Connell dans notre recherche. Aussi, si Connell met l'accent sur les limites de l'approche sémiotique des masculinités, il nous semble pertinent d'avoir recours, par exemple, aux travaux de Judith Butler sur le genre et sa performativité par le discours<sup>64</sup>, en cela que notre objet d'étude,

---

<sup>60</sup> Raewyn Connell, « L'organisation sociale de la masculinité », Maxime Cervulle (trad.), in Meoïn Hagège et Arthur Vuattoux (éd.), *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*, Paris, Éditions Amsterdam, 2014, p. 65 [« The Social Organization of Masculinity », in *Masculinities*, 2<sup>e</sup> édition, Cambridge, Polity Press, 2005 [1<sup>ère</sup> édition, 1995], pp. 67-86].

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>62</sup> Raewyn Connell, « Entretien avec Meoïn Hagège et Arthur Vuattoux réalisé le 15 juin 2013 à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) », in Meoïn Hagège et Arthur Vuattoux (éd.), *op. cit.*, p. 91, nous soulignons.

<sup>63</sup> Raewyn Connell, « L'organisation sociale de la masculinité », *op. cit.*, pp. 72-80.

<sup>64</sup> Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, New York, Routledge, 1993, *Undoing Gender*, New

littéraire, est avant tout une production discursive. Par ailleurs, le caractère littéraire de notre objet d'étude nous pousse à nous positionner par rapport aux approches existantes de la littérature. Bien que la fantasy et les contes de fées puissent avoir beaucoup en commun, comme on peut le voir avec Tolkien, nous pensons nécessaire de nous écarter d'une approche strictement structuraliste du cycle de Gwendalavir pour étudier les représentations des masculinités y étant à l'œuvre. Dès lors que l'on comprend les personnages comme de possibles modèles ou vecteurs de renouveau d'imaginaire pour les lecteur·ices, leur simple compréhension comme des éléments d'une structure textuelle et narratologique est insuffisante : comment en effet pourrait-on *se réfléchir* à partir d'une « fonction » ou d'un « actant », pour reprendre les termes de Vladimir Propp et d'Algirdas J. Greimas<sup>65</sup> ? Sans laisser entièrement de côté cette compréhension des personnages du cycle de Gwendalavir, il nous semble intéressant de les comprendre principalement comme des effets-personne, pour reprendre le terme de Vincent Jouve<sup>66</sup>. Cette volonté d'« illusion de vie » des personnages peut à bien des égards être rattachée à une esthétique réaliste, laquelle s'accompagne en général de la recherche d'une unification cohérente du sujet qui, comme l'a montré Leo Bersani, doit être mise en doute<sup>67</sup>. C'est notamment pour cette raison que, malgré la psychologisation des personnages du cycle par Bottero, nous tâcherons de ne pas nous risquer outre mesure à une « psychanalyse des masculinités », étant plus convaincu des « pouvoirs » que des « usages<sup>68</sup> » de l'enchantement.

C'est conscient de la pertinence sociale de la fantasy, de son pouvoir à remodeler nos imaginaires pour nous permettre une transformation pragmatique et réfléchie de notre présent et de nos actions, que nous considérerons dans cette étude le potentiel disruptif du cycle de Gwendalavir de Pierre Bottero. La situation théorique et analytique que nous avons définie précédemment sera le cadre de l'interrogation des « pouvoirs » de notre corpus, en tâchant de voir s'il fournit aux lecteur·ices des modèles satisfaisants et

---

York, Routledge, 2004. Nous renverrons principalement au premier ouvrage dans cette étude, en ayant conscience des développements et corrections apportés par les deux suivants.

<sup>65</sup> Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Marguerite Derrida (trad.), Paris, Seuil, « Points », 2015 [1970] ; Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris, Larousse, 1966.

<sup>66</sup> Vincent Jouve, « L'effet-personnage dans le roman », Paris, PUF, « Écriture », 1998. L'effet-personnage peut se comprendre comme un effet-personnel (en tant que pion narratologique), un effet-personne (une illusion de vie qui permet la sympathie) et un effet-prétexte (qui s'adresse directement à notre inconscient).

<sup>67</sup> Leo Bersani, « Le réalisme et la peur du désir », Daniel Ferrer (trad.), in Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.) *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, « Essais », 1982, pp. 47-80.

<sup>68</sup> Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Théo Calrier (trad.), Paris, Pocket, 1999 [Paris, Robert Laffont, 1976], originellement publié en anglais sous le titre *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New York, Thames and Hudson, 1976.

efficaces pour remettre en cause les normes hégémoniques et dominantes de « la » masculinité, tout en gardant à l'esprit les limites intrinsèques des réflexions qui pourraient naître de la lecture de cette œuvre de fantasy.

Nous étudierons d'abord la structure socio-politique de l'Autre Monde, en nous focalisant sur l'exemple de l'Empire de Gwendalavir, afin de mettre en lumière les critères fictifs qui y permettent l'élaboration des masculinités, dans le but de les situer et de les historiciser. Pour ce faire, nous mobiliserons le corps du texte aussi bien que le matériel xénoencyclopédique<sup>69</sup>, pour reprendre le concept de Richard Saint-Gelais, qui le ponctue, nous plaçant ainsi sur le chemin ouvert par Ursula K. Le Guin, qui déclarait dans son introduction aux *Contes de Terremer* que « [l]e meilleur moyen d'étudier une période historique qui n'existe pas, c'est de la raconter et de découvrir ce qui est survenu<sup>70</sup> ». Nous verrons en quoi l'Autre Monde, bien qu'il propose d'autres critères de marginalisation et d'altérisation que le nôtre et fasse la promesse de possibles autonomies en dehors du pouvoir de l'Empire, maintient une structure traditionnelle dans laquelle les hommes détiennent le pouvoir et se construisent en position de domination.

Nous étudierons par la suite les conséquences, au niveau des relations interpersonnelles, de cette domination. Nous verrons en quoi les femmes du cycle sont, de manière générale, des objets de désir et de fantasme masculins, que les hommes cherchent à réaliser par la violence dans l'espace public ou les abus dans l'intimité et la confiance. Nous verrons toutefois en quoi les tenants de ces cultures du viol et des abus s'incrivent en opposition à l'ordre de l'Autre Monde, construit sur la réciprocité et la complémentarité, comme en atteste la prévalence des couples faisant figure de modèles. Ce refus de la violence systématique nous semble témoigner de la volonté didactique de Bottero, qui cherche à montrer à ses lecteur·ices aussi bien des figures féminines fortes

---

<sup>69</sup> « Plusieurs œuvres appartenant aux genres de la science-fiction, de la *fantasy* et du fantastique inventent “des mots absents de tout dictionnaire, [...] des énoncés qui défient les règles sémantiques et syntaxiques [et] des circonstances ou [...] des structures sociales dont on chercherait en vain l'équivalent dans la vie réelle” (Richard Saint-Gelais, *L'empire du pseudo : modernités de la science-fiction*, Québec, Nota bene, 1999, p. 212). Ces éléments forment une xénoencyclopédie, c'est-à-dire une illusion d'encyclopédie dont le lecteur doit rechercher la signification du contenu dans l'œuvre elle-même. » Émilie Boulé-Roy, *Renouveau du genre fantasy pour la jeunesse dans Ellana de Pierre Bottero*, *op. cit.*, note infra 233, pp. 75-76. Nous nommerons « exergues xénoencyclopédiques » tout le paratexte bottérien (exergues en début de chapitre, extraits de textes fictifs etc.) donnant des informations sur l'Autre Monde.

<sup>70</sup> Ursula K. Le Guin, « Avant-propos », *Les Contes de Terremer*, (Pierre-Paul Durastanti trad.), in *Terremer, intégrale* (Jean Bailhache, Isabelle Delord-Philippe, Pierre-Paul Durastanti, Patrick Dusoulier, Sébastien Guillot, Philippe R. Hupp et Françoise Maillet trad.), Paris, Le Livre de Poche, 2018, p. 1036. La première œuvre écrite par Ursula K. Le Guin de ce qui deviendra par la suite *The Earthsee Cycle* est la nouvelle « The Word of Unbinding », publiée dans le *Fantastic Stories of Imagination*, vol. 13, n°1 de janvier 1964.

que des manières d'aimer dans le respect, avant de voir que cet apprentissage se fait dans un cadre strictement hétérosexuel.

Nous verrons enfin en quoi l'Autre Monde ne saurait être qu'un « autre » avatar de notre monde, et que le cycle de Gwendalavir ne donne pas à lire la simple reproduction des normes de genre réelles. Nous montrerons qu'il s'y opère un refus tant des discours sexistes niant le pouvoir des femmes que des discours de crise de la masculinité, et que c'est dans ce contexte que se développent des imaginaires « réenchantants » situés dans l'à-côté et l'au-delà. Nous verrons en quoi s'opère, d'une part, un dépassement de l'injonction à la perfection, qui régit aussi bien les imaginaires familiaux réels que les constructions des masculinités réelles, et, d'autre part, un dépassement potentiel de la binarité de genre porté par les marchombres, actualisable dans le réel par les lecteur·ices.

# I. GWENDALAVIR ET L'AUTRE MONDE : ENTRE POSSIBLE D'UN MONDE AUTRE ET RÉACTUALISATIONS DU MONDE NÔTRE

## A. Un empire médiévaliste d'humain·es

### 1. *Un univers et un imaginaire médiévalistes*

Comme on l'a vu, les œuvres de fantasy contiennent en elles des « pouvoirs » qu'il revient aux lecteur·ices d'actualiser dans notre réalité afin de la transformer, à leur manière et selon leurs capacités propres. Les univers secondaires qu'elles proposent sont autant d'aires de jeu où les expériences de pensée sur les possibles se multiplient, invitant les lecteur·ices à réfléchir sur l'ici-et-maintenant quotidien qu'iels connaissent. Nous tâcherons donc d'étudier la structure socio-politique de l'Autre Monde, et en particulier de Gwendalavir, afin de voir selon quels critères et modèles se construisent les masculinités, tout en cherchant à voir si, dans les écarts entre le monde secondaire et notre réalité, de nouveaux imaginaires actualisables dans cette dernière peuvent émerger.

Il est très vite possible de remarquer que l'imaginaire convoqué par Bottero est un imaginaire médiéval, comme on le voit à travers le regard d'Ewilan. Au seuil de *La Quête*, celle-ci effectue son premier pas sur le côté pour échapper de justesse à un camion qui risque de la renverser, et, quelques instants seulement après, elle réalise qu'

[e]lle ne se trouvait plus au milieu de la chaussée, mais dans une forêt plantée d'arbres immenses !

C'est alors qu'après un magnifique vol plané, un chevalier en armure s'aplatit à côté d'elle dans un impressionnant bruit de casseroles. (*LQEI* : 42)

La simple mention des « arbres immenses » et d'un « chevalier en armure » semble suffire à témoigner de l'immersion dans un autre plan de réalité, et à faire comprendre en quelques mots que la frontière entre le monde primaire et le monde secondaire a été franchie. Une des questions qui se pose alors, moins pour les lecteur·ices les plus jeunes que pour les analystes plus âgé·es, est la motivation du choix de l'invocation médiévale. Elle n'a, à première vue, rien de surprenant, car, comme le constate Emmanuelle Poulain-Gautret,

[u]ne grande partie de la production du genre, qu'elle s'adresse à un public jeune ou adulte, qu'il s'agisse de littérature au sens large, de films ou de jeux, choisit un cadre médiéval ou du moins médiévalisant, « moyenâgeux » qui évoque ou se rapporte, avec plus ou moins de rigueur, au Moyen Âge européen, bien que quelques œuvre s'intéressent également à d'autres civilisation médiévales (notamment chinoise ou japonaise)<sup>71</sup>.

---

<sup>71</sup> Emmanuelle Poulain-Gautret, « Moyen Âge », in Anne Besson (dir.), *op. cit.*, p. 262.

Ainsi, les premières critiques universitaires ont pu, comme le rappelle Anne Besson, mettre au jour « la dette de la *fantasy* à la littérature médiévale<sup>72</sup> », et ce dans un contexte universitaire où l'étude de ce qui était encore majoritairement considéré comme des paralittératures était perçue comme mineure ou illégitime.

Ce sont ces « réminiscences », qu'ont pu étudier par exemple Anne Rochebouet et Anne Salamon<sup>73</sup>. S'intéressant au « cadre<sup>74</sup> » médiéval (notion que reprend sans doute Poulain-Gautret), elles rappellent que celui-ci peut, dans une certaine partie de la production littéraire, être identifié à la contrée de « Fantasyland », telle que la nomment John Clute et John Grant<sup>75</sup>, dont on peut aisément cartographier les tropes et *topoi* sempiternellement réemployés. Il est alors possible de constater que

[l]e Moyen Âge de Fantasyland est, en fait, moyenâgeux et pourrait se résumer souvent à quelques mots : féodalité, château/citadelle, cheval, épée. Pour compléter le « lexique » propre au Moyen Âge de la *fantasy*, il faudrait enfin également prendre en compte l'imaginaire médiéval et ajouter à notre liste « êtres et bêtes merveilleux » : des « donjons » et des dragons<sup>76</sup>.

Les œuvres dont la contrée pourrait être identifiée à Fantasyland témoignent pour les chercheuses d'un emploi du Moyen Âge comme « cadre prototypique par défaut », qu'elles opposent à un « véritable choix poétique »<sup>77</sup>.

L'incipit de *D'un monde à l'autre* nous semble rendre compte de la volonté de Bottero avec le cycle de Gwendalavir : il s'agit moins d'*invoker* le Moyen Âge que d'*évoquer* « un Moyen Âge éclaté, bricolé, “rapiécé”<sup>78</sup> », et donc de permettre à ses plus jeunes lecteur·ices de reconnaître un univers dont iels auront déjà pu rencontrer un avatar, comme le font par ailleurs Ewilan et Salim au cours de leurs aventures. L'extérieur d'Al-Vor, « une immense cité, ceinte de remparts crénelés, au centre de laquelle était érigé un puissant château » (*LQEI* : 105), fait souffler à Salim qu'« [o]n se croirait revenus au Moyen Âge [...]. Tout est en pierre, il n'y a pas un seul morceau de béton ou une longueur de fil électrique. » (*LQEI* : 106). La ville au-dedans des murs « évoqu[e] irrésistiblement [à Camille] une cité médiévale, mais [elle], qui était férue d'histoire,

---

<sup>72</sup> Anne Besson, « La littérature médiévale est-elle une source directe ? », *La fantasy*, Paris, Klincksieck, « 50 questions », 2007, p. 80. Anne Besson utilise dans cet ouvrage les italiques pour parler de la *fantasy*, ayant pu analyser l'origine anglophone du terme dans « Faut-il utiliser un terme anglais ? », *ibid.*, pp. 13-16.

<sup>73</sup> Anne Rochebouet et Anne Salamon, « Les réminiscences médiévales dans la *fantasy* », *Cahiers de recherches médiévales*, vol. 16, 2008, pp. 319-346, en ligne : <https://doi.org/10.4000/crm.11092> [consulté le 18 mai 2022].

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 323.

<sup>75</sup> John Clute et John Grant, « Fantasyland », *The Encyclopedia of Fantasy*, Londres, Orbit, 1997, p. 341, cité par Anne Rochebouet et Anne Salamon, art. cit., p. 328.

<sup>76</sup> Anne Rochebouet et Anne Salamon, art. cit., p. 332.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 328.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 333.

savait que jamais aucune rue du Moyen Âge n'avait jamais été aussi propre » (*LQEI* : 112). Plus tard, dans la Citadelle frontalière dirigée par Hander Til' Illan,

Salim s'imaginait arpenter un château fort même si les immenses baies vitrées, les structures métalliques et la décoration n'avaient strictement rien à voir avec la France du Moyen Âge. Il avait enfin découvert un type de construction qui mélangeait allégrement ses connaissances historiques et son goût pour le fantastique. (*LQEI* : 561-562)

Tout se passe comme si évoquer un Moyen Âge était pour Bottero le moyen d'établir une connexion avec ses lecteur·ices, qui ont entre les mains des livres, rappelons-le, de littérature destinée à la jeunesse. En bâtissant un monde secondaire à « la médiévalité diffuse<sup>79</sup> », ou une œuvre médiévaliste<sup>80</sup>, sur des fondations identifiables par son lectorat, l'auteur semble encourager l'activation d'une commune encyclopédie, au sens que lui donne Umberto Eco<sup>81</sup> ; une encyclopédie qui n'a sans doute pas encore eu le temps de se nourrir de références que des années de lecture peuvent apporter dans la durée.

Les commentaires méta-textuels des personnages traduisent selon nous l'invitation de Bottero à ses jeunes lecteur·ices à porter un regard critique, aussi bien sur le monde qu'il leur donne à imaginer que sur celui qu'ils habitent, à questionner les écarts ; écarts entre le Moyen Âge historique et l'Autre Monde aussi bien qu'entre l'Autre Monde et notre réalité. Il ne sera pas le lieu ici de faire une étude généalogico-poétique détaillée des premiers écarts, qui ont déjà pu être étudiés ailleurs<sup>82</sup>. Nous nous concentrerons surtout sur la mise en parallèle, dans le cycle de Gwendalavir, entre l'Autre Monde et le monde nôtre sur le plan socio-politique, notamment, et sur la *familière défamiliarisation* qu'il propose.

## 2. *L'empire contre-attaque*

Il ne serait cependant pas possible d'effectuer une mise en parallèle pertinente en considérant l'Autre Monde comme une simple résurgence de l'époque médiévale, comme en témoigne le simple nom du « principal territoire humain sur le deuxième monde »

---

<sup>79</sup> Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles : l'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991, p. 2, cité par Anne Besson, *La fantasy, op. cit.*, p. 156. Référence donnée par Anne Rochebouet et Anne Salamon, art. cit., p. 331.

<sup>80</sup> Vincent Ferré (dir.), *Médiévalisme, modernité du Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2010.

<sup>81</sup> L'encyclopédie est « l'ensemble des compétences auquel [l'auteur] se réfère [et qui] est le même que celui auquel se réfère son lecteur. C'est pourquoi il prévoira un Lecteur Modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait capable d'agir interprétativement comme lui a agi générativement. » Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, Myriem Bouzaher (trad.), Paris, Grasset & Fasquelle, 1985 [*Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milan, Bompiani, 1979], pp. 67-68.

<sup>82</sup> Voir, en particulier, Émilie Boulé-Roy, *Renouveau du genre fantasy pour la jeunesse dans Ellana de Pierre Bottero, op. cit.*, et Florie Maurin, *La fée, l'enchanteur, et leur(s) monde(s)...*, op. cit.

(« Gwendalavir » dans le Glossaire, *LQEI* : 801), l'Empire de Gwendalavir. Si elle n'a pas été commentée, la reprise de la structure politique de l'empire par Bottero nous apparaît pourtant opérer une *familière défamiliarisation*, et ce sur deux niveaux distincts.

D'un point de vue érudit, il est possible de remarquer que, malgré la prédominance de l'influence médiévale, « il existe, comme le rappellent Mélanie Bost-Fievet et Sandra Provini, un lien étroit entre fantasy et Antiquité depuis les origines du genre<sup>83</sup> ». Sans considérer l'*Odyssée* d'Homère ou *L'Histoire véritable* de Lucien de Samosate comme « des précurseurs de la fantasy », elles remarquent toutefois que « les œuvres antiques[, qui] sont riches de créatures surnaturelles, de magie, de métamorphoses », « relèvent de la *phantasia*, étymon de fantasy<sup>84</sup> ». On ne saurait s'étonner alors que l'Antiquité romaine, comme sa cousine grecque, soit reprise dans les œuvres de fantasy, et ce à travers la figure de l'empire, dont Florian Besson note la forte représentation. Il rappelle en outre que « ces empires sont largement modelés sur l'Empire romain<sup>85</sup> », mais doivent aussi beaucoup au *evil galactic Empire* créé par George Lucas dans *Star Wars*<sup>86</sup>. L'empire en fantasy est « associé à l'impérialisme » ou « une structure politique maléfique », « ce qui explique que, le plus souvent, [il] soit l'adversaire »<sup>87</sup>. Si l'empire alavirien possède, en héritage de l'Empire romain, une Légion noire, elle l'est au sens propre, et non pour une obscure connotation mortifère : la vargelite dont est faite l'armure des légionnaires est en effet un métal noir. À première vue, si Gwendalavir tranche, c'est moins des têtes ennemies que dans un paysage littéraire que les lecteur·ices de longue date connaissent assez pour apprécier la reprise novatrice.

Or nous avons pu rappeler plus haut que, justement, ce modèle de lecteur·ices ne saurait être celui de romans destinés à un lectorat moins âgé et c'est selon nous, et contre toute attente, dans ses ressemblances avec les démocraties de notre réalité qu'il faut chercher les raisons de l'existence de Gwendalavir. La population de l'Empire ne peut se réduire à un peuple « un et indivisible », et il est possible de citer au moins trois peuples majeurs au sein de l'Empire : le peuple alavirien, qui constitue l'essentiel de la population, le peuple frontalier, qui habite la Citadelle des Marches du Nord et le peuple thül, qui vit dans les plaines à l'ouest du Pollimage. Si le régime politique de Gwendalavir

---

<sup>83</sup> Mélanie Bost-Fievet et Sandra Provini, « Antiquité », in Anne Besson (dir.), *op. cit.*, p. 24.

<sup>84</sup> *Ibid.*, pp. 24-25.

<sup>85</sup> Florian Besson, « Empire », in Anne Besson (dir.), *op. cit.*, p. 113.

<sup>86</sup> L'Empire apparaît dans le premier film *Star Wars* [depuis réintitulé *Star Wars: Episode IV – A New Hope*], George Lucas (réalisation et écriture), États-Unis, Lucasfilm Ltd., 1977.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 115.

n'est pas celui de la V<sup>e</sup> République française, il importe toutefois de constater que le « peuple français » façonné par l'universalisme est en réalité une population issue de cultures diverses qui reconnaît la Constitution, et que la République ne diffère que peu d'un « agrégat de peuples différents soumis à un même pouvoir central », c'est-à-dire la définition de l'empire selon Lionel Davoust<sup>88</sup>. Le plus jeune lectorat pourra donc, de fait, mesurer les ressemblances et les différences dans la manière de gouverner une population hétérogène dans l'Autre Monde et dans notre réalité.

### 3. *D'autres autres*

La différence majeure et primordiale que l'on rencontre dès les premières pages de *La Quête* est, comme le rappelle le Glossaire cité plus haut, que Gwendalavir est un « territoire humain ». Le chevalier que rencontre Ewilan après son pas sur le côté, et qui s'avère ensuite être Bjorn Wil' Wayard, est en effet aux prises avec un être hybride mi-lézard mi-mante-religieuse, un Ts'lich. Ces créatures ne sont pas les seules représentantes d'une race non-humaine anthropomorphisée<sup>89</sup> vivant en dehors de l'Empire, et l'on peut notamment citer les Raïs, des sortes de guerriers cochons scrofuleux et purulents, le peuple faël, et les Petits.

Ces races, qui sont des avatars alaviriens de celles des Orcs, des Elfes et des Hobbits créées par Tolkien pour la Terre du Milieu sur Arda, sont perçues aussi péjorativement ou méliorativement que leurs équivalentes tolkeniennes. Dans le Glossaire, il est dit que les Ts'liches sont « “[l]’ennemi !” », le discours rapporté de nulle part témoignant de la banalité de la discrimination, de la proverbialité de l'essentialisation. Cette proverbialité se manifeste plus littéralement par un ensemble de jurons, dont font également l'objet les Raïs, dont « fiente de Raï » n'est qu'un exemple. La haine que nourrissent les humain·es envers les Ts'liches et les Raïs, qui puise sa source dans le conflit historique qui les a opposé·es, ne trouve toutefois pas d'équivalent envers les races plus anthropomorphisées<sup>90</sup>. Ainsi, Chiam Vite, un Faël qui rejoint momentanément Ewilan et ses compagnon·nes, se justifie auprès de celle-ci de

---

<sup>88</sup> Lionel Davoust, « Empire », in Anne Besson (dir.), *op. cit.*, p. 114.

<sup>89</sup> Nous faisons la différence parmi les races non-humaines entre celles qui sont anthropomorphes et celles qui sont thériomorphes, les premières pouvant communiquer avec ou être rapprochées des humain·es, les secondes alimentant le bestiaire de l'Autre Monde.

<sup>90</sup> Nous ne considérerons pas ici le cas le peuple des Petits, car même si Ankil Thurn en parle comme des « nabots ridicules » (*LPMI* : 50), il n'entretient que peu de rapports avec celui des Humains, tel qu'il les nomme, avec, nous osons le dire, « sa grande hache ».

l'indifférence avec laquelle il considère les regards étonnés que peuvent lui jeter les alaviriens :

Les Faëls avoir voyagé dans tout Gwendalavir et la plupart des humains avoir déjà croisé l'un d'entre nous, mais n'y pas être encore accoutumés. J'avoir l'habitude d'être regardé comme un phénomène. Ce qui me surprendre davantage, ce être que tes compagnons m'accepter sans aucune difficulté. (*LQEI* : 384)

Le caractère étranger de Chiam semble n'être dû qu'au manque d'échanges entre les humains et le peuple faël, constat qui se fait aussi du côté humain, comme en témoigne cette explication de maître Duom à Ewilan :

Ils voyagent parfois jusqu'en Gwendalavir et les rares Alaviriens qui osent traverser Baraïl [la forêt à l'ouest de laquelle vit le peuple faël] ne sont jamais mal reçus, mais là s'arrêtent nos relations. (*LQEI* : 339)

Cela ne veut pas pour autant signifier que les « relations » coutumières entre deux sociétés ou deux groupes favorisent nécessairement une paix inébranlable. On peut penser à l'exemple des peuples frontalier et thül entre lesquels existe une rivalité farouche, et même parfois belliqueuse, comme l'explique Jilano, le maître marchombre d'Ellana, à cette dernière :

Les Thüls sont de vaillants combattants, toujours prêts à lancer des défis et à les relever afin de prouver leur valeur. Leur sens de l'honneur est proverbial et ils constituent des escortes idéales pour ceux qui voyagent. Ils peuvent toutefois faire preuve d'un manque de finesse qui frôle la stupidité. Qu'il existe en Gwendalavir des guerriers aussi redoutables qu'eux échappe à leur entendement et ils sont prêts à parcourir des milliers de kilomètres pour démontrer que c'est faux.

– D'où l'interdiction de franchir le Pollimage. Pour prévenir les affrontements avec les Frontaliers et les bains de sang.

[...]

– L'interdiction édictée par l'Empereur concerne les groupes de Thüls comportant plus de dix guerriers et son but n'est pas de prévenir les bains de sang mais d'éviter la disparition pure et simple du peuple thül. [...] Les Thüls vivent pour les armes. Les Frontaliers sont des armes. S'il rencontre un Frontalier, un Thül cherchera l'affrontement pour prouver sa supériorité. C'est dans sa culture. Le Frontalier évitera le combat et, s'il y est contraint, il tuera le Thül. Sans le moindre état d'âme. Parce qu'il a été élevé ainsi. Je peux difficilement t'expliquer d'une autre façon le gouffre qui existe entre ces deux peuples. (*LPMI* : 370-371)

Cette rivalité, culturaliste et immémoriale, tend à s'éteindre dans les derniers chapitres du *Pacte des marchombres*, après que la cité des mercenaires du Chaos a été prise d'assaut et qu'ils ont été défaites dans la cité d'Ombreuse : les armées frontalière, thüle, mais aussi légionnaire, célèbrent la fin des affrontements en adoptant les rituels victorieux les unes des autres, et Edwin Til' Illan, alors nouveau seigneur de la Citadelle, invite des émissaires des différents clans thüls à signer un accord de paix. Cet exemple illustre selon nous le fait que les discriminations et conflits interhumains n'ont qu'une base culturelle,

et non ethnique ou raciale, en Gwendalavir, l’alliance contre les mercenaires du Chaos achevant de graver dans le marbre leur statut d’ennemis de l’Empire<sup>91</sup>.

Ainsi est-il frappant de constater que la question de la carnation des personnages en Gwendalavir ne soulève aucune question, alors même qu’elle peut être signifiante dans d’autres sociétés humaines d’univers de fantasy<sup>92</sup>. Il est intéressant de constater le flou représentatif qui émane des descriptions de Bottero à l’endroit de la carnation de ses protagonistes, et le rôle que joue le hâle dans cette incertitude, hâle que le *Trésor de la langue française* définit, par métonymie, comme le « [b]runissement de la peau sous l’action de l’air et du soleil<sup>93</sup> ». Ainsi Salim remarque-t-il que les cheveux d’Ewilan, « plus dorés que bruns » « mettent en valeur le hâle de sa peau » (*LQEI* : 154 et 155), que l’on peut déceimment ici comprendre comme son bronzage, né de l’exposition quasi permanente au soleil altermondain. C’est aussi en ce sens que semble devoir être compris le « teint hâlé » de Nillem, l’élève de Sayanel aux côtés de qui Ellana se forme, qui possède par ailleurs une « crinière de cheveux blonds et fous » et un « regard bleu cobalt » (*LPMI* : 352). Il faut toutefois noter que le hâle peut désigner une carnation plus foncée, comme l’illustre Edwin, dont est évoquée la « longue cicatrice blanche barra[nt] son torse à la peau hâlée, presque aussi foncée que celle de Salim », qui a la peau noire. De même est-il dit que la peau des Faëls « [est] sombre, autant que celle de Salim » (*LQEI* : 359), ce qui n’empêche que, après qu’Edwin a recadré Chiam venant de lui faire une remarque déplacée, tout le monde peut observer « [l]a peau hâlée du Faël se tein[dre] de rouge » (*LMEI* : 468). Le rapport à la carnation de la peau semble donc être en parfaite opposition avec celui observable dans le monde primaire, où Salim fait à plusieurs reprises l’expérience d’insultes racistes. Ainsi est-il désigné comme « le nègre » par deux fois

---

<sup>91</sup> Ce propos mérite d’être relativisé. Les Alines, les pirates du sud, ont un statut ambigu vis-à-vis de Gwendalavir : « De quand date la séparation entre les Alines et les Alaviriens ? Ou plutôt ont-ils un jour formé un seul et unique peuple ? », maître Carboist, *Mémoires du septième cercle* (*LQEI* : 717). Maître Duom (*LQEI* : 126) et Elis Mil’ Truif (xénoencyclopédie, *LQEI* : 323) expliquent que les humains seraient arrivés il y a trois mille ans de cela depuis le monde primaire grâce à un pas sur le côté, faisant des Alines des Alaviriennes à l’origine. Reste que le nom, s’il évoque le mot « saline », laisse voir l’anagramme « aliens », or, dans *La Quête*, les Alines sont les seuls Autres humains de l’Empire. La piste de l’anagramme nous a été inspirée par le post du 12 octobre 2008 à 12h50 de Aethera sur la discussion « Premier Chapitre d’Ellana La Prophétie !!! », qui évoque l’anagramme entre Sépilannes (orthographié « Sépilanne » dans le post), un village fictif des Causses proche d’Ombre Blanche (*LMEI* : 130) et Pélissanne, une commune réelle des Bouches-du-Rhône ayant d’ailleurs inauguré le 18 mai 2019 la médiathèque Pierre Bottero : <https://marchombres.forumactif.fr/t407p15-premier-chapitre-d-ellana-la-prophetie> [consulté le 18 mai 2022].

<sup>92</sup> Nous pensons, entre autres, aux différentes ethnies humaines auxquelles sont associées une carnation sur le continent Faerûn dans le setting des *Forgotten Realms* de Donjons et Dragons. Voir, notamment, Wizards RPG Team, *Player’s Handbook*, 5<sup>e</sup> édition, Renton, Wizards of the Coast, 2014, pp. 30-31.

<sup>93</sup> Notice « Hâle », *Trésor de la Langue Française informatisé*, en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/h%C3%A2le> [consulté le 18 mai 2022].

(*LQEI* : 49) par un groupe d'adolescents qu'il croise en compagnie d'Ewilan, et comme « le black » par des boneheads dans le métro parisien, boneheads affiliés par Bruno Vignol à de « dangereux fascistes » (*LMEI* : 208-209) et que les « boots ferrées aux lacets blancs » (*LMEI* : 209) associent à des suprémacistes blancs.

Ainsi Salim n'est « racisé », pour reprendre le terme de Colette Guillaumin<sup>94</sup>, que dans le monde primaire, ce qui fait que la race en tant que facteur discriminant n'est, en Gwendalavir, pas la race qu'on pourrait dire « ethnique », mais la race « spéciqque ». En conséquence, dès lors que l'on reprend le vocabulaire de Raewyn Connell, il apparaît que ce sont les rapports et les relations entre les masculinités qui sont bouleversés dans l'Autre Monde : Salim, qui est exclu de la masculinité hégémonique qui, dans les situations occidentales, intègre la blancheur comme facteur déterminant, n'est plus, en Gwendalavir, soumis à une constante marginalisation. Ce bouleversement de l'organisation sociale ne veut pas pour autant dire que les marges sont abolies en Gwendalavir, qui en connaît de nombreuses autres.

## **B. L'état de l'Empire et l'empire de l'État**

### *1. Le centre et les marges*

Il est important de voir que le choix de la reproduction d'une spatialisation de l'influence du pouvoir en Gwendalavir n'est pas un choix par défaut dans l'œuvre de Bottero, comme en atteste l'existence d'autres modèles d'organisation sociale dans l'Autre Monde. Par exemple, la deuxième société humaine majeure se situe à l'est de la mer des Brumes, et, comme l'explique Bjorn :

il n'y a pas de gouvernement unique là-bas mais un roi à la tête de chaque cité-état, un roi le plus souvent occupé à guerroyer contre ses voisins. [...] Nous avons été accueillis avec cordialité à Hurindaï mais cette cité ne jouit pas d'une grande influence en termes de puissance ou de rayonnement politique. S'il y avait un pouvoir fort, c'était à Valingaï que nous le trouverions. (*LMEI* : 532)

La société faëlle propose un autre exemple d'organisation politique, ainsi que la présente Jilano à Ellana :

Les Faëls ne raisonnent pas comme les humains. Leur société n'a rien à voir avec la nôtre. Pas de chef, pas de gouvernement, pas de villes. Ils vivent de façon libre et individualiste [...] et sont incapables d'imaginer un autre mode de fonctionnement. (*LPMI* : 611-612)

Si les terres faëlles possèdent bien une « capitale », Illuin, celle-ci ne saurait avoir l'aura ou le pouvoir qu'a Al-Jeit en Gwendalavir. En effet,

[c]'est là que s'est concentré tout ce qui restait du savoir humain. Aujourd'hui encore, une bonne partie de l'Empire est sauvage et les hommes qui y vivent sont des pionniers. Vous

---

<sup>94</sup> Colette Guillaumin, *L'idéologie raciste. Genèse et langage actuel*, Paris, Mouton, 1972.

l'avez constaté en venant jusqu'ici, me semble-t-il. C'est à Al-Jeit qu'on forge l'acier, qu'on coule le verre, qu'on étudie la médecine et les étoiles. C'est à Al-Jeit aussi qu'on forme les dessinateurs. Dans le reste de l'Empire, vous ne trouverez que des artisans et des agriculteurs, y compris dans des villes comme Al-Vor. (*LQEI* : 387)

La métaphore qu'effectue Edwin avant cette présentation est d'ailleurs révélatrice : Al-Jeit est le « cœur » de l'Empire (*idem*), au prestige écrasant les autres villes principales, Al-Chen, Al-Vor et Al-Far.

Cette fracture semble renforcée par le système nobiliaire existant en Gwendalavir, qu'Ewilan et Salim découvrent peu de temps après leur arrivée (*LQEI* : 102-103), et qui se manifeste par une particule centrale en -il' rajoutée entre le prénom et le nom. L'Empereur et la famille du seigneur des Marches du Nord appartiennent à cette noblesse, au même titre que les maîtres dessinateurs d'Al-Jeit et les élèves de l'Académie, ou que les Sentinelles, formées elles-aussi dans la capitale (« Sentinelles », dans le Glossaire, *LMEI* : 905). Ainsi les écarts de richesse et de réputation peuvent parfois s'exacerber au point de créer une réelle rupture, comme c'est le cas à Al-Far, une ville qui s'est développée loin au nord-ouest d'Al-Jeit sous l'impulsion de caravanes pionnières venues prospector des gisements d'argent. La justice personnelle a pris le pas sur celle du seigneur et de l'Empire, et

[à] Al-Far, on continuait à être avare en paroles et généreux en coups de poignard. Cette situation s'était même aggravée lorsque l'argent s'était raréfié. De nombreuses mines, épuisées, étaient tombées en déshérence et les concessions individuelles avaient cédé la place à des mines gérées par de riches marchands. Du fait de la position isolée de la ville, agriculture et élevage demeuraient risqués, le fossé entre riches et pauvres s'était donc creusé et Al-Far était devenue la seule ville de l'Empire où une partie importante de la population vivait dans la misère. (*LPMI* : 88)

Cette réelle fracture n'est pas sans rappeler celles de notre réalité et du monde primaire, dont Ewilan et Salim font par ailleurs l'expérience dans leur propre ville. Ainsi Salim

habitait dans une cité HLM, séparée du quartier chic où vivait Camille par la largeur du fleuve. Elle aurait pu en être éloignée d'un demi-continent tant la différence était saisissante. Les façades de la cité Les Peintres étaient régulièrement ravalées par les différentes municipalités, soucieuses du paraître. Il ne s'agissait pas que l'on accuse la petite ville de province, riche de tant de monuments historiques, d'être gangrenée par une banlieue à problèmes... À l'intérieur, c'était une tout autre histoire. (*LQEI* : 55)

Ces deux situations sociales favorisent l'émergence de figures masculines autoritaires et dominantes, comme Heirmag, à Al-Vor, un adolescent chef d'une bande de jeunes voleur·euses et mendiant·es à sa botte puis lieutenant de Kerkan, un chef brigand et assassin (*LPMI* : 71-79 et 139-149), et les groupes de jeunes que Salim croise dans la cité des Peintres, d'abord avec Ewilan puis Bjorn (*LQEI* : 49-50 puis 616-619). Nous pensons possible, dans une certaine mesure, de rattacher ces réactions à ce qu'Alfred Adler a pu

identifier comme la « masculinité de protestation », concept qui, comme Raewyn Connell le rappelle

désigne un modèle de comportement qui émerge en réaction à une expérience d'impuissance dans l'enfance et qui débouche sur une prétention à la puissance qui est associée, dans la culture européenne, à la masculinité<sup>95</sup>.

Il nous importe ici de nous éloigner des considérations psychologiques d'Adler pour remarquer que ces protagonistes masculins, en tant que membres d'un groupe social inférieur, ne rentrent pas dans les codes de la masculinité hégémonique de leur société. La protestation se fait dans les trois cas par le recours à la coercition et la violence : le second groupe de la cité des Peintres cherche à racketter un plus jeune garçon, le premier a recours à de la violence verbale, et Heirmag estropie ses subordonnés. Les deux derniers témoignent de comportements misogynes, mais à des degrés différents : si Kerkan et ses lieutenants ne voient en Ellana qu'une « gamine » (*LMPI* : 147 et 149) nécessairement inférieure à des hommes, c'est d'une certaine homophobie que font preuve les jeunes de la cité des Peintres à l'égard de Salim, qui arbore « une coupe de fille » (*LQEI* : 49), qui est, plus objectivement un ensemble « de petites tresses, chacune d'elles décorée d'une perle » (*LQEI* : 45). On a vu plus tôt qu'à cette violence sexiste et homophobe se rajoute la violence raciale, qui, comme nous l'avons montré, ne s'applique pas selon les mêmes critères que dans l'Autre Monde, puisqu'elle est basée sur la carnation de la peau de Salim.

## 2. *Un pouvoir impérial presque en péril*

Le comportement d'Heirmag à Al-Vor est moins le fruit de l'application de la mentalité dominante de l'Empire de Gwendalavir que celui de l'affaiblissement du pouvoir de celui-ci dans la ville. On ne peut que remarquer qu'il est, au fil du cycle et des péripéties, constamment déstabilisé : l'instauration du verrou ts'lich et ses conséquences, l'irrésistible essoufflement des forces frontalières et impériales face à l'alliance des Ts'liches et des Raïs, la prochaine invasion de l'armée valinguite et du démon Ahmour, la prolifération des Blancs ou les complots des mercenaires du Chaos sont autant de menaces pour Gwendalavir.

Dans ce contexte trouble, il est impossible qu'émerge en Gwendalavir une culture unique, fruit d'un pouvoir central assez puissant pour user d'un *soft* ou d'un *hard power* coercitif. C'est pour cette raison que des groupes de pillards et autres brigands pullulent

---

<sup>95</sup> Raewyn Connell, « Vivre vite et mourir jeune », Florian Vörös (trad.), in Meoïn Hagège et Arthur Vuattoux (éd.), *op. cit.*, pp. 118-119 [« Live Fast and Die Young », in *Masculinities*, *op. cit.*, pp. 93-119].

dans les zones alaviriennes les plus excentrées, mais aussi que persistent des différences culturelles que nous avons pu évoquer plus tôt. Ainsi,

[les Frontaliers] possèdent un code d'honneur aussi rigide que l'acier et leurs lois excluent toute pitié. Ils demeurent les fidèles gardiens de l'Empire, car jamais aucun empereur n'a essayé d'influer sur leurs coutumes... (Seigneur Hon Sil' Pulim, *Discours aux aspirants de la Légion noire*, LQEI : 551)

De même qu'il ne peut imposer une coutume, l'Empereur ne possède pas une poigne de fer sur l'économie. Bien qu'il existe une monnaie unique en Gwendalavir<sup>96</sup>, il n'y a pas de mainmise impériale sur le système car

[l]a structure économique de l'Empire repose sur les guildes. Certaines ont pignon sur rue : les marchands, les agriculteurs, les verriers, les navigateurs... D'autres sont plus secrètes, mais tout aussi nécessaires à l'équilibre de Gwendalavir : les rêveurs, les marchombres, les sculpteurs de branches, les attrapeurs de songes [...]. (Maître Carboist, *Mémoires du septième cercle*, LQEI : 295)

Ces guildes semblent particulièrement autonomes, en cela qu'aucune ne semble payer de tribut à l'Empereur, et celle des marchombres possède même son propre Conseil, sur lequel l'Empereur n'a aucun droit de regard.

### 3. *L'affirmation de possibles autonomies*

Il est donc frappant de constater que, malgré son souci de policer, voire de « pacifier » (le Grand Océan du Sud, LQEI : 741 ; le Nord de l'Empire, LMEI : 25), son territoire et ses frontières, l'Empereur n'agit nullement en monarque absolu : c'est au nom de l'Ordre et non de la Force que ces opérations doivent être menées, et jamais Sil' Afian ne fait preuve de la « fibre patriotique » qui réapparaît chez le jeune Illian à l'approche de Valingaï (LMEI : 571). On l'aura donc compris, Gwendalavir semble être en nuances : il existe un système nobiliaire et une économie fondée sur la monnaie et témoignant de disparités socio-spatiales, mais pas de système capitaliste qui assure le monopole des moyens de production à une classe dominante asservissant une classe dominée. Il faut aussi remarquer un système de croyances autre que celui de notre réalité :

Différence fondamentale entre Gwendalavir et l'autre monde, il n'y a pas de religion ici. Pas de dieux, d'entités surnaturelles ou de divinités à adorer. Mais est-ce vraiment exact ? Nous avons la Dame... (Maître Carboist, *Mémoires du septième cercle*, LQEI : 467)

S'il existe bien des confréries de rêveurs qui pourraient être comparés à des moines ou des prêtres, « [i]ls vivent à l'écart du monde, cultivent leur jardin, élèvent quelques animaux et passent beaucoup de temps à méditer » (Edwin, LQEI : 183), ce qui nous

---

<sup>96</sup> « Les transactions s'effectuaient à l'aide de pièces de monnaie de forme triangulaire, percées d'un trou en étoile. La plupart des commerçants et des acheteurs les rangeaient dans des bourses de cuir pendues à leur cou ou à leur ceinture. Aucun signe de billets ou d'un quelconque autre moyen de paiement. » (LQEI : 107)

autorise à les rapprocher d'un clergé régulier en dehors du siècle, et non à des missionnaires évangélistes prêchant la *bonne parole*.

Ainsi pourrait-on presque penser que le cycle de Gwendalavir, comme la fantasy en général selon Anne Besson, « pourrait à juste titre revendiquer comme slogan, non pas même “un autre monde est possible”, mais “d'autres mondes sont possibles”, à la merveilleuse pluralité<sup>97</sup> ! » Se pourrait-il alors que Gwendalavir offre dans son beau terreau le mystique aliment qui ferait la vigueur d'une « barbarie utopique<sup>98</sup> » comparable à celle que présente William Morris dès 1889 dans *The House of the Wolfings*<sup>99</sup> ? On pourrait même imaginer qu'en plaçant Gwendalavir en dehors des valeurs judéo-chrétiennes, du capitalisme et des dynamiques de transmission patrimoniale, qui fondent en Occident ce que Gayle Rubin nomme le système sexe/genre<sup>100</sup>, Bottero pourrait nous inviter à dépasser ce système, de la même manière qu'il nous invite à sortir des paradigmes de la race et de la classe tels que nous les connaissons. Ce n'est toutefois pas un « grand pas » qui semble avoir été effectué...

### C. De l'empire humain au monde des hommes

#### 1. Un monde à l'apparence « monosexuée<sup>101</sup> »

Comme on a pu le voir en introduction, un des premiers « pas sur le côté » caractéristiques du cycle de Bottero est le fait de donner à lire les aventures d'héroïnes, et non de héros, comme c'est le cas de la majorité des œuvres de fantasy. Il semble pourtant qu'il soit possible de pointer un paradoxe interne à l'Autre Monde, car tout se passe comme si, hormis, le personnel romanesque<sup>102</sup> principal du cycle<sup>103</sup>, il n'y avait pas

---

<sup>97</sup> Anne Besson, « À quand une *alter-fantasy* ? », *La fantasy, op. cit.*, p. 58.

<sup>98</sup> William Blanc, « Saison 1. Bâtir une maison. William Morris », « William Morris et la barbarie utopique », in *Winter is coming. Une brève histoire politique de la fantasy*, Montreuil, Libertalia, 2019, pp. 21-28.

<sup>99</sup> William Morris, *The House of the Wolfings and All the Kindreds of the Mark*, Londres, Reeves and Turner, 1889.

<sup>100</sup> Gayle Rubin, « L'économie politique du sexe : transactions sur les femmes et systèmes de sexe/genre », Nicole Claude-Mathieu et Ghail Pheterson (trad.), in Liliane Kandel (dir.), *Les cahiers du CEDREF*, vol. 7, 1998, « L'économie politique de Gayle Rubin », pp. 3-81 [« The Traffic in Women : Notes on the 'political economy' of sex », in Rayna R. Reiter (éd.), *Toward an Anthropology of Women*, New York et Londres, Monthly Review Press, 1975, pp. 157-210], en ligne : <https://doi.org/10.4000/cedref.168> [consulté le 21 mai 2022].

<sup>101</sup> Pierre Bottero, *Carte blanche à Pierre Bottero*, p. XXX.

<sup>102</sup> Nous ne souhaitons pas nous attarder sur cet aspect de la structure des romans de Bottero, mais la notion nous importe. On peut voir, à son sujet, Vincent Jouve, « Le personnage comme pion (l'effet-personnel) », in *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, « Écriture », 1998, pp. 92-107, et Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, Genève, Droz, 1983.

<sup>103</sup> Sans être exhaustif : Ewilan, Ellana (les héroïnes), Siam, Eylis (des adjuvantes), Élicia, Ellundril, Entora, Eejil, Ehrlime, Nahis (des figures de mentoresses) Éléa, Essindra (les antagonistes).

de femmes dans le monde secondaire. Il n'est bien entendu pas question de dire que l'Autre Monde est dépourvu de femmes. La diégèse nous offre suffisamment d'informations pour savoir qu'elles existent, et la situation ne saurait être comparable à celle du Peuple de Durin dans *Le Seigneur des Anneaux* : si l'on considère les informations fournies par le roman seul, il n'est composé que de nains hommes. C'est seulement dans le paratexte qu'est mentionnée la seule fille de Durin à avoir un prénom : Dís<sup>104</sup>. Encore faut-il préciser qu'elle ne l'est vraisemblablement que parce que ses fils Fíli et Kíli ont joué un rôle décisif aux côtés de leur oncle Thorin II Lécudechesne, son frère, dans la Bataille des Cinq Armées.

Il nous semble pertinent d'avoir recours à la notion de « style démographique » que développe Françoise Lavocat<sup>105</sup>. Il est « littéralement, la façon dont un auteur peuple l'univers fictif de son œuvre » et

se fonde notamment sur le nombre et la répartition des occurrences des noms propres, la proportion et la nature des personnages (avec ou sans nom) et le taux d'exhaustivité des informations données sur un personnage.

Dès lors que l'on considère l'Autre Monde dans une telle perspective, on ne peut que constater le rôle secondaire où, à quelques exceptions près, les femmes sont reléguées sur le plan politique.

Avant d'explicitier plus en détail le quasi-monopole politique des hommes en Gwendalavir, il nous faut regarder de plus près les quelques exceptions pour voir ce qu'elles ont de marginal. Il faut traverser la mer des Brumes et le désert d'Ourou pour apercevoir sur les plaines Souffle les voiles des navires du peuple haïnouk, qui abritent chacun un clan composé d'une dizaine de familles. On apprend également que,

[g]uidés par la sagesse du conseil des femmes, ils [les Haïnouks] formaient une société harmonieuse où la violence était inconnue. Leurs enfants jouaient, libres et insouciantes, chaque décision engageant le clan était débattue avant d'être prise et aucune voix ne prévalait sur une autre. Même celle d'Oyoel qui occupait le poste prisé de nautonnier. (*LPMI* : 705)

Aussi, le conseil des femmes est suivi « par sagesse plutôt que par obligation » (*LMEI* : 688), et l'on ne saurait donc voir dans ce fonctionnement démocratique les prémices d'un quelconque matriarcat, d'autant plus que le peuple haïnouk est aussi connu

---

<sup>104</sup> « Dís était la fille de Thráin II. Elle est la seule femme du peuple nain à être nommée dans ces récits. D'après ce que rapportait Gimli, les femmes naines sont peu nombreuses [...]. Elles sont, par la voix et l'apparence, si semblables à leurs pendants masculins que les yeux et les oreilles des autres peuples n'arrivent pas à les distinguer. Ceci est à l'origine de l'absurde croyance, fort répandue chez les Hommes, voulant qu'il n'y ait pas de femmes naines, et que les Nains soient "issus de la pierre". » J. R. R. Tolkien, « Appendice A. Annale des rois et dirigeants. III. Le Peuple de Durin », *Le Seigneur des Anneaux, l'intégrale*, Daniel Lauzon (trad.), *op. cit.*, p. 1500.

<sup>105</sup> Françoise Lavocat, « L'étude des populations fictives comme objet et le "style démographique" comme nouveau concept narratologique », en ligne : [https://www.fabula.org/atelier.php?Populations\\_fictives](https://www.fabula.org/atelier.php?Populations_fictives) [consulté le 21 mai 2022].

sous le nom genré de « Fils du Vent », alors qu'ils auraient pu en être les « Enfants ». Aussi nous faut-il remarquer que les Haïnouks ne semblent pas ignorer une certaine répartition sexuelle des devoirs, comme le laisse entendre Oyoel qui, en rencontrant Élicia, constate qu'elle « n'avait rien d'un menuisier ou d'une navigatrice » (*LMEI* : 689). Si l'on peut se réjouir de voir un poste savant accessible à une femme, il reste que les tâches manuelles « musclées » demeurent l'apanage de la gent masculine.

La guilde des marchombres fait aussi, à sa manière, figure d'exception en Gwendalavir, et il est remarquable qu'elle possède elle aussi un conseil, même si c'est, comme le remarque Ellundril Chariakin en exerçant son rôle de xénoencyclopédique, « [e]ncore un paradoxe : le conseil de la guilde est un guide mais un marchombre n'a pas besoin de guide. » (*LMEI* : 664) Toujours est-il que, comme l'explique Ellana à Salim,

[d]epuis la création de la guilde, il y a bien longtemps, le conseil est formé de marchombres choisis pour leur sagesse et leur expérience. Ils ont un rôle de guides, parfois de médiateurs, et leur pouvoir repose sur un respect réciproque. (*LMEI* : 358)

Elle se corrige tout de même de suite afin de préciser que c'était le cas avant que des marchombres dévoyés, comme Rilburn Alqin, fassent du Conseil<sup>106</sup> un organe coercitif détourné de son rôle. En effet, au moment où elle passe l'Ahn-Ju, quelques années intradiégétiques avant cet exposé, le Conseil est bien présenté comme un organe paritaire de six membres, dont Ehrlime, la plus âgée, est la voix (*LPMI* : 216). Toutefois, la guilde des marchombres est parmi les plus secrètes de Gwendalavir, et ne saurait être représentative de la politique majoritaire de l'Empire.

## 2. *Des institutions masculines*

Comme nous avons pu l'évoquer plus haut, Gwendalavir possède à sa tête un homme, Sil' Afian. Il est dit que c'est son père qui a fait prêter serment au clans thüls de ne pas franchir le Pollimage, pour leur éviter une mort certaine face aux forces frontalières (*LPMI* : 103), et que, par le passé, Lil' Kiptian avait été le plus autoritaire des empereurs (*LQEI* : 626). On ne peut, avec ces seules informations, faire l'historique des successions et des querelles dynastiques, s'il y en a eu, mais la référence au père de l'Empereur, sans aucune à sa mère, nous pousse à présumer de la primogéniture agnatique en Gwendalavir. Au risque de perpétuer un biais cognitif, il nous faut répéter le constat d'Angélique Salaün : « l'imaginaire collectif a profondément intégré le principe pourtant récent de la

---

<sup>106</sup> Dans *Le Pacte des marchombres*, le Conseil de la guilde marchombre prend systématiquement un C majuscule, que nous reproduirons à partir de maintenant dans le corps de texte afin de le différencier des autres conseils.

loi salique<sup>107</sup> ». C'est cette même primogéniture agnatique qui semble, à la fin du *Pacte*, faire d'Edwin le nouveau seigneur des Marches du Nord, à la suite de son père, Hander, par ailleurs désigné comme le « patriarche » de la Citadelle (*LQEI* : 565, deux occurrences, 659, 668 et 669). On remarque que la référence à la mère d'Edwin et Siam est elle aussi évincée, la seconde ordonnant à un moment au premier de ne pas se mêler de ses possibles relations amoureuses sous prétexte qu'« [il est son] frère, pas [son] père ou [sa] nourrice » (*LMEI* : 775).

Les postes de pouvoir semblent, de manière générale, être réservés à des hommes. Tous les seigneurs des villes de Gwendalavir cités sont des hommes et Maître Carboist, « comme tous les membres importants de son ordre [c'est un rêveur du septième cercle, le plus haut], jou[e] un rôle discret mais essentiel dans la politique de l'Empire » (*LMEI* : 411), en tant que conseiller du seigneur d'Al-Vor notamment (« Maître Carboist » dans le Glossaire, *LQEI* : 802). Or, les rêveurs sont issus d'une guilde exclusivement masculine qui ne connaît d'équivalent féminin ou au moins mixte.

De manière similaire, on peut faire l'hypothèse que la plupart des groupes armés en Gwendalavir sont en vaste majorité masculins. Il n'est en effet pas fait mention une seule fois d'une légionnaire, ce qui laisse à penser que la Légion noire, comme son ancêtre romaine, est composée uniquement d'hommes. Aussi, si les « Frontaliers » sont bien « des hommes et des femmes qui habitent une citadelle dans les Marches du Nord » (*LQEI* : 302) et que Bjorn cherche à être bien vu des « jolies Frontalières » (*LQEI* : 559), force est de constater que Siam est la seule Frontalière dont on ait connaissance des exploits guerriers. Le fait qu'elle doivent se confronter à son père, voulant que deux ou trois Frontaliers accompagnent Ewilan et ses compagnon·nes jusqu'à Al-Jeit avant qu'ils gagnent les îles Alines, tend à prouver la croyance de la supériorité avec les armes des hommes dans la Citadelle : « Douterais-tu que je sois aussi bonne guerrière que trois de tes hommes ? », lui demande en effet Siam pour déstabiliser ses convictions (*LQEI* : 669). On pourrait élargir ce constat à l'Autre Monde de manière générale, car même de l'autre côté de la mer des Brumes, les Hurindites accueillant Ewilan et ses compagnon·nes sont surpris de voir qu'il y a des enfants et des femmes dans ce groupe (*LMEI* : 615), et il est dit qu'« il y avait peu de femmes dans l'armée valinguite » (*LQEI* : 649).

---

<sup>107</sup> Angélique Salaün, *op. cit.* p. 232. Salaün s'appuie sur l'ouvrage d'Éliane Viennot, *La France, les femmes et le pouvoir, t. I : L'invention de la loi salique (V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Perrin, 2006.

Bien qu'il n'y ait pas de traité de sociologie xénoencyclopédique qui puisse venir confirmer nos premières observations, tout porte à croire que la division sexuelle du travail en Gwendalavir est peu ou prou similaire à la nôtre, exceptions faites des protagonistes féminines. Ainsi, Ivan Wouhom, qu'Ewilan et Salim croisent peu de temps après leur arrivée dans l'Autre Monde, leur explique qu'il est en route pour aller vendre des graines à Al-Vor, et qu'il peut les y emmener. Il est particulièrement intéressant de constater que c'est lui qui fait le trajet, mais qu'il n'a pas préparé le repas qu'il partage avec les deux enfants : le pain d'herbes qu'il leur offre, c'est « [s]a douce [qui] l'a fait cuire ce matin » (*LQEI* : 103). Aussi devons-nous remarquer que c'est Buhuna Sil' Afian, « une cousine de l'Empereur qui n'avait pas d'enfant », qui reçoit la garde d'Illian lorsqu'il n'était pas encore prévu de l'emmener dans l'expédition vers le continent oriental (*LMEI* : 394).

Angélique Salaün note que « dans l'empire de Gwendalavir créée [*sic*] par Pierre Bottero, l'égalité n'est pas parfaite et les femmes sont toujours victimes du patriarcat et des violences de domination qu'il implique<sup>108</sup> ». La domination qu'elle évoque est indéniable, mais nous pensons qu'il est possible de nuancer l'analyse qu'elle fait de la structure politique de Gwendalavir. La primogéniture agnatique dont nous faisons l'hypothèse ne semble s'appliquer qu'à la tête de l'Empire et dans la Citadelle frontalière, là où n'est pas fait mention outre mesure du pouvoir des pères de famille. C'est pour cette raison qu'il nous semble plus juste de reprendre le concept de « viriarcat », forgé par Nicole-Claude Mathieu, pour désigner une structure politique dans laquelle les hommes détiennent le pouvoir, en tant que tels, qu'ils soient pères ou non, que la transmission du pouvoir soit patrilinéaire ou non<sup>109</sup>.

Néanmoins, certaines femmes altermondaines parviennent à bousculer le pouvoir des hommes et la prédominance masculine dans leur secteur d'activité, mais cela au prix de la réactualisation d'un double cliché, aussi bien générique que genré : c'est en effet dans les tavernes et autres auberges que les femmes sont le plus représentées professionnellement. Si certaines restent anonymes, comme la patronne/tenancière de *La Vue* au bord du Lac Chen (*LQEI* : 701 et 712) ou la matrone/tenancière de l'auberge

---

<sup>108</sup> Angélique Salaün, *op. cit.*, p. 469. Salaün n'emploie pas de majuscule pour l'« empire ».

<sup>109</sup> Nicole-Claude Mathieu, « Critiques épistémologiques de la problématique des sexes dans le discours ethno-anthropologique », *L'Anatomie politique. Catégorisations et idéologies du sexe*, Côté-femmes, 1991 [« Critiques épistémologiques de la problématique des sexes dans le discours ethno-anthropologique. » Rapport pour l'UNESCO, Réunion internationale d'experts : « Réflexion sur la problématique féminine dans la recherche et l'enseignement supérieur », Lisbonne, 17-20 sept. 1985. Paris, UNESCO, SHS-85/CONF. 612/6, 61 p. dactyl.], pp. 125-126.

où Ellana, Erylis, Ewilan et Salim passent une après-midi (*LMEI* : 426 et 427), Dalmya, la tenancière de la taverne où Ellana séjourne après avoir rencontré Eejil et Doudou (*LPMI* : 842, 843 (deux occurrences), et 844) s'avère être avant la dernière bataille une alliée chaleureuse.

Reste que gérer une auberge n'a, politiquement, pas le même impact que régir un royaume. On peut de fait regretter l'absence de femmes dirigeantes, et ce même dans les développements du cycle Gwendalavir, sachant qu'un personnage comme la reine Calanthe, issue de la série *Le Sorceleur* d'Andrzej Sapkowski, était connue en France : figure autant politique que guerrière, la « Lionne de Cintra » a succédé à son père à quatorze ans, avant de gagner son surnom dans la bataille de Chociebusz seulement un an plus tard<sup>110</sup>.

### 3. Des normes de genre nouvelles dans une tradition ancienne

Tout pousse donc à croire qu'en l'Autre Monde, comme en le nôtre, l'univers domestique soit le règne privilégié des femmes. Bjorn comme Artis Valpierre remarquent sur le ton de la blague qu'aucun d'eux deux ne sait coudre (*LQEI* : 303, et *LMEI* : 805), ce qui s'explique, puisque le seul patron qu'ils aient jamais connu est un modèle guerrier. Il semble effectivement qu'en Gwendalavir, plus que l'Empereur lui-même, ce soit Edwin Til' Illan qui attire tous les regards, et l'on peut, pour s'en convaincre, voir la description faite de lui dans le Glossaire. Il est en effet

[u]n des rares Alaviriens à être entré, de son vivant, dans le grand livre des légendes. Edwin Til' Illan est considéré comme le guerrier absolu.

Maître d'armes de l'Empereur, général des armées alaviriennes, commandant de la Légion noire, il cumule les titres et les prouesses [il est en effet vainqueur des dix tournois, et, au début de *La Quête*, le seul à avoir défait quatre Ts'liches] tout en restant un personnage très secret. (« Edwin Til' Illan » dans le Glossaire, *LQEI* : 799)

---

<sup>110</sup> Andrzej Sapkowski, « Une question de prix », *Le Dernier Vœu*, Laurence Dyèvre (trad.), Paris, Bragelonne, 2003 [« Kwestia ceny », *Ostatnie życzenie*, Varsovie, SuperNOWA, 1993]. *Le Sorceleur*, intégralement publié en Pologne à Varsovie chez SuperNOWA et en France chez Bragelonne puis réédité chez Milady, est composé de trois recueils de nouvelles, *Wiedźmin*, 1990 (non publié en français sous cette forme), *Miecz przeznaczenia*, 1992 (*L'Épée de la providence*, Alexandre Dayer (trad.), 2008), et *Ostatnie życzenie*, de six romans, *Krew elfów*, 1994 (*Le Sang des Elfes*, Lydia Waleryszak (trad.), 2008), *Czas pogardy*, 1995 (*Le Temps du mépris*, Caroline Raszka-Dewez (trad.), 2009), *Chrzest ognia*, 1996 (*Le Baptême du feu*, Caroline Raszka-Dewez (trad.) 2010), *Wieża Jaskółki*, 1997 (*Le Tour de l'hirondelle*, Caroline Raszka-Dewez (trad.) 2010), *Pani Jeziora*, 1999 (*La Dame du lac*, Caroline Raszka-Dewez (trad.), 2011), et *Sezon burz*, 2013 (*La Saison des orages*, Caroline Raszka-Dewez (trad.), Montreuil, Milady, 2015), et de deux nouvelles reprises dans le recueil *Coś się kończy, coś się zaczyna*, SuperNOWA, 2020, « *Droga, z której się nie wraca* » (*La Route dont on ne revient pas*, Caroline Raszka-Dewez (trad.), publiée pour la première fois en français dans *Le Sorceleur : Le Lionceau de Cintra*, Caroline Raszka-Dewez et Lydia Waleryszak (trad.), Paris, Bragelonne, 2018, qui regroupe les trois premiers romans et la nouvelle), et « *Coś się kończy, coś się zaczyna* » (« Quelque chose s'achève, quelque chose commence », non traduite de manière professionnelle en français).

Il est tout à fait possible de voir dans ce « guerrier absolu » un représentant d'une forme de masculinité hégémonique alavirienne, dans un monde où, au moment de lancer l'assaut final contre la cité des mercenaires du Chaos,

[p]rès d'une rivière paisible, à l'est des plateaux d'Astariul, un Thül [Rous Ingan] et une Frontalière [Siam] se tiennent face à face.

Poing sur poing.

Paume contre paume.

Deux guerriers promis à la légende que tout sépare et qu'unit pourtant l'essentiel.

L'honneur et le courage. (*LMPI* : 1028)

C'est en effet par les armes que semblent s'illustrer les hommes, et les femmes dans une moindre mesure comme on l'a vu. C'est parce qu'Artis Valpierre est resté tétanisé et impuissant dans le combat qui opposa Ewilan et ses compagnon·nes à des ogres qu'il est considéré par Ellana comme une « minable lavette, lâche et stupide » (*LQEI* : 319). Faire preuve de sa valeur est un souci majeur chez Maniel qui, colosse timide et réservé dans *La Quête*, se révèle au seuil des *Mondes*. Comme le remarque Salim,

[i]l avait gagné en assurance, comblant l'insidieux complexe généré par sa condition de simple garde. Il irradiait désormais une aura de confiance à l'image de sa carrure et Salim comprit ce que pouvait représenter pour lui le statut d'homme-lige. (*LMEI* : 32)

Homme-lige de la famille Gil' Sayan, Maniel a prêté le serment d'en protéger les quatre membres, serment qu'il honore en allant aider Salim à libérer une Ewilan famélique et diaphane des machines et laboratoires de l'Institution. Pour la sauver, il est prêt à tout, même à « brûler », c'est-à-dire à consumer ses forces vitales pour se donner un pouvoir surhumain pendant quelques instants, à se sacrifier. Alors qu'il ordonne à Salim de le suivre dans les sous-sols de l'Institution où Ewilan est retenue, et après qu'il a défoncé à mains nues les portes d'acier de l'ascenseur verrouillé, son jeune ami remarque que « [l]a voix de l'homme-lige était pâteuse, du sang coulait de sa main droite dont les phalanges faisaient peur à voir, mais il n'en était que plus impressionnant » (*LMEI* : 76). On retrouve chez Bjorn la même volonté de « mourir bellement » quand, au cœur de l'arène de Valingaï face à quatre Géants du Septentrion, jamais il ne flanche et, couvert de blessures, s'excuse auprès d'Ewilan d'avoir eu l'air mort quelques instants :

– Désolé, jeune fille, articula avec peine le chevalier, mais ces Géants ont cogné avec entrain sur ma pauvre carcasse. Je dois avoir une dizaine d'os cassés, j'ai perdu beaucoup de sang et ce qui n'est pas perdu se balade dans mon corps en dehors de son circuit habituel. Je suis incapable de bouger ne serait-ce que le petit doigt. La mort m'attend, mais je lui ai demandé de patienter pour vous saluer une dernière fois.

[...]

Son visage était livide, sa respiration imperceptible. Une perle rouge apparut à la commissure de ses lèvres.

– Ce fut un beau combat, dit-il enfin. Je ne regrette rien. Il est tellement plus noble de mourir dans la gloire que dans l'obscurité. (*LMEI* : 836)

Il est intéressant de voir que ces comportements sont des marques de masculinités historiques. On peut en effet voir chez Maniel un *ethos* qui a fait de Caton l’Ancien un « parangon de la virilité romaine », comme le rappelle Jean-Paul Thuillier : se fondant sur l’œuvre de Tite-Live (39, 40, 4-6), il rappelle qu’

à la guerre, Caton était physiquement courageux (*manus fortissimus*, « il payait de sa personne »), s’illustrant dans de nombreux combats [...]. En résumé, un homme de fer, physiquement et moralement, quand il s’agissait de supporter les souffrances et les dangers (*in patientia laboris periculique*)<sup>111</sup>.

Les nombreuses blessures de Bjorn ne sont pas sans rappeler celles des chevaliers dans les textes médiévaux, qu’Alain Mounier Kuhn a pu étudier, décrire et inventorier<sup>112</sup>. C’est leur importance dans les récits et dans la mise en valeur des chevaliers qui fait dire à Claude Thomasset que «[m]ourir en perdant peu à peu tout son sang, sous le regard de ses aïeux, constitue la scène finale d’une vie, un modèle de comportement héroïque et viril<sup>113</sup> ».

Il ne faudrait tout de même pas en conclure que la prise de risque et le flirt avec la mort sont constamment valorisés en Gwendalavir, et il nous faut bien voir qu’il n’est pas prisé de « mourir bêtement ». Ainsi, alors qu’Ewilan et ses compagnon·nes sont en manque de nourriture alors qu’iels traversent le désert d’Ourou pour gagner les cités-état de l’est, Mathieu, pour impressionner Siam qui lui témoigne une distante froideur après une période de proximité plus chaleureuse, charge seul contre un coureur :

Son action prit tout le monde au dépourvu. Edwin lui hurla de s’arrêter, mais Mathieu était loin et n’avait aucune intention de suivre un quelconque conseil de prudence. Il poussa au contraire un cri de guerre pour stimuler son cheval et tira son sabre. (*LMEI* : 591)

Cet acte, marqué par l’*intemperentia*, que Thuillier rappelle être dépréciée dans la Rome antique<sup>114</sup>, va à l’encontre de la maîtrise de soi et de la conscience des risques qui caractérisent un homme comme Edwin, et n’attire à Mathieu que le mépris de Siam. Cette contre-performance face au coureur, pour celui de risques et de jupons, nous semble par ailleurs montrer que le regard des femmes a une place aussi importante que celui qui leur est porté dans le cycle de Gwendalavir.

---

<sup>111</sup> Jean-Paul Thuillier, « Virilités romaines. *Vir, virilitas, virtus* », in Georges Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité, t. I, L’Invention de la virilité, De l’Antiquité aux Lumières*, Paris, Seuil, « Points Histoire », 2015, p. 107.

<sup>112</sup> Alain Mounier Kuhn, « Les blessures de guerre et l’armement au Moyen Âge dans l’Occident latin », *Médiévales*, n°39, automne 2000, pp. 112-136, *Techniques : les paris de l’innovation*, cité par Claude Thomasset, « Le médiéval, la force et le sang », in Georges Vigarello (dir.), *op. cit.*, pp. 161-162.

<sup>113</sup> Claude Thomasset, « Le médiéval, la force et le sang », *loc. cit.*, p. 163.

<sup>114</sup> Jean-Paul Thuillier, « Virilités romaines. *Vir, virilitas, virtus* », *loc. cit.*, p. 106.

## II. ENTRE TRADITION DE GENRE ET TRADITION DU GENRE

### A. L'emprise masculine

#### 1. Le regard des hommes

Si Gwendalavir et l'Autre Monde possèdent une structure socio-politique genrée qui est, dans les grandes lignes, similaire à celle de notre réalité, il est légitime de se demander quels autres aspects des relations interpersonnelles genrées sont reconnaissables dans le cycle de Gwendalavir. À la lumière des propos de Florian Besson, qui rappelle que « la *high fantasy* héritée de Tolkien tend à euphémiser les batailles [...] et à complètement passer sous silence les autres formes de violence – économique, sociale, symbolique, etc.<sup>115</sup> », on ne saurait s'étonner qu'à moitié que ces relations soient marquées par de la violence<sup>116</sup> : il semble assez logique que, dans un système où les hommes sont dominants, les hommes cherchent à dominer.

Il est alors intéressant d'étudier les violences qui, contre la règle générale que rappelle Besson, *ne sont pas* le fait de l'adversaire, afin de voir ce qui peut constituer une norme, ou tout du moins un biais cognitif en Gwendalavir. La relation d'abord conflictuelle entre Ellana et Artis Valpierre que nous évoquions plus tôt semble trouver sa source dans le traitement que celui-ci lui réserve. Après sa convalescence à Ondiane, Ellana reprend l'entraînement physique avec ses compagnons d'armes, Edwin, Bjorn et Maniel, tandis qu'Artis, qui observe leurs exercices, remarque qu'elle « ne portait qu'un léger pantalon de coton noir et un débardeur assorti » au milieu des autres, torse nu (*LMEI* : 278). L'emploi de l'adverbe « que » semble montrer qu'elle *aurait dû* être plus vêtue, et l'on peut supposer que c'est ce dénudement qui fait dire à Artis à maître Carboist qu'Ellana se « donne en spectacle » et déconcentre ses élèves (*LMEI*, 276). Carboist, répondant à Artis que ses élèves ont bien raison, car Ellana est plus jolie que lui et les fait

---

<sup>115</sup> Florian Besson, « Violence », in Anne Besson (dir.), *op. cit.*, p. 400.

<sup>116</sup> Angélique Salaün étudie dans sa thèse, en se concentrant sur les femmes guerrières et les femmes en guerre, les différents liens qu'entretiennent les femmes avec la violence, qu'elles subissent, mais aussi font subir. Elle remarque que c'est la première qui est souvent le plus étudiée, comme en témoigne selon elle l'ouvrage dirigé par Michela Marzano, *Dictionnaire de la violence*, Paris, PUF, « Quadrige », 2011, même si celui dirigé Coline Cardi et Geneviève Pruvost, *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012, se concentre sur la seconde ; voir Angélique Salaün, *op. cit.*, pp. 23-25. De son côté, Johan Galtung, le fondateur de l'irénologie (la science de la paix), propose une typologie de la violence et prend comme point de départ le fait que, selon lui, « violence is present when human beings are being influenced so that their actual somatic and mental realizations are below their potential realizations » (« la violence est présente quand des êtres humains subissent une influence telle que leurs réalisations somatiques et mentales effectives sont en deçà de leur potentiel », nous traduisons), « Violence, Peace, and Peace Research », *Journal of Peace Research*, vol. 6, n°3, 1969, p. 168, disponible en ligne : <https://www.jstor.org/stable/422690> [consulté le 26 mai 2022], cité en globalité par Daisy « La Mecxplicieuse » Letourneur, Paris, La Découverte, « Zones », 2022, p. 192.

plus rêver, et qu'il ne faut pas leur en vouloir puisque « c'est la nature qui veut ça » (*idem*), témoigne d'une autre forme de violence institutionnalisée : tout se passe comme s'il considérait que renoncer à ordonner à une femme comment elle doit se comporter pouvait revenir à profiter d'une opportunité voyeuriste qu'elle « offre » malgré elle. Les interdits et commentaires que Rhous Ingan et Bjorn formulent envers Ellana opèrent, quant à eux, en même temps comme témoins et agents d'une socialisation différentielle et de normes propres à Gwendalavir. Le Thül, qui rencontre Ellana quand elle a treize ans, lui propose d'essayer de tirer avec son grand arc, et, constatant qu'elle ne parvient pas le bander, lui explique en riant que « [l]e tir à l'arc est fait pour les guerriers, pas pour les fillettes » (*LPMI* : 122) sans prendre en compte, comme Sayanel le fait le lendemain, que l'arc était trop grand pour elle. Le chevalier, lui, semble nier la féminité de la marchombre en raison de ses capacités au combat : « Après la correction que tu as infligée à Maniel cet après-midi, je ne suis pas certain que le terme de dame te convienne encore ! » lui répond-t-il au cours de ce qu'Ewilan considère comme une simple « altercation amicale » (*LMEI* : 291). Cet épisode atteste du sexisme doublement ordinaire de la remarque : il l'est dans l'Autre Monde, car Bjorn n'a pas l'air de se rendre compte de ce qu'implique sa boutade, mais aussi dans le monde primaire, car Ewilan, socialisée dans celui-ci, ne s'en offusque pas non plus.

Trop faibles *et* trop fortes, les filles et les femmes ne semblent en tout cas être « réellement » considérées par les hommes que lorsqu'elles en deviennent des objets de fantasme, que cela soit par les alter- ou primomondains. Ainsi, la première fois que Salim et Artis voient Erylis, une faëlle envoyée par son peuple pour aider Ewilan et ses compagnon·nes, le premier est « affolé à l'idée qu'il allait sans doute se réveiller » du rêve que sont « les lignes sensuelles de son corps délié » (*LMEI* : 415), et le second contemple « ses courbes harmonieuses » tandis que ses yeux émeraudes se fichent « [d]ans son cœur et dans chacune de ses fibres masculines » (*idem*). S'il est sous-entendu, le désir sexuel masculin est pourtant réel, et « [l']énergie et [la] sensualité presque animales » (*LMEI* : 392) des femmes alaviriennes sont souvent vantées : Mathieu, par exemple, se demande si Siam « n'était pas un fauve plutôt qu'une femme » (*LQEI* : 676)<sup>117</sup> en même temps qu'il est obnubilé par sa « grâce sauvage » (*LMEI* : 569). C'est une similaire « énergie sauvage » (*LMEI* : 233) chez Ellana qui fascine l'inspecteur Franchina. Angélique Salaün a pu montrer comment la « grâce sensuelle » et le « mélange

---

<sup>117</sup> Maniel est aussi perçu comme un fauve par Salim (*LMEI* : 73), mais il s'agit là de mettre en avant sa force et non ses formes.

de distinction et de sauvagerie » (*LMEI* : 237) que l'inspecteur perçoit témoignent du lien que font les hommes entre l'érotisme et la violence de « ces femmes qui donnent la mort et [dont la] beauté n'en devient que plus sensuelle car dangereuse<sup>118</sup> ». Il nous semble en outre remarquable que Franchina « rêv[e] qu'il la mérit[e] » (*LMEI* : 239), comme si, même s'il sait qu'il ne sera pas avec elle, Ellana *devrait lui être due*.

Nous pensons qu'il est possible de réemployer ici la notion d'*entitlement* que développe Michael Kimmel à propos du sentiment qu'ont certains hommes blancs hétérosexuels américains que le monde leur est dû, et qu'il est indigne qu'on les prive de ce qu'ils refusent de reconnaître comme étant leurs privilèges<sup>119</sup>. Constatant qu'elle et lui ne « viv[ent] pas dans le même monde » (*LMEI* : 237), il décide de tenter de l'arrêter (en même que ses compagnon·nes) afin de s'assurer un « avenir commun même s'il n'[est] que judiciaire » (*LMEI* : 239). Il nous faut cependant voir que, malheureusement, tous les hommes n'ont pas la « décence » de l'inspecteur Franchina.

## 2. *Des hommes en bande*

Il n'est pas rare en Gwendalavir que des groupes d'hommes cherchent à jouir de celles qu'ils, prétendent, « méritent ». Il est à noter que ces agressions et tentatives d'agressions sont plus fréquentes dans *Le Pacte* que dans le reste du cycle, et l'on peut penser que cette plus forte représentation est due aussi bien au fait que les lecteur·ices sont potentiellement plus âgé·es que lors de la parution du premier tome du cycle, *D'un monde à l'autre*, et qu'*Ellana* et *Ellana, l'envol* retracent la socialisation d'Ellana dans un monde masculin depuis son enfance.

Ainsi, après avoir trouvé un emploi de serveuse dans une taverne des quartiers mal-famés d'Al-Far alors qu'elle n'a pas encore quinze ans, elle comprend très vite que « ses nouvelles formes attirent une attention dont elle se serait volontiers passée », et est exposée à différents « commentaires grivois » et « tentatives de séduction brutale » des habitués (*LPMI* : 151). Consciente du danger auquel elle est exposée, elle se demande :

Combien de semaines, ou de jours, avant qu'un d'entre eux ne décide qu'il était temps d'apprendre la vie à cette jeune serveuse et tente de l'entraîner dans un recoin obscur, l'obligeant à le tuer pour s'en débarrasser ? (*LPMI* : 164)

---

<sup>118</sup> Angélique Salaün, *op. cit.*, p. 196.

<sup>119</sup> Michael Kimmel, « Preface », *Angry white men : American masculinity at the end of an era*, New York, Nation Books, 2013, p. XIII. La notion et l'ouvrage sont cités par Francis Dupuis-Déri dans *La crise de la masculinité. Autopsie d'un mythe tenace*, Paris, Points, 2022 [Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2018], p. 237.

Un peu plus âgée, elle croise un groupe de quatre hommes dans les rues d'Al-Jeit et sait qu'

ils allaient faire assaut de cette grivoiserie écœurante qu'ils appelaient humour pour tenter de l'attirer dans leur lit. Si cette technique de séduction sophistiquée ne fonctionnait pas, ils recourraient à la méthode virile qui, elle, donnait toujours d'excellents résultats : cogner d'abord, discuter ensuite. (*LPMI* : 344)

La coexistence de violences verbales et physiques, de même que la fréquence des agressions, témoignent selon nous d'un *continuum* des violences sexuelles similaire à celui que Liz Kelly a pu observer dans notre réalité<sup>120</sup>. Ce parallèle entre l'Autre Monde et notre réalité est souligné par l'œuvre de Bottero elle-même, comme le montre la mention du harcèlement dans l'espace public dont Siam est victime lorsqu'elle arrive en Gare de Lyon, dans le monde primaire (*LMEI* : 217). Il nous semble que l'évocation de ces violences, contrairement à ces dernières, n'est pas gratuite, et participe à un autre niveau de la *familière défamiliarisation* réflexive à l'œuvre dans le cycle de Gwendalavir.

On peut pour s'en convaincre s'intéresser à deux autres scènes de violences sexuelles issues du *Pacte*. La première a lieu après qu'Ellana a approché la Sérénissime : Pound, « brigand de son état » (*LPMI* : 488), et sa dizaine de comparses la plaquent au sol et commencent à abuser d'elle, avant d'être battus et mis en déroute par Doudou, le troll ami d'Eejil. La seconde est celle où Kilmourn, un Thül accompagnant la caravane dont Ellana et Hurj Ingan assurent la protection, tente de violer la jeune Lahira. Ces deux scènes nous semblent, à leur manière, déstabiliser la culture du viol encouragée dans notre réalité, et que Valérie Rey-Robert définit comme étant « la manière dont une société se représente le viol, les victimes de viols, et les violeurs à une époque donnée<sup>121</sup> ». Rey-Robert rappelle que, dans le processus de « dissociation collective » qui caractérise la culture du viol française

[l]es agresseurs sexuels sont des personnages horribles, immondes, condamnables tant qu'ils restent sans identité, sans proximité aucune avec nous ou nos connaissances, tant qu'aucun processus d'identification n'est possible. Le violeur c'est l'autre, et pour s'en assurer il convient de repousser *cette entité barbare au ban de la norme*<sup>122</sup>.

Il nous faut remarquer que Pound n'est pas qu'un « brigand », mais un rabatteur, ou trafiquant d'êtres humains, qui pourrait « tir[er] un bon prix » d'Ellana auprès de Muoro, qu'on comprend être un proxénète, dont les clients « ne se montr[ent] jamais

---

<sup>120</sup> Liz Kelly, « Le *continuum* de la violence sexuelle, Marion Tillous (trad.), *Les Cahiers du genre*, n° 66, 2019, pp. 17-36, disponible en ligne : <https://www.caim.info/revue-cahiers-du-genre-2019-1-page-17.htm> [consulté le 26 mai 2022], citée par Daisy « La Mecxpliqueuse » Letourneur, *op. cit.*, p. 186.

<sup>121</sup> Valérie Rey-Robert, *Une culture du viol à la française. Du « trousseage de domestique » à la « liberté d'importuner »*, Montreuil, Libertalia, 2021 [2019], p. 41.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 135, nous soulignons.

difficiles quand on leur procur[e] de la chair fraîche » (*LMPI* : 489). Or, si Pound est présenté péjorativement, avec une « [b]arbe miteuse, [des] chicots noirâtres, [un] regard torve [et une] haleine fétide » (*LMPI* : 507), il n'est jamais présenté comme un monstre déshumanisé : il paraît même très humain comparé à Doudou le troll, et reste donc un criminel n'étant ni anormalisé ni altéré. Pour sa part, le second extrait illustre ce que Daisy « La Mecxplicieuse » Letourneur résume comme étant la « solution féministe, par contre-pied », à la culture du viol qui préfère blâmer les victimes et commander aux femmes de ne pas inciter les agresseurs : « avant d'apprendre à vos filles à se protéger, apprenez aux garçons à ne pas violer<sup>123</sup> ». C'est ainsi qu'après l'agression, Ellana va voir Lahira pour lui dire qu'il lui faut se « débrouiller pour que le premier qui [se] risque [à lui sauter dessus] perde dans l'affaire une précieuse partie de son anatomie » (*LMPI* : 422), et que Hurj s'adresse à la caravane pour rappeler que quiconque désobéira aux règles en vigueur dans la caravane verra « son corps putride [ouvert] de la gorge aux testicules et ses entrailles [offertes] aux rats » (*LMPI* : 424).

### 3. *Conquérir le cœur : les serments des prétendants*

Si dans la culture du viol française, « le violeur c'est l'autre », on pourrait aussi bien dire qu'elle véhicule l'idée selon laquelle « les violeurs, c'est les autres », ceux que l'on ne connaît pas, que l'on ne côtoie pas. Or, comme le rappelle Noémie Renard, 80% des femmes violées l'ont été par des hommes qu'elles connaissaient<sup>124</sup>. Il n'y a pas dans le cycle de Gwendalavir de viol commis par des connaissances, mais on ne saurait pourtant restreindre les abus à ceux qui se font dans l'espace public, et il nous faut bien voir que certains se déroulent dans l'intimité et la supposée confiance : c'est en effet ce que laisse penser le personnage de Liven, un étudiant à l'Académie d'Al-Jeit qu'Ewilan considère comme un ami.

Liven rencontre Ewilan alors que celle-ci commence à y suivre des cours pour perfectionner et mieux maîtriser son don de dessinatrice. La première description de lui dit qu'il

était doté d'un caractère enjoué et d'un charisme qui forçait l'attention[, et que d]ès leur première rencontre, Ewilan et lui s'étaient découvert des affinités, elle appréciant la culture du jeune homme, sa courtoisie et la manière dont il dessinait [...]. (*LMEI* : 297)

---

<sup>123</sup> Daisy « La Mecxplicieuse » Letourneur, *op. cit.* p. 178.

<sup>124</sup> Noémie Renard, *En finir avec la culture du viol*, Paris, Les petits matins, 2018, citée par Victoire Tuaille, *Les Couilles sur la table*, Paris, Points, 2021 [Paris, Binge Audio Éditions, 2019], p. 160. Écouter aussi « Qui sont les violeurs », *Les Couilles sur la table*, épisode 18, présenté par Victoire Tuaille, produit par Binge Audio, mai 2018.

« [A]rchétype de l'étudiant comblé par la nature à qui tout réussit » (*LMEI* : 315), il est aussi celui du rival, et l'attention qu'il témoigne à Ewie, comme il l'appelle, ne manque pas de gêner Salim : attention qu'elle remarque, en lui disant qu'elle a conscience des qualités dont il « déborde », et en le remerciant de l'avoir épaulée quand elle était au plus bas (*LMEI* : 344). C'est donc d'un troisième archétype que Liven semble être l'incarnation, celui du *nice guy*, archétype issu de la culture populaire du séducteur gentil et attentionné, et opposé au *bad guy*<sup>125</sup>, comme le rappelle Daisy « La Mecxpliqueuse » Letourneur<sup>126</sup>. Or, quand Ewilan lui dit pour la première fois qu'elle le considère comme un ami, il l'interrompt en lui demandant de ne pas en dire davantage, sinon, il « aur[a] vraiment du mal à [la] faire changer d'avis » (*LMEI* : 344), et il lui impose encore une déclaration d'amour à deux autres occasions (*LMEI* : 471 et 541-542). Si l'attitude de Liven s'ancre dans la « culture de l'insistance » qu'ont pu identifier Agathe Charnet et Inès Coville<sup>127</sup>, cette dernière déclaration prouve aussi le harcèlement, comparable à du harcèlement téléphonique, dont le « *not-nice-anymore guy* » fait preuve : alors que la Méduse, qui envahit l'Imagination et menace de détruire Gwendalavir, empêche, entre autres, de communiquer télépathiquement par le Dessin, il affirme sans ciller que « le principal défaut de cette créature est de [l']empêcher de parler lorsqu'[il] en a envie [à Ewie] » (*LMEI* : 541). Tout aussi grave est la manière continuelle qu'il a de refuser les refus d'Ewilan. Après qu'ils ont échangé un baiser, elle lui dit que ce n'est pas ce qu'elle désirait, et il lui répond que « ce n'est pas l'impression qu'[elle lui a] donnée » (*LMEI* : 405), et alors qu'il réessaye plus tard de l'embrasser, il affirme qu'elle ment quand elle dit ne pas vouloir (*LMEI* : 542). L'insistance dont il témoigne et le peu de cas qu'il fait du consentement d'Ewilan nous laissent penser que Liven cherche à tout prix à sortir de la « *friendzone* », telle qu'elle est connue dans la culture populaire, et où sont

---

<sup>125</sup> Ce second archétype trouve une possible incarnation en Yalissan Fiyf, le maître d'armes de KaterÃl, à Valingaï. La première fois qu'il la voit, il détaille Siam parmi les alaviriennes, et « [ses paroles] et ses manières onctueuses » donnent à cette dernière l'envie de l'« égorger » sur place (*LMEI* : 718-719). Yalissan lui propose ensuite des séances d'entraînement « amical, il va de soi » (738), au cours desquelles elle finit moins par s'entraîner que se *laisser* entraîner, comme le lui fait remarquer Edwin (765). Or, Yalissan lui prouve qu'il peut la « dominer » à l'escrime, et même, lui érafle la joue de son sabre, lui disant qu'il « marque toujours ce qui [lui] appartient » (751-754).

<sup>126</sup> Daisy « La Mecxpliqueuse » Letourneur, « 11. Séduire ou harceler ? Les gentils garçons », *op. cit.*, pp. 145-149.

<sup>127</sup> Agathe Charnet et Inès Coville, « Ces hommes incapables d'entendre un "non", ou la culture de l'insistance », *Slate*, 10 mai 2019, disponible en ligne : <http://www.slate.fr/story/177105/hommes-femmes-culture-insistance-non-seduction-sexualite> [consulté le 4 juin 2022], citées par Victoire Tuillon, *op. cit.*, pp. 170-171.

rejetés les hommes dont les aimées refusent l'amour. Or, comme le rappelle Daisy « La Mecxplicheuse » Letourneur,

[c]e que cette peur de la *friendzone* révèle, c'est que les hommes voient la séduction comme une transaction, et la gentillesse comme un investissement. Puisqu'il se croit si différent des autres hommes et qu'il a une vision transactionnelle des relations humaines, le *nice guy*, s'est persuadé que, en se montrant un minimum décent envers une femme, il *a mérité* des relations sexuelles et/ou romantiques avec elle<sup>128</sup>.

Le personnage de Liven, s'il apparaît d'abord comme un rival jaloux et un prétendant abusif, connaît toutefois une évolution, presque une rédemption, qu'il est nécessaire de remarquer : à la fin des *Mondes*, il ne cherche plus à avoir de relation romantique avec Ewilan, et finit par accepter l'amour qu'elle porte à Salim (*LMEI* : 867). Pendant qu'Ewilan et ses compagnon·nes cherchent, à l'est de la mer des Brumes, à défaire les Ahmourlaïs valinguites, Liven cherche à combattre la Méduse dans les Spires avec d'autres étudiant·es de l'Académie, au sein d'un groupe qu'il nomme la desmose (mot-valise entre « dessin » et « osmose »). Kamil, une des membres de la desmose, explique dans son journal, dont des extraits constituent certains des chapitres des *Tentacules du mal*, comment chacun·e des membres du groupe est nécessaire à son bon fonctionnement :

Nos esprits se fondent lorsque nous pénétrons dans l'Imagination. Nous devenons un navire capable de cingler sur des vents merveilleux, bien plus loin que nous n'aurions pu le rêver en arpentant seuls les Spires. Liven est le capitaine de ce bateau, mais chacun de nous cinq est essentiel à son fonctionnement et sa cohérence. (*LMEI* : 646)

Puisque la desmose est mue par la complémentarité nécessaire de ses éléments, il nous semble qu'elle est une digne représentante de l'ordre du monde que l'on peut percevoir en Gwendalavir, et qu'il nous revient d'étudier désormais.

## **B. Vers la complémentarité et l'harmonie**

### *1. La Dame et le Dragon*

L'Empire de Gwendalavir ne semble pas être une structure politique capable d'unifier durablement son territoire et d'assurer une mainmise culturelle, économique ou religieuse sur ses terres. Les paroles de maître Carboist sur l'absence de religion en Gwendalavir, que nous avons rapportées plus haut, témoignent bien de ce dernier aspect de l'absence de mainmise impériale, mais il nous faut désormais nous intéresser plus

---

<sup>128</sup> Daisy « La Mecxplicheuse » Letourneur, *op. cit.*, p. 147, nous soulignons. Il faudrait toutefois nuancer le propos de l'autrice, qui laisse entendre que la *friendzone* n'est envisagée que dans le cadre de relations cis-hétérosexuelles. Il nous semble que, si c'est dans ce contexte qu'elle a le plus d'importance, il ne faut pas pour autant minorer ou invisibiliser les violences et abus au sein de relation homosexuelles, masculines ou féminines, impliquant des personnes cis, trans, ou non-binaires.

longuement à la dernière partie de la citation, au cours de laquelle il évoque la seule potentielle « entit[é] surnatuell[e] ou divinit[é] à adorer » (*LQEI* : 467) en Gwendalavir : la Dame.

Il faut toutefois remarquer que la Dame ne fait pas l'objet d'un culte réel, et qu'elle n'est pas la seule de ces entités en Gwendalavir : le Dragon, aussi connu sous le nom de « Héros de la Dame », est lui aussi une « légendaire créature », un « être mythique » suscitant « l'admiration sans limites des humains » et « hant[ant] leurs rêves les plus fous » (*LMEI* : 481). Nous faisons l'hypothèse que « le couple le plus étrange de l'Autre Monde » (« Dragon », dans le Glossaire, *LMEI* : 897), puisqu'il est composé des deux seules entités transcendantes altermondaines, peut nous renseigner sur un système de valeurs et de symboles, qui, comme le rappelle Joan W. Scott, participent de l'élaboration du genre<sup>129</sup>.

Il nous semble nécessaire d'étudier l'aspect de la Dame et du Dragon afin de comprendre au mieux les différentes symboliques qui peuvent leur être associées. Comme on a pu le voir, les dames sont des baleines grises, et la Dame ne semble pas, hormis par ses dimensions, se différencier des baleines que l'on peut se représenter. C'est tout du moins ce que semble montrer la description de sa première apparition à Ewilan, sur les eaux du Lac Chen :

La Dame était là, à quelques mètres du navire.

Son dos luisant était de la couleur des flots et sa taille rendait insignifiants tous les êtres vivants. Elle était dix fois plus grosse que celle que Camille avait entrevue et aussi immuable qu'une montagne. Elle ne bougeait pas et sa tête à moitié enfoncée dans l'eau dépassait le pont du bateau.

Un œil, plus haut qu'un homme, s'ouvrit et Camille vit qu'il était pareil à l'océan, profond, sage et incompréhensible. Un iris, immense et mordoré, se braqua sur elle. Camille y plongea son âme.

[...]

Juste avant de se fondre dans les profondeurs, elle bascula, avec une grâce surnaturelle. Sa nageoire caudale, ruisselante, se dressa silencieusement vers le ciel et battit l'air comme pour sceller définitivement un accord que Camille ignorait avoir passé, mais qui était gravé au plus profond de son âme. (*LQEI* : 443-444)

La description, au vu des éléments morphologiques qu'elle présente, le dos luisant, l'œil immense et la nageoire caudale, pourrait presque paraître réaliste, et l'on aurait pu penser que la Dame serait plus « surnaturelle » que naturaliste, dans un monde où les humains ont pour ennemi héréditaire une espèce hybride entre le lézard et la mante-religieuse.

Il est en revanche plus difficile de se représenter de prime abord le Héros de la Dame, qui est pour sa part un être fictif n'ayant pas d'équivalent dans notre réalité. Cette difficulté est encore plus forte pour Ewilan et ses compagnon·nes, car iels ne savent au

---

<sup>129</sup> Joan W. Scott, « Genre : une catégorie utile d'analyse historique », art. cit., pp. 141-142.

début rien de lui, si ce n'est qu'il est le « Gardien ». La première description du Héros nous permet donc de le découvrir en même temps qu'Ewilan et Salim, qui l'aperçoivent enseveli par les gravats dans les ruines de l'Académie d'Al-Poll :

Ils titubèrent en arrière, butant contre les cailloux qui jonchaient le sol, se bousculant dans leur hâte à s'éloigner de celui [un monstrueux animal] qu'ils venaient de découvrir.

Le Gardien !

L'œil se braqua sur eux, son immense iris mordoré diffusant une lumière qui rendait futile la flamme de Camille. Puis l'animal se redressa et leur cœur s'arrêta.

Haut de vingt mètres alors que ses pattes étaient toujours repliées sous lui, une immense paire d'ailes couchées sur son dos, une gueule garnie de crocs aussi grands qu'un homme, le Gardien était un dragon ! (*LQEI* : 490-491)

Bien qu'on puisse reconnaître dans cette scène une réminiscence de la rencontre entre Bilbo et Smaug, enseveli sous l'or nain dans les ruines du Royaume sous la Montagne d'Erebor, dans *Le Hobbit*<sup>130</sup>, il nous importe plus ici de nous concentrer sur la morphologie du Dragon que sur sa réécriture en tant que personnage littéraire. Il s'apparente en effet à ce que Thomas Honegger a identifié comme le « dragon ailé "commun" » (« 'common' winged dragon ») à quatre pattes, traditionnel en Occident<sup>131</sup>. Le Dragon se différencie donc de ceux de la tradition orientale<sup>132</sup>, qui pourtant apparaissent dans la littérature occidentale, comme c'est le cas dans *Le Prieuré de l'Oranger*, de Samantha Shannon. L'autrice distingue dans son œuvre les haut-estriens, d'inspiration orientale, et les haut-ouestriens, d'héritage occidental, et les associe à des éléments différents : les premiers sont des entités protectrices, des « dragons » d'eau, les seconds des créatures maléfiques, des « wyrms » de feu<sup>133</sup>.

Cette distinction nous importe au titre qu'il n'y a dans l'Autre Monde qu'un unique dragon, comme l'indique le Glossaire (« Dragon », dans le Glossaire, *LMEI* : 897), par ailleurs cracheur de feu (voir par exemple *LQEI* : 499-500). Comme il ne coexiste pas différentes symboliques liées aux dragons dans l'Autre Monde, l'opposition élémentaire est de fait cristallisée entre les deux entités surnaturelles altermondaines, les imaginaires du feu et de l'eau étant ceux auxquels sont respectivement associées le Dragon et la Dame, comme le montrent par ailleurs les

---

<sup>130</sup> J. R. R. Tolkien, *Le Hobbit*, Daniel Lauzon (trad.), Paris, Christian Bourgois éditeur, 2012 [*The Hobbit, or There and Back Again*, Londres, Allen & Unwin, 1937].

<sup>131</sup> Thomas Honegger, « A good dragon is hard to find or, from *draconitas* to *draco* », in Fanfan Chen et Thomas Honegger (eds.), *Good Dragons are Rare. An Inquiry into Literary Dragons East and West, Arbeit zur Literarischen Phantastik*, tome 5, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2009, p. 29.

<sup>132</sup> Voir la comparaison entre dragons occidentaux et orientaux que propose Thomas Honegger, art. cit., p. 37, en se fondant sur Quiguang Zhao, *A Study of Dragons, East and West*, New York, Peter Lang, 1992.

<sup>133</sup> Voir, pour les associations élémentaires opposées, Samantha Shannon, *Le Prieuré de l'Oranger*, Jean-Baptiste Bernet et Benjamin Kuntzer (trad.), Paris, De Saxus, 2019 [*The Prior of the Orange Tree*, London, Bloomsbury Publishing, 2019], p. 47 et p. 95.

extraits de leurs chants respectifs, que nous reproduisons en intégralité, en respectant les graphies employées dans le texte :

*Songespoir, flammèches ignées talées par l'allubricance des pyrocarbonides. Envol de feu, fracas de l'acier sur l'ambre du Vouloir. Larmes de métal brûlant s'infiltrant dans l'espace sans limite d'une conscience incandescente.*

**Chant du Dragon** (LMEI : 368)

*Courbes innées en ondoyantes circonvolutions. Onde infinie gurgeoyante d'harmonie plongée au cœur des océans d'étoiles.*

**Chant de la Dame** (LMEI : 375)

*Pardon carbonisé.*

**Chant du Dragon** (LMEI : 761)

*Voler. Au-delà des flammes et des frontières.*

*Libre.*

**Chant du Dragon** (LMEI : 812)

*Nager. Dans les océans, les rêves et les étoiles.*

*Libre.*

**Chant de la Dame** (LMEI : 819)

Ces extraits témoignent de deux isotopies élémentaires, portées par les termes « flammèches », « ignées », « pyrocarbonides », « feu », « brûlant », « incandescente », « carbonisé » et « flammes » dans les extraits du *Chant du Dragon*, et « ondoyantes », « ondes », « plongées », et « océans » qui présente deux occurrences, dans ceux du *Chant de la Dame*. Il est même permis de penser que la coprésence presque polyptotique de certaines formes très proches, comme « flammèches » et « flammes », ou, plus prégnant car dans le même extrait, « ondoyante » et « ondes », pourrait viser à épuiser le champ des possibles lié aux imaginaires élémentaires. Ceux-ci sont d'ailleurs convoqués par d'autres mots qui évoquent à leur manière le feu ou l'eau. Ainsi, l'« ambre », par sa couleur, l'« acier » et le « métal » par leur lien avec la forge, comme tend à le souligner l'adjectif « brûlant » qualifiant le métal, semblent se placer dans l'isotopie du feu, tandis que les « courbes » et « circonvolutions », peuvent rappeler le mouvement et la forme ondulatoire des vagues. Ce sont ces mêmes imaginaires qui sont réactivés par les néologismes, on reconnaît en effet dans « allubricance » une fusion entre la « brillance » et un élément « allumé », la lumière pouvant être rapprochée du feu. L'adjectif « gurgeoyant », par la paronomase qui le lie à « rougeoyant » pourrait laisser voir un mélange entre ce second adjectif et un mot dont le radical serait « gour- ». On peut penser au Gour, qui est un cours d'eau alavirien, mais le mot « gour », qui existe et désigne dans les régions occitanes la « partie creuse d'un cours d'eau, remplie même en période sèche<sup>134</sup> », nous semble offrir une piste d'interprétation plus riche, pour la raison qu'il est lui-même issu de *gurges* en latin, qui désigne un tourbillon d'eau, qui a par ailleurs donné

---

<sup>134</sup> Notice « Gour », *Trésor de la Langue Française informatisé*, en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/gour> [consulté le 4 juin 2022].

notre mot « gorge », de sens proche. Serait « gurgeoyante » une chose qui deviendrait peu à peu comme une gorge, une chute d'eau.

Comme on peut commencer à le voir à travers l'exemple des néologismes, ce ne sont pas les seuls imaginaires élémentaires de l'eau et du feu qui sont opposés dans ces extraits. La gorge en effet évoque autant l'eau qu'un mouvement catabasique, similaire à celui de l'« harmonie *plongée* au cœur des océans d'étoiles » (nous soulignons) ou à celui qu'on retrouve dans le second extrait du *Chant de la Dame*, qui dit « [n]ager [d]ans ». Ce mouvement s'oppose à l'ascension du Dragon, qui « [vole] [a]u-delà », et prend un « envol » de feu. Une autre opposition que l'on pourrait relever est celle qui se crée entre l'« harmonie plongée au cœur des océans d'étoiles », qui tend à laisser voir un mélange homogène entre l'eau et le ciel, comme quand leurs bleus se mêlent au lointain horizon, et celle de la rencontre abrupte des éléments. Ainsi, les flammèches ignées sont « talées », c'est-à-dire marquées, meurtries, l'acier et l'ambre laissent entendre un « fracas », et même si l'acier brûlant « s'infiltr[e] » dans l'espace sans limite etc., c'est sous la forme de « larmes » qui semblent révéler un processus douloureux, sinon violent.

On le voit, c'est tout un jeu d'oppositions qui sous-tend la relation de la Dame et du Dragon, les garant-*es* du « grand livre de l'univers » dans l'Autre Monde, jeu porté en grande partie par des oppositions élémentaires. On ne saurait s'en étonner quand, comme le rappelle Fabrice Clavel, « [l]a représentation occidentale du monde est modelée notamment par Aristote qui a symboliquement découpé le monde en quatre éléments : l'eau, l'air, la terre et le feu », et que « la fantasy a su s'emparer de cette symbolique pour bâtir ses mondes<sup>135</sup> ». Si c'est à Empédocle que l'on doit la partition de l'univers en quatre essences élémentaires<sup>136</sup>, c'est cependant bien à Aristote que l'on doit l'association de chacun de ces quatre éléments à deux des qualités élémentales : ainsi distingue-t-il le feu sec et chaud, l'air chaud et humide, l'eau humide et froide et la terre froide et sèche<sup>137</sup>.

Il faut cependant remarquer que Gwendalavir n'est pas bâti sur une stricte fondation aristotélicienne. Comme le rappelle Elsa Dorlin, les quatre qualités élémentales sont également associées à chacune des quatre humeurs – le sang, la bile, la bile noire et le flegme – dont la prédominance dans l'organisme influe sur le tempérament de

---

<sup>135</sup> Fabien Clavel, « Éléments », in Anne Besson (dir.), *op. cit.*, p. 107.

<sup>136</sup> « Connais premièrement la quadruple racine / De toutes choses : Zeus aux feux lumineux / Héra mère de vie, et puis Aidônéus, / Nestis enfin, aux pleurs dont les mortels s'abreuvent », Empédocle, Fragment B VI, Jean-Paul Dumont (trad.), in *Les Présocratiques*, Jean-Paul Dumont (dir. et éd.), Daniel Delattre et Jean-Louis Poirier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988 [V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.].

<sup>137</sup> Aristote, *De la génération et de la corruption*, Marwan Rashed (éd. et trad.), Paris, Les Belles Lettres, 2005, II, 3, pp. 56-58 [IV<sup>e</sup> av. J.-C.].

l'individu, tempérament qui est la notion centrale de la médecine humorale antique<sup>138</sup>. Or pour Aristote, les femmes, en raison de leur tempérament froid et humide, sont assimilées à des êtres inachevés en comparaison des hommes, dont le tempérament est chaud et humide. Comme on le voit, Gwendalavir s'écarte de la pensée antique par deux aspects. Premièrement, et bien que le Dragon et la Dame soient des entités masculine et féminine, l'opposition élémentaire retenue par Bottero n'est pas celle de l'air et de l'eau, équivalents élémentaires des tempéraments humoraux masculin et féminin. Aussi, on ne retrouve pas en Gwendalavir la caractériologie nosologique qui, comme le montre Dorlin, associe les femmes à des êtres essentiellement valétudinaires.

Il nous semble que l'opposition feu/eau a été retenue par Bottero car plus compréhensible par un jeune lectorat, qui n'a selon toute vraisemblance pas accompli un travail de recherche épistémologique sur la généalogie de la notion de tempérament. Aussi pensons-nous que cette opposition est à analyser de pair avec le regard porté sur les femmes comme êtres non imparfaits. La nouvelle opposition proposée par Bottero n'est pas à l'origine de dénigrement et bien que l'univers alavirien soit régi par des entités genrées, il nous semble qu'il n'y ait pas, à travers elles, de reproduction du genre en tant que « système de division hiérarchique de l'humanité en deux moitiés inégales », tel que le définit Christine Delphy<sup>139</sup>. L'opposition ne serait donc plus la source de comparaison et le vecteur d'oppression, mais bien la condition nécessaire à l'existence de la complémentarité, que nous pensons pouvoir observer au sein des couples principaux dans le cycle de Gwendalavir.

## 2. *Des relations et des couples complémentaires*

Le Dragon et la Dame, en tant qu'êtres surnaturels, participent à la création d'un imaginaire collectif alavirien qui font d'eux le Héros de la Dame et la Dame du Dragon (*LQEI* : 687) : ainsi, ces dioscures semblent former le couple « le plus étrange de l'Autre Monde », certes, mais un couple exemplaire. L'imaginaire collectif alavirien semble par ailleurs nourri par le concept de couple mythifié, comme en témoigne celui qu'ont formé des années durant Merwyn Ril'Avalon et Vivyan, deux autres figures devenues légendes. Comme l'explique maître Duom à Ewilan : « Merwyn et Vivyan vécurent dix ans d'un

---

<sup>138</sup> Elsa Dorlin, *La matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*, Paris, La Découverte, 2009 [2006], p. 22.

<sup>139</sup> Christine Delphy, « Préface. Critique de la raison naturelle », *L'Ennemi principal 2. Penser le genre*, Paris, Syllepse, 2001, note infra 13, p. 42.

bonheur si total qu'aujourd'hui [mille cinq ans après la mort du premier] on le célèbre comme modèle d'absolu » (*LQEI* : 544). Il nous importe ici de remarquer que dans cette histoire, Vivyan est une création des Ts'liches, un dessin imaginé pour piéger et manipuler Merwyn, qui, tombé amoureux d'elle, parvient à la libérer du joug ts'lich pour lui offrir la liberté et son amour jusqu'à ce que la mort de Vivyan les sépare. Cette histoire, si elle présente un couple marqué par une opposition ontologique initiale – il est un dessinateur, elle est une « dessinée » – témoigne pourtant de la complémentarité des partenaires : Vivyan a d'une certaine manière « dessiné » Merwyn avec son amour, et c'est la force et la réciprocité de celui-ci qui a su ouvrir les portes de l'éternité à leur souvenir.

C'est par la présentation d'un autre « modèle d'absolu » que s'ouvre *Le Pacte des marchombre*, modèle formé par les parents de la jeune enfant qui, des années plus tard, acceptera le prénom Ellana. Homaël, le père, est un homme aux « gestes tendres et rudes, [à la] voix forte », et qui ne répond jamais aux questions de sa fille, alors qu'Isaya, la mère, est décrite comme étant « [f]ine et légère, toute de douceur et d'intuition » répondant toujours aux questions avec deux réponses, celle du savant et celle du poète : en d'autres termes, elle était « [l]'opposé de son époux [et] son parfait complément » (*LPMI* : 17). Il est remarquable de constater que c'est selon cette même opposition complémentaire qu'Ellana a su nouer ses relations romantiques. Hurj Ingan par exemple, un des guerriers thüls qu'elle décrit à Lahira comme étant de « gros types affublés de sabres et de haches qui passent la journée à bomber le torse devant [cette dernière] » (*LPMI* : 403), est aux antipodes de la souplesse et de la finesse qui caractérisent l'apprentie marchombre. La relation qu'elle a avec Edwin est encore plus évocatrice. Même s'ils présentent des points communs – la maestria guerrière, le port d'une simple armure de cuir noir, le rôle de guide et de référent pour Salim et Ewilan, pour ne citer qu'eux – il est indéniable que leurs statuts respectifs, maître d'armes de l'Empereur et commandant de la Légion noire d'une part et maître marchombre<sup>140</sup> de l'autre, favorisent un rapport opposé à la liberté individuelle. Cette dernière est essentielle pour Ellana, qui conteste la décision d'Edwin de fuir Hurindaï, promise à la ruine face aux armées valinguites, sous prétexte que l'Empereur leur a ordonné de rejoindre Altan et Élicia à Valingaï : « Mission ! Obéissance ! Respect ! Des mots formidables... qui me rendent

---

<sup>140</sup> Bottero ne féminise pas l'expression « maître marchombre », choix que nous avons décidé de respecter, bien qu'il participe à la reproduction d'un imaginaire où les rangs et les titres sont au masculin, ce qui favorise la compréhension du sujet masculin comme sujet neutre.

malade ! » (LMEI : 626). Bien que ces « maîtres-mots de la voie du commandement » soient en opposition avec l'idéal de liberté que promeuvent les marchombres, il n'empêche qu'Ellana et Edwin forment un couple qui force l'admiration. Une femme du monde primaire, les voyant pour la première fois, note que

leur physique ne suffisait toutefois pas à expliquer l'impression qu'ils dégageaient. Un mélange de grâce, de puissance, d'harmonie... L'image de la perfection que depuis des années elle s'efforçait d'atteindre et de faire comprendre à son mari ! (LMEI : 276)

Une « image de perfection » qu'Ellana ne parvient jamais complètement à renvoyer alors qu'elle est avec Nillem, l'apprenti marchombre de Sayanel, avec qui elle commence à s'entraîner avant de se « laisser entraîner ». Alors qu'elle le regarde, Ellana remarque qu'

il portait les mêmes vêtements de cuir souple qu'elle et [qu']il émanait de ses gestes un mélange de finesse et de force qu'elle trouvait fascinant. *Miroir masculin de ce qu'elle-même dégageait*, il était la première personne de son âge avec qui elle pouvait *tout* partager. (LPMI : 247-248, nous soulignons)

Tout se passe comme si la jeune fille si souvent dite « fine et musclée » avait pu trouver en Nillem un véritable double. Si cette relation s'achève principalement car Nillem finit par trahir la voie marchombre et rejoindre les rangs des mercenaires du Chaos, il nous semble possible de déceler dans cette rupture un enseignement. Dans cette relation miroir, Ellana et Nillem n'étaient définies que l'une par rapport à l'autre, semblaient ne pouvoir exister sans cette autre qui est en réalité la même : au miroir, le reflet disparaît aussitôt qu'on s'éclipse. Une telle relation de dépendance ne permet donc pas l'affirmation d'une individualité, et c'est d'ailleurs parce que Nillem n'existe qu'à travers Ellana qu'il finit par se laisser dévoyer : blessé de n'avoir pas reçu la greffe qu'il avait sollicitée au Rentaï, contrairement à elle, il finit par se laisser ronger par l'amertume et la blessure. Nillem, à chaque instant de sa déchéance au fil de l'intrigue, ne fait en réalité qu'attirer les regards sur la figure exemplaire qu'est Ellana, qui, en affirmant son individualité et en ne se laissant pas définir ni par l'autre ni par les autres, devient une des incarnations de la morale qu'on peut extraire du cycle de Gwendalavir.

### C. Une « love fantasy » didactique

#### 1. Apprendre loin des écoles pour vivre au plus près du monde

On ne saurait s'étonner de la présence d'une morale, ou tout du moins d'une série d'enseignements dans l'œuvre de Bottero, qui propose un cycle destiné d'abord à la jeunesse, mais qui plus est s'inscrit dans la tradition de ce que le monde anglophone connaît sous le nom de *coming-of-age fantasy*. Florian Besson rappelle que ces romans, aux jeunes voire très jeunes protagonistes,

prennent pour modèle les romans d'apprentissage, également dits romans initiatiques : l'intrigue suit le cheminement et le développement du personnage principal, lequel, à travers une série d'épreuves, mûrit émotionnellement et intellectuellement<sup>141</sup>.

Ellana, que l'on suit depuis sa toute jeune enfance jusqu'à après qu'elle a donné naissance à son fils Destan, ou Ewilan, qui est dite avoir treize ans au début de *D'un monde à l'autre* et que l'on voit grandir dans un monde adulte, s'inscrivent donc dans ce *topos* narratif qui, selon Besson,

offre plusieurs avantages, notamment celui de répondre aux attentes d'un lectorat globalement lui-même engagé dans un processus d'apprentissage en particulier scolaire. Le lecteur peut alors se reconnaître facilement dans un héros novice, cherchant à acquérir un savoir puis des compétences, puis à les perfectionner<sup>142</sup>.

Il nous faut toutefois remarquer qu'Ellana comme Ewilan semblent se tenir aux marges du *topos*. La première, si elle est apprentie, ne s'inscrit pas dans un parcours scolaire, et c'est moins des savoirs et des compétences que sa liberté et elle-même à travers cette dernière qu'elle cherche à découvrir. La seconde est pour sa part une collégienne dans le monde primaire, mais elle a lu Kant à sept ans, commencé à apprendre, seule, le latin à huit (*LQEI* : 27-28), et le temps qu'elle passe en Gwendalavir à l'Académie d'Al-Jeit n'est pas responsable de sa formation. Tout se passe comme si c'étaient moins les bancs de l'école que les bans du monde connu qui sont chez Bottero le lieu de l'apprentissage. Ewilan n'est pas la seule protagoniste de fantasy à partir à la découverte de terres inconnues, comme en témoigne Guillemot de Troïl, le héros de la trilogie *Le Livre des Étoiles* d'Erik L'Homme, qui part accomplir sa destinée dans le Monde Incertain<sup>143</sup>. La différence fondamentale entre lui et Ewilan est toutefois que l'apprenti Sorcier franchit les portes du Monde Incertain seulement avec des enfants de son âge, et non avec des adultes, et c'est d'ailleurs en constatant qu'Ewilan est pensive après avoir assisté à un combat sanglant opposant ses compagnon·nes et des pillards que maître Duom remarque qu'« elle apprend à vieillir, [et que] ça lui fait mal » (*LQEI* : 167).

Hors des écoles, c'est « le monde des adultes » que les jeunes lecteur·ices sont amené·es à arpenter aux côtés des héroïnes et au fil des pages, un monde adulte qui témoigne d'une violence « romanesque » dans un style « [t]endons tranchés, gorges ouvertes, fontaines de sang, têtes qui roulent... », comme le concède Bottero lui-même<sup>144</sup>, mais aussi de violences « réelles », que nous avons pu analyser et mettre en lumière plus haut. Il nous semble possible de reconnaître ce qu'Aurélie Lila Palama, en comparant *Le*

---

<sup>141</sup> Florian Besson, « Apprentissage », in Anne Besson (dir.), p. 28.

<sup>142</sup> *Idem*.

<sup>143</sup> Erik L'Homme, *Le Livre des Étoiles. 1. Qadehar le Sorcier*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2001.

<sup>144</sup> Pierre Bottero, *Carte blanche à Pierre Bottero*, p. XXIV.

*Pacte des marchombres et Zouck*<sup>145</sup>, qui traite entre autres de l'anorexie dans laquelle la jeune fille éponyme est tombée pour correspondre aux modèles de ballerines de danse classique, désigne comme étant « la circulation des thèmes d'un monde à l'autre, de la France à Gwendalavir, du roman-miroir à la fantasy, de la réalité à l'imaginaire<sup>146</sup>. » Selon elle,

[L]es échos entre les œuvres suggèrent, en effet, une analogie de la quête héroïque vécue dans des contrées imaginaires et de la confrontation des filles à cette cruelle réalité que Zouck lit dans les miroirs inutiles des vestiaires[...] [...] Les femmes vivent au quotidien ce que les garçons découvrent en frissonnant dans les livres. Vaincre leurs désirs et triompher de leurs faiblesses réclament autant d'héroïsme qu'affronter des hordes de mercenaires déchaînés ou de monstres sanguinaires [...]<sup>147</sup>.

Souscrivant en majorité aux propos de Palama, nous pensons toutefois nécessaire de nuancer l'opposition qu'elle tend, malgré l'analogie qu'elle relève entre elles, à maintenir entre la « cruelle réalité » et les « contrées imaginaires », entre les « romans scolaires » et les « évasions récréatives »<sup>148</sup>. Il nous semble en effet que les œuvres de Bottero ne servent pas seulement à « apprendre aux filles qu'elles sont aussi fortes que les garçons, plus fortes même<sup>149</sup> », mais aussi à leur donner des modèles pour gagner en résistance et en agentivité dans notre réalité : un *empowerment*<sup>150</sup> des jeunes lectrices réelles n'est possible que si les héroïnes sont perçues comme des femmes indépendantes dans un (autre) monde d'hommes.

C'est à travers d'autres modèles que le cycle de Gwendalavir donne à lire ce que Palama identifie comme le second des deux « versants de l'écriture bottérienne », « enseigner aux garçons la délicatesse des filles »<sup>151</sup>, et que nous interprétons comme l'enseignement de modèles de masculinités non-masculinistes, ou non-virilistes. Cet enseignement nous semble notamment se faire en même temps que celui de l'amour, qui est « le moteur du monde » pour Bottero<sup>152</sup>, et c'est autant un « art d'aimer » qu'un « art de vivre » qu'il nous semble transmettre dans son œuvre qu'il revendique de « love

---

<sup>145</sup> Pierre Bottero, *Zouck*, Paris, Flammarion, 2004.

<sup>146</sup> Aurélie Lila Palama, « “Le garçon était une fille !”... », art. cit., p. 112.

<sup>147</sup> *Idem*.

<sup>148</sup> *Idem*.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>150</sup> Voir Anne-Emmanuèle Calvès, « “Empowerment” : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement », *Revue Tiers Monde*, n° 200, 2009, pp. 735-749, disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-tiers-monde-2009-4-page-735.htm> [consulté le 4 juin 2022], cité par Angélique Salaün, *op. cit.* p. 25.

<sup>151</sup> Aurélie Lila Palama, art. cit., p. 113.

<sup>152</sup> Pierre Bottero, *Carte blanche à Pierre Bottero*, p. XXXI.

fantasy » ; ce que les « docteurs ès merveilleux » et autres « spécialiste[s] des littératures de l'imaginaire »<sup>153</sup> pourrait rapprocher de la *romantic fantasy*<sup>154</sup>.

## 2. Apprendre à aimer

Concevant que les masculinités ne peuvent se constituer qu'en relation avec les féminités, il nous semble nécessaire de considérer dans une étude sur les premières les modèles féminins afin de voir comment elles sont, en creux, des modèles masculins. Il nous semble ainsi particulièrement intéressant d'étudier la figure, centrale certes, qu'est Ellana, et de voir son évolution en diachronie. Bien qu'elle n'ait pas pu lire *Le Petit Prince*, elle apprend, très jeune, que l'« [on] devien[t] responsable pour toujours de ce qu'on a apprivoisé<sup>155</sup> » aux côtés de Rhous Ingan, qui se fait quelques instants renard :

L'attachement va de pair avec la responsabilité, petite souris. Quand tu t'attaches à une personne, que ce soit par amour ou dans le cadre d'un contrat comme celui qui nous lie aux Itinérants, tu deviens responsable d'elle. (*LPMI* : 132)

Cet échange avec le Thül ne parvient qu'à lui faire prendre conscience que l'idée que quiconque s'estime responsable d'elle lui est détestable, et, plus tard, la mort de Nahis à Al-Far, qui la considérait comme une mère de substitution, lui fait adopter une maxime qu'elle honorera comme un crédo : « Ne jamais dépendre de personne. Ne jamais laisser personne dépendre d'elle. » (*LPMI* : 152) Ce crédo, d'abord mis à mal au fil des relations romantiques qu'Ellana noue, finit d'être abandonné quand elle donne naissance à Destan et accepte pleinement sa maternité :

Elle, marchombre solitaire et intransigeante, s'était coulée avec une déconcertante facilité dans sa nouvelle vie ! Alors, que quelques années plus tôt, l'idée de cuisiner pour le plaisir ou de dorloter un bébé l'aurait fait frissonner d'effroi, elle s'apprêtait à mitonner, sans doute à carboniser, un petit repas à un vieil ami tout en tendant l'oreille pour guetter le moment béni où son fils s'éveillerait. (*LPMI* : 676<sup>156</sup>)

Il ne faut pas en conclure pour autant qu'elle a sacrifié son profond désir de liberté sur l'autel du bonheur maternel, conjugal et domestique ; le prétendu « destin biologique » que dénonçait déjà Simone de Beauvoir en 1949<sup>157</sup>. Ayant goûté trop longtemps à l'habitude de la Citadelle où règne Edwin à la fin du *Pacte*, elle est envahie par le « [t]rop

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, pp. XXX puis XXXI.

<sup>154</sup> Voir, par exemple, Isabelle-Rachel Casta, « Amour », in Anne Besson (dir.), pp. 15-16 pour un aperçu sur le sous-genre.

<sup>155</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, 1994 [1946], p. 74.

<sup>156</sup> À propos du même extrait, Angélique Salaün remarque que la maternité d'Ellana est la seule de son corpus, avec celle de Jehanne, l'héroïne de *La Pucelle de Diable-Vert* de Paul Beorn, Saint Laurent d'Oingt, Mnemos, 2010, 2 tomes, à être « pleinement positive », *op. cit.*, p. 208.

<sup>157</sup> Simone de Beauvoir, « Première partie : Formation, Chapitre premier : Enfance », *Le Deuxième sexe, II : L'Expérience vécue*, Paris, Gallimard, 1949, p. 15.

de monde[, t]rop de bruit [et t]rop de certitudes » (*LPMI* : 1157) de la « conforteresse<sup>158</sup> » des Marches du Nord, et s'élançait, Destan contre son cœur, vers « [l]'inconnu[, l]'aventure[, l]a solitude » (*idem*). Le départ d'Ellana dans les dernières pages de sa trilogie illustrent une vérité qu'elle avait révélée plus tôt à Aoro, qui lui demandait pourquoi, malgré leur amitié, ils ne se voient que peu : « il est des relations si intenses qu'elles nécessitent l'éloignement pour continuer à se développer en conservant leur équilibre. » (*LPMI* : 632) On peut dès lors considérer Ellana comme un modèle d'indépendance dans les relations amoureuses, mais il ne faut pas négliger qu'Aoro pourrait, lui, devenir un modèle d'acceptation de cette indépendance. La relation entre les deux personnages montre selon nous qu'il ne faut jamais croire qu'on possède la personne qu'on aime. Une leçon que semble n'avoir jamais comprise Nillem, qui a quitté aussi bien la voie des marchombres que celle de l'amour et a vu dans la prophétie du Chaos la justification d'un comportement possessif : peu lui importe qu'il soit l'élève qu'évoque la prophétie ou qu'Ellana le soit, puisque, nécessairement, l'enfant d'Ellana sera également le sien (*LPMI* : 536).

On a pu voir plus haut comment Liven avait lui aussi, avant de changer de comportement, témoigné de désirs possessifs envers Ewilan. L'inquiétude de Salim née de la proximité entre cette dernière et Liven, que nous identifions plus haut à de la jalousie, nous semble aussi pouvoir être mêlée à une sincère volonté de la protéger. Celle-ci lui vaut d'ailleurs, au début de *La Quête*, d'être considéré par maître Duom comme le chevalier servant d'Ewilan, qui n'aurait pu en rêver un meilleur. On ne peut ici faire le relevé exhaustif de toutes les interactions amoureuses d'Ewilan et Salim, mais il nous importe de mettre en avant plusieurs aspects de leur relation qui peuvent justifier le surnom donné par Duom. Il est important de constater que Salim, même s'il ne peut se passer d'Ewilan, n'exige rien d'elle : s'il lui fait par moments savoir qu'il apprécierait qu'elle lui montre plus souvent son amour, il respecte la distance qu'elle instaure parfois. N'entreprenant rien, il reste dans l'attente et attentif à l'amour d'Ewilan, et témoigne d'une sollicitude proche de ce que Carol Gilligan a pu conceptualiser comme étant

---

<sup>158</sup> Nous empruntons le terme à Alain Damasio, *Les Furtifs*, Clamart, La Volte, 2019, p. 165 pour la première occurrence. Dans la France de 2041 que l'auteur décrit, les conforteresse sont, du point de vue de Lorca, les grandes métropoles rachetées par des marques et investisseurs privés, des « *bankables cities* », *ibid.* p. 164. Dans ces villes comme Paris-LVMH, les institutions régaliennes, et notamment l'Armée, sont devenues de banals centres de profits générant de bénéfices grâce à de vastes campagnes publicitaires, et les entreprises privées capitalisent sur la protection quotidienne du peuple-clientèle : « Nous protégeons vos libertés. Parce que rien ne doit empêcher vos enfants de grandir en paix », *ibid.*, p. 165.

l'éthique du *care*<sup>159</sup>. La relation ainsi construite entre les deux amoureux·ses est à rebours de ce à quoi on aurait pu s'attendre avec les standards de notre réalité, car il y est, malheureusement, trop souvent acquis que c'est la partenaire féminine qui doit se montrer *disponible*. Ce renversement des attendus genrés n'est toutefois pas sans défaut, et Angélique Salaün a pu identifier comment l'attention que prodigue parfois Salim à Ewilan peut être excessive, et même déplacée, au point qu'il lui explique par moments ce que lui croit être bon pour elle, dans une démarche typique du *mansplaining*<sup>160</sup>. Ainsi,

[q]uand [Salim] vit Camille perchée à la proue de l'*Algus Oyo* au-dessus de l'eau sombre, il bondit vers elle.

– Descends de là ! hurla-t-il. Tu vas tomber !

Elle sauta au sol et le contempla un instant avant de lui offrir un large sourire.

– Cool, mon vieux. Je sais ce que je fais et...

– Non, tu ne sais pas ! Tu es inconsciente de te pencher comme ça. Il suffirait que le bateau heurte une grosse vague pour que tu plonges. N'essaie pas de me faire croire que tu réfléchis quand tu fais une idiotie pareille. Je sais où est le danger ! (LQEI : 727<sup>161</sup>)

Cet épisode nous semble de première importance, d'une part car il permet de ne pas broser un portrait trop idéalisé de Salim, mais aussi parce qu'il gagne en signification dès lors qu'on le considère rétrospectivement à l'aune de la totalité de l'expérience du personnage : compris comme jalon dans la construction diachronique de Salim, au sein de sa relation avec Ewilan et vis-à-vis de lui-même, il devient un témoin de son évolution. C'est cette évolution qu'Ewilan elle-même remarque dans un échange avec Salim qui a lieu après qu'elle a épuisé la majeure partie de ses forces pour réaliser un dessin d'envergure :

– Tu es sûre d'être en état pour un pas sur le côté ?

– Certaine, Salim.

Persuadée qu'à son habitude il allait insister, exposer ses inquiétudes, ses angoisses, elle se prépara à le rabrouer gentiment mais avec fermeté. À son habitude à elle.

Il se contenta de hocher la tête avant de tourner les talons.

– Très bien. À tout à l'heure.

Elle le regarda s'éloigner, une lueur de surprise dans les yeux.

– Salim ?

– Oui ?

Elle le rejoignit en courant.

– Tu as changé.

Il sourit.

– En bien, j'espère.

---

<sup>159</sup> Carol Gilligan, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Harvard University Press, 1982, cité par Angélique Salaün, *op. cit.*, p. 325. Laurence Harang, citée aussi par Salaün, revient sur le concept de Gilligan dans son article « Care et politique : la voix des femmes », *Le Philosophoire*, n° 32, 2009, *La Politique*, pp. 139-155, et rappelle qu'on exige des femmes plus de sollicitude que des hommes.

<sup>160</sup> Le terme, avant d'être repris en masse et de devenir aujourd'hui un concept utilisé plus fréquemment que dans les seules sphères féministes, a d'abord été forgé par Rebacca Solnit dans l'article « Men Explain Things to Me: Facts Didn't Get in Their Way », publié sur TomDispatch.com le 13 avril 2008. L'essai a plus tard été repris, avec d'autres, dans *Men Explain Things to Me*, Chicago, Haymarket Books, 2014.

<sup>161</sup> L'extrait, plus longuement cité, est analysé par Salaün *in op. cit.*, p. 408. Nous notons qu'elle ne cite pas Rebecca Solnit comme créatrice du concept.

– Je... je crois oui. Tu m'expliques ?

[...]

– Tu es toi. Entièrement toi. Formidablement toi. Je l'ai vraiment compris ce matin et le comprendre a fini de me faire... évoluer. [...] Je t'aime parce que tu es toi et je ne voudrais pas que tu changes. Surtout pas à cause de moi, ni pour moi. Tu es toi, c'est un merveilleux cadeau que tu offres à ceux qui t'aiment. Que tu m'offres. Je ne peux faire moins que t'offrir en retour un cadeau de valeur égale : cesser de me conformer à ce que j'imagine être tes désirs. Devenir moi. Le plus entièrement possible. (LPMI : 758-760)

Alors que Salim apprend à ne plus se laisser définir par sa relation à Ewilan, c'est une évolution inverse que connaît Edwin, qui cesse peu à peu d'être uniquement renfermé sur lui-même et défini par son devoir pour incorporer des traits d'Ellana :

– Tu as un effet déplorable sur moi, [lui répond] Edwin en souriant. À force de te côtoyer, je réfléchis, je conteste les ordres, je m'affranchis... Si l'Afian va finir par me révoquer si je ne me reprends pas. (LMEI : 785).

La douce ironie du maître d'armes témoigne, en demi-teinte seulement, de la puissante affection qu'il éprouve pour la marchombre, qui, « connaissa[nt] la force de leurs sentiments réciproques[,] sa[it] que la carapace derrière laquelle s'abrit[e] Edwin finir[a], tôt ou tard, par voler en éclats » (LMEI : 576). C'est cette même carapace que le maître d'armes, en tant que leader, général ou commandant, enfile par-dessus son armure, et qui fait dire à Salim qu'Edwin « donne l'impression de n'être pas complètement humain », mais plutôt une sorte de « machine » qui « réfléchit, donne des ordres et agit » (LQEI : 337). Il ne convient toutefois pas de penser qu'Edwin serait incapable de reconnaître ses émotions, et, comme Duom le rappelle, « [il] doit prendre des décisions déchirantes. Il a simplement la force de garder ses doutes pour lui, afin de ne pas [les] écraser » (LQEI : 338). Il nous importe ici de remarquer qu'Edwin ne présente pas la prétendue masculine alexithymie, qu'on associe à l'incapacité de nommer et distinguer ses émotions et celles des autres, mais qu'il fait le *choix* de dissimuler les siennes et qu'il apprend à s'*autoriser* à les exprimer<sup>162</sup>. S'il n'est pas surprenant qu'Edwin montre la même colère qu'Achille sur le corps de son aimé Patrocle quand il pense qu'Ellana est morte, on peut en revanche s'étonner que celui qu'Ewilan avait du mal à imaginer

---

<sup>162</sup> La notion d'alexithymie a été élaborée par John Nemias et Peter Sifneos dans l'article « Affect and fantasy in patients with psychosomatic disorders », in Oscar W. Hill (dir.), *Modern Trends in Psychosomatic Medicine*, Boston, Butterworth, 1970. Les deux auteurs ont forgé le terme à partir du grec en combinant ἀ-, un préfixe privatif, λέξις, *léxis*, « mot », θυμός, *thumós*, « humeur », au sens de « souffle de vie ». La notion, bien que le trait de comportement soit souvent observé chez des personnes présentant des troubles situés sur le spectre autistique, est elle-même débattue et ne figure pas dans les registres nosographiques. Elle est toutefois souvent utilisée pour légitimer des discours arguant d'une différence comportementale *naturelle* entre les hommes et les femmes, déresponsabilisant les premiers et laissant aux secondes le soin de gérer les sautes d'humeurs masculines. Pour échapper à ces imaginaires légitimant les inégalités, il serait possible de former un concept non pathologique qui traduirait le choix *conscient* de ne porter aucune attention à ses émotions ni à celles d'autrui. On pourrait par exemple proposer le terme d'« alexothymie », formé à partir du grec ἀλέξω, *aléxō*, « je repousse » (qu'on retrouve dans « Alexandre »), et qui réactive l'agentivité personnelle dans les comportements abusifs.

s'extasiant devant ses propres babilllements de nourrisson (*LQEI* : 448) « doucement [se mette] à pleurer » en apprenant que son fils naîtra au prochain printemps (*LPMI* : 830).

Il faut cependant remarquer qu'Edwin et Achille n'ont en commun que leur(s) passion(s) et qu'il n'y a pas, dans le cycle de Gwendalavir, matière à douter de la nature de la relation du commandant avec certains de ses légionnaires...

### 3. *Les limites de l'apprentissage*

Nous avons pu voir plus haut comment l'œuvre de Bottero, malgré les promesses d'émancipation qu'elle semble dessiner, reste, à certains égards, confinée dans l'exploration de « possibles » déjà visités, et c'est à regret que nous devons répéter le constat. On ne saurait, pour parler de l'Autre Monde et de Gwendalavir, trouver de meilleurs mots que ceux d'Anne Isabelle François, qui déclare qu'

[i]l est surprenant qu'en fantasy, exploration d'univers où tout est possible, on constate un frappant manque d'imagination et de variété en matière de sexualité. Bien souvent, le sujet est, au mieux, confiné aux marges de la fiction, dans des œuvres assez largement asexuées, ou alors réduit à des déterminants et invariants dominants : maintien de la bipartition sexuée, hétéronormativité, monogamie<sup>163</sup>.

On pourrait peut-être nuancer la dernière remarque, car il est dit qu'Ellana, durant les deux ans s'étant écoulés après qu'elle a obtenu le rang de maître marchombre, au cours de toutes ses aventures avait « [a]imé aussi, parfois » (*LPMI* : 625). Cependant, si elle témoigne d'une liberté aussi bien individuelle que romantique et sexuelle, tout porte à croire qu'elle n'a eu qu'un partenaire à la fois, comme nous le laissent penser ses hésitations entre Nillem et Hurj, et le fait qu'elle doive chasser le souvenir du premier pour s'autoriser à aimer le second.

C'est bien *un* partenaire que nous évoquons, car on ne peut que constater l'absence d'intérêt romantique ou de désir sexuel homosexuels dans le cycle de Gwendalavir. Ainsi Ewilan, pour faire comprendre à Salim qu'elle est amoureuse de lui, apprend à ce dernier qu'« il faut », au présent de vérité générale, « apprendre à lire dans les yeux des filles, pas seulement écouter leurs paroles » (*LQEI* : 766). Cette présomption d'hétérosexualité encore plus fortement exprimée par Illian : cherchant à prouver à Ewilan qu'Éléa n'est pas seulement et essentiellement « la sorcière » (comme Ahmour est « la méduse », le mal en tentacules) et qu'elle a dû être gentille plus tôt dans sa vie, il lui rappelle qu'« [Éléa] a dû aller à la même Académie qu'[elle], avoir des amis, rire avec eux, se trouver *un amoureux* » (*LMEI* : 399, nous soulignons).

---

<sup>163</sup> Anne Isabelle François, « Sexualité », in Anne Besson (dir.), *op. cit.*, p. 363.

Si l'homosexualité est invisibilisée au moins par le discours des personnages, on peut toutefois douter qu'elle soit strictement inexistante. Alors qu'elle est dans une auberge avec Ellana, Salim et Erylis, et que ces deux dernières commencent une joute d'ironie oratoire,

Ewilan remarqu[e] que les yeux de Salim brill[ent] en contemplant la Faëlle, s'égarant parfois sur les larges pans de peau nue que découvraient ses habits de fourrure, [et] se t[ait]. Erylis était désirable au-delà du raisonnable, sa bouche une invite aux baisers, son corps un appel à la passion, pouvait-on reprocher à Salim d'en subir l'enchantement ? (*LMEI* : 427)

La brève focalisation interne dans un récit majoritairement en focalisation zéro, pour reprendre le vocabulaire de Gérard Genette<sup>164</sup>, nous permet d'accéder aux pensées intimes d'Ewilan, et de comprendre qu'elle est sensible, elle-aussi, à l'« enchantement » du corps d'Erylis. Il nous faut toutefois remarquer que, quelques pages plus loin seulement, Ewilan est contrainte de rappeler Salim à l'ordre : au moment où le groupe doit se coucher, ce dernier se dirige vers l'emplacement où Erylis dort avec Chiam, et Ewilan le ramène vers leur endroit en espérant qu'il « ne [se] trompe[ra] pas de prénom en [lui] murmurant des mots doux » (*LMEI* : 432). Il est dès lors possible de comprendre que ce qui pouvait passer pour l'éclosion d'un désir lesbien ne s'assumant pas comme tel n'est peut-être que la réalisation que la jalousie naissante est justifiée. C'est donc à travers un prisme masculin qu'existe la reconnaissance de la beauté d'une femme par une autre femme, comme semblent également en témoigner Ellana et Erylis : au moment où elles se sont rencontrées pour la première fois

[l]es deux jeunes femmes se toisèrent une seconde, chacune notant, peut-être avec une pointe de dépit, la beauté et le charme de l'autre, puis Ellana remarqua le regard égaré que Salim portait sur la Faëlle. Un sourire naquit sur ses lèvres, reflet de celui qui illumina le visage d'Erylis découvrant l'attention béate qu'Artis prêtait à la marchombre. (*LMEI* : 416)

Tout se passe en effet comme si Ellana et Erylis avaient intégré l'injonction à l'hétérosexualité qu'a identifiée Adrienne Rich<sup>165</sup>, et ne pouvaient penser une réalité ou, ne se devant pas de plaire aux hommes, elles pouvaient se plaire mutuellement.

Il nous faut toutefois voir que le cycle de Gwendalavir ne connaît pas de situation strictement analogue entre deux personnages masculins et que, dans une certaine mesure, c'est l'existence même d'une potentielle homosexualité masculine qui prête à sourire.

---

<sup>164</sup> Voir Gérard Genette, « Discours du récit. Mode. Focalisations », in *Figures III*, *op. cit.*, pp. 206-211. Angélique Salaün rappelle que dans *Le Pacte des marchombres*, la focalisation zéro est majoritaire, *op. cit.*, pp. 365 sq.

<sup>165</sup> Adrienne Rich, « La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne », Christine Delphy et Emmanuèle de Lesseps (trad.), *Nouvelles Questions Féministes*, n°1, Mars 1981, pp.15-43 [« Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence », *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 5, n°4, pp. 631-660, 1980].

Ainsi, alors qu'un soir autour du feu de camp Chiam fait une déclaration d'amour à Erylis et que, ému·es, Edwin et Ellana comme Ewilan et Salim resserrent leurs étreintes, maître Duom et Artis, les deux seuls célibataires du groupe, pensent à s'éclipser :

– Mon brave Artis, bougonna maître Duom, quelque chose me dit que nous sommes de trop. Je te propose de nous retirer afin de laisser la nuit à ceux à qui elle appartient. Sauf, bien sûr, si tu as l'intention de me faire une déclaration d'amour en public...  
Salim ne put retenir un monumental éclat de rire qui devint vite contagieux<sup>166</sup>. (*LMEI* : 455)

Ces traits d'humour ne sont pas nécessairement spectaculaires, comme le prouve celui d'Ellana, qui lance avec un clin d'œil à Hurj Ingan, après qu'il a fermement recadré les guerriers thüls sous ses ordres, qu'« [il est] nul pour parler aux femmes mais [sait s]'adresser aux hommes » (*LMPI* : 413). Le ton badin sur lequel est prononcé la boutade témoigne selon nous de la banalité des remarques de ce genre, mais la réaction de Hurj, qui hausse les épaules en se reconcentrant sur des *vrais* problèmes – le fait que l'Empereur l'a fait seul responsable des sphères graphes – nous laisse penser qu'il n'y a pas de volonté oppressive en sous-texte des blagues.

C'est donc un climat social paradoxal qui semble se développer dans l'Autre Monde, et principalement en Gwendalavir. Dans cette société qui reproduit l'organisation politique principalement masculine et la norme hétérosexuelle que nous connaissons dans notre réalité, tout se passe comme si l'« homosociabilité masculine » majoritaire ne s'était pas développée en même temps qu'une « panique homosexuelle », telles que les nomme Eve Kosofsky Sedgwick<sup>167</sup>. Si l'hétérosexualité est normale, l'homosexualité ne semble pas pour autant être anormale ou un repoussoir contre lesquelles se forment les identités masculines et féminines. Il semblerait même, dans un dynamique contraire, que celles-ci se construisent en marge d'imaginaires dominants dans notre réalité, permettant, malgré les apparences traditionnelles de certaines représentations, un renouveau efficient des imaginaires genrés, aussi bien dans l'à-côté que dans l'au-delà des normes que nous connaissons.

---

<sup>166</sup> Il nous semble nécessaire de souligner le fait que l'âge, le statut et le caractère de Duom et Artis (les effusions sentimentales ne sont pas leur fort) participent également de l'humour de la scène. Or, ces composantes se retrouvent dans d'autres situations, et l'homoérotisme de celle-ci précisément est l'élément qui exacerbe le comique.

<sup>167</sup> Eve Kosofsky Sedgwick, « Toward the Gothic: Terrorism and Homosexual Panic », *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985, pp. 83-96.

### III. « À QUOI SERT UN MUR ? – À ÊTRE FRANCHI » : DÉPASSER LES IMAGINAIRES NORMATIFS

#### A. Un pas sur le côté vis-à-vis des imaginaires traditionnels

##### 1. Le refus de la crainte des femmes

Il peut sembler contradictoire que l'Autre Monde présente à la fois une réalité où les hommes exercent leur domination autant politiquement que dans les relations interpersonnelles et où les femmes défient la « monosexualité » sociale et sont valorisées par leur *empowerment*. Le paradoxe est fécond car tout se passe comme si Bottero, en même temps qu'il reproduit un avatar de l'organisation socio-politique de notre réalité, écarte sciemment un des éléments cruciaux de *cette* réalité : la peur des dominants hommes d'être destitués.

Cette crainte est pourtant prégnante et répandue dans notre réalité, comme le montre Francis Dupuis-Déri qui a analysé les discours sur les prétendues « nations matriarcales » identifiées par certain·es auteur·ices, aussi bien des hommes que des femmes<sup>168</sup>. Une des idées véhiculées par ces discours est que la toujours plus importante accession des femmes au pouvoir serait une menace pour l'équilibre de la psychée masculine, et qu'elle serait, à plus ou moins long terme, responsable de certains comportements (auto)destructeurs des hommes. Ces discours doivent toutefois être entendus avec une certaine précaution et, comme le rappelle Dupuis-Déri, « selon Ida Magli et Ginevra Conti Odorisio, les discussions au sujet des sociétés matriarcales ont le plus souvent fondées sur des prémices fallacieuses et sur des mythes<sup>169</sup> ». Une des prémices que les deux chercheuses ont pu identifier est la bipartition conceptuelle, dans les discours anti-matriarcaux, entre des matriarcats « soit public[s], où les femmes exerceraient le pouvoir politique et possèderaient les richesses, soit privé[s], où les épouses et les mères exerceraient le pouvoir dans la famille<sup>170</sup> ». Il est plus facile, selon cette logique, de trouver les matriarcats que l'on cherche, là où « un régime politique et social où les femmes déteindraient et exerceraient le pouvoir *à la fois* dans les sphères publique et privée<sup>171</sup> » reste aussi méconnu que la louve blanche.

---

<sup>168</sup> Francis Dupuis-Déri, « 2. Petite histoire de la masculinité en crise. Nations matriarcales », *op. cit.*, pp. 106-127.

<sup>169</sup> Francis-Dupuis-Déri, *op. cit.*, p. 106, à propos de Ida Magli et Ginevra Conti Odorisio, *Matriarcats et /ou pouvoir des femmes ?*, Mireille Zanuttini et Josette Vermiglio (trad.), Paris, Des femmes, 1983 [Matriarcato e potere delle donne, Milano, Feltrinelli, 1978].

<sup>170</sup> *Idem.*

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 107.

C'est parce que l'organisation des clans haïnouks ne correspond pas à ce régime politique et social précis que nous lui refusons plus haut le titre de matriarcat, mais, à l'aune de la paranoïa anti-matriarcale observable dans notre réalité, il nous semble légitime d'être surpris que le cycle de Gwendalavir le lui refuse également. Il est simplement dit que « [l]es hommes avaient le droit de s'exprimer durant [l]es débats [du conseil des femmes], pourtant il était rare qu'ils le fassent. Ils n'en tiraient pas d'amertume. Au contraire. » (*LMEI* : 695) Les réunions du conseil des femmes, organisées en mixité de genre en ce qui concerne la présence, s'organisent d'elles-mêmes en non-mixité de parole, laissant de fait la place à un imaginaire politique débarrassé du monopole masculin de la parole, et de ce que Jessica Bennett a pu identifier comme étant le *maninterrupting*, « l'interruption non nécessaire d'une femme par un homme<sup>172</sup> ». Ainsi, la maxime haïnouk selon laquelle « [l]es femmes sont la vraie richesse des hommes, mais trop souvent ceux-ci l'ignorent », proche de celle selon laquelle « [l]'avenir de l'homme, c'est la femme<sup>173</sup> » pourrait sans doute être également bottérienne, d'après l'analyse que fait Aurélie Lila Palama de la pédagogie de l'auteur<sup>174</sup>. Si nous nous permettons de remettre en cause l'idéal de féminité que mobilise la pensée haïnouk, nous tenons toutefois à remarquer qu'elle ne s'inscrit pas dans la lignée de celle, par exemple, de Philippe Carrer, un ethnopsychiatre, qui après avoir étudié « le matriarcat psychologique des Bretons », s'inquiétait dans un ouvrage suivant d'« une éventuelle Saint-Barthélémy des mâles, et pire encore, d'un nouvel holocauste fondé cette fois sur un délire sexiste féministe<sup>175</sup> ».

La mise à mort réelle que semble redouter Carrer coexiste, dans notre réalité, avec un autre objet de crainte qui pourrait être associé à une mise à mort symbolique. Ainsi certains hommes frémissent autant, et même parfois moins, à l'idée d'être privés de leur pouvoir que de l'attribut de leur pouvoir. C'est en tout cas ce dont témoigne Jean-Philippe Trottier avec son livre *Le grand mensonge du féminisme ou le silence sur la triple castration de l'homme québécois*<sup>176</sup>, qui, comme le titre le laisse entendre, fait du

---

<sup>172</sup> « *Maninterrupting*: Unnecessary interruption of a woman by a man. » Jessica Bennett, « How Not to Be 'Maninterrupted' in Meetings », *Time*, 14 janvier 2015, disponible en ligne : <https://time.com/3666135/sheryl-sandberg-talking-while-female-maninterruptions/> [consulté le 10 juin 2022].

<sup>173</sup> Louis Aragon, « Zadjal de l'avenir », dans « III. 1490 », *Le Fou d'Elsa*, in *Œuvres poétiques complètes*, Olivier Barbarant (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007 [Gallimard, Blanche, 1963], p. 647.

<sup>174</sup> Voir Aurélie Lila Palama, « “Le garçon était une fille !”... », art. cit.

<sup>175</sup> Philippe Carrer, *Le matriarcat psychologique des Bretons*, Paris, Payot, 1983, mentionné pour la première fois par Francis Dupuis-Déri, *op. cit.*, p. 107, et *Œdipe en Bretagne : essai d'ethnopsychiatrie*, Toulouse, Privat, 1986, p. 85, cité par Francis Dupuis-Déri, *op. cit.*, pp. 108-109.

<sup>176</sup> Jean-Philippe Trottier, *Le grand mensonge du féminisme ou le silence sur la triple castration de l'homme québécois*, Montréal, Éditions Michel Brûlé, 2007, mentionné par Francis Dupuis-Déri, *op. cit.*, p. 113.

féminisme contemporain le responsable de cette « troisième castration ». Il nous faut toutefois remarquer que le cycle de Gwendalavir ne connaît pas pareille angoisse. Certes Ellana commence-t-elle à un moment à menacer de châtrer Rilburn Alqin, mais Salim l'interrompt, et, se corrigeant, elle menace seulement de lui couper les oreilles (*LMEI* : 368-369). Similairement, ce sont les oreilles de Bjorn qu'Ellana menace de trancher, après que celui-ci a lancé une boutade sur les marchombres. On pourrait penser que la correction de Salim ou l'humour généré par Bjorn, qui « plaqua les mains sur ses oreilles avec une mine horrifiée » (*LMEI* : 589), pourraient traduire la volonté de l'auteur de proposer un contenu éditorialement adapté à un plus jeune lectorat, que cela soit du point de vue du vocabulaire employé<sup>177</sup> ou des faits décrits, mais il nous faut nous rappeler que l'auteur lui-même avait conscience de la violence que présente son œuvre<sup>178</sup>. Nous formulons alors l'hypothèse que cette dernière présente au rejet d'un imaginaire phallogocentrique, qui récuse aussi bien la figure de la « femme castratrice » que la croyance que les organes masculins sont les témoins de la virilité<sup>179</sup>. Nous évoquons plus haut comment l'inspecteur Franchina souhaitait s'assurer d'un « avenir commun » (*LMEI* : 239) avec Ellana en essayant de l'incarcérer, mais il nous faut désormais voir comment sa tentative est tournée au ridicule. C'est en effet pistolet au poing que Franchina fait irruption dans l'appartement où Ellana se trouve avec certain·es de ses compagnon·nes, avant de mettre en joug Edwin, qui représente pour lui la plus grande menace, et de voir ses plans bouleversés par Ewilan :

Jambes écartées, épaules relâchées comme on le lui avait enseigné à l'école, le commissaire braqua sur lui sa feuille de salade. Feuille de salade ?  
 Un cauchemar. C'était un cauchemar. Il n'y avait pas d'autre explication à ce bête légume qui pendait mollement dans sa main à la place de son pistolet. Il allait se réveiller. Non, il devait se réveiller ! C'était un cauchemar. (*LMEI* : 240)

L'arme du commissaire, symbole phallogocentrique droit et dur, se retrouve à « pendre mollement », évoquant fortement un pénis inérectile. Ce que nous semble illustrer cette

---

<sup>177</sup> Salim, par exemple, se corrige lui-même au cours d'une très longue chevauchée vers la capitale : « Dis, ma vieille, tu ne crois pas que tu aurais pu nous proposer un pas sur le côté jusqu'à Al-Jeit ? Histoire d'économiser la peau de mon... euh, de mes fesses. » (*LQEI* : 677)

<sup>178</sup> Voir note 135, p. 55.

<sup>179</sup> « La virilité doute-t-elle tant d'elle-même qu'il faille sans cesse en produire la *preuve* ? Le premier impératif est de présenter des organes en bonne et due forme. Une attention particulière est accordée aux testicules, lesquels, dérivant du mot *testis* (signifiant *témoin*), attestent de la virilité du porteur », Olivia Gazalé, *Le Mythe de la virilité. Un piège pour les deux sexes*, Paris, Pocket, 2019 [Paris, Robert Laffont, 2017], p. 310. Pour l'autrice « l'injonction à la "preuve" sexuelle » fait partie des impératifs qu'un homme doit satisfaire pour être jugé viril (p. 309), et qui assurent le dépassement de ce qu'elle appelle le « complexe viril » : « l'inquiétude primordiale de l'homme quant à son identité sexuée, ce sentiment permanent de menace de vulnérabilité, qui le condamne à devoir sans cesse prouver et confirmer, par sa force, son courage et sa vigueur sexuelle qu'il est bien un *homme*, autrement dit qu'il n'est ni une femme, ni un homosexuel » (p. 22-23).

scène n'est pas l'« impuissance » de l'inspecteur, qui n'aurait pas su conquérir la femme de sa vie, mais bien la vanité et la futilité de son comportement, qui est comparable à celui que reproduisent les jeunes garçons qui, « comme on leur a enseigné », s'empresent de montrer qu'ils ont la plus grosse » pour marquer le territoire. Bottero semble montrer ainsi qu'il ne faut pas faire des « bêtes légumes » germant dans les sous-vêtements les témoins d'une quelconque forme de puissance.

## 2. Une crise de la crise de la masculinité

L'épisode de la vaine monstration de virilité de l'inspecteur Franchina nous semble également intéressant à un autre égard : le personnage apparaît ridicule parce qu'il a agi grossièrement, et non pas parce qu'il a failli *en tant qu'homme*. En d'autres termes, il nous importe de voir que le cycle de Gwendalavir ne cède pas au « mythe tenace », comme la caractérise Dupuis-Déri, de la crise de la masculinité. Cette crise, qui serait aujourd'hui due aux derniers développements des féminismes contemporains, aurait pour symptômes les échecs des hommes sur les plans personnels et socio-professionnels (difficulté, voire impossibilité, à draguer des femmes, suicides des conjoints abandonnés, échecs scolaires des garçons, chômage des hommes...), et pour conséquence une féminisation des hommes, en manque de modèles forts et traditionnels. Dupuis-Déri rappelle cependant que de telles « crises » sont pourtant régulièrement identifiées à travers l'histoire, et que « [c]ette récurrence étonnante dans le temps et l'espace nous force à nous interroger, avec l'historienne Judith A. Allen, à savoir si “les hommes ne sont pas interminablement en crise”<sup>180</sup> ». C'est cette interrogation qui pousse la chercheuse à parler de *discours de crise* plutôt que de réelle crise en soi.

Il y aurait pourtant des raisons de mobiliser un tel discours en Gwendalavir, dès lors que l'on ferait le choix de reconnaître l'existence de la crise de la masculinité. Il est par exemple possible d'étudier la figure de Merwyn Ril' Avalon, que la mémoire collective alavirienne retient comme « [l]e plus célèbre des dessinateurs, [celui qui] mit fin à l'Âge de Mort en détruisant le premier verrou ts'lich dans l'Imagination et contribua à la naissance de l'Empire » (« Merwyn Ril' Avalon », Glossaire, *LQEI* : 804). L'aura de légende qui entoure le dessinateur est d'autant plus forte qu'il a mystérieusement disparu après qu'a cessé d'exister sa compagne Vivyan, quinze siècles avant les faits relatés dans le cycle de Gwendalavir, et qu'il est depuis considéré comme mort. Toujours est-il que,

---

<sup>180</sup> Francis Dupuis-Déri, *op. cit.*, p. 37, citant Judith A. Allen, « Men interminably in crisis ? Historians on masculinity, sexual boundaries, and manhood », *Radical History Review*, n°82, 2002, pp. 191-207.

malgré la croyance alavirienne, Merwyn est bel et bien vivant, et qu’Ewilan parvient à le rencontrer sur l’île d’Avalon, émergée hors du temps et de l’espace dans les profondeurs de la Citadelle frontalière. Or, l’île est en réalité un vaste dessin de Merwyn, comme le devine Ewilan :

– [...] Je sais que vous dessinez pour elle. Je sais qu’en refusant votre mort, c’est la sienne que vous défiez. Je sais que lorsque vous aurez achevé votre œuvre, il n’y aura d’autre solution que le retour de Vivyan. Je pense à vous, et j’ai mal. (*LQEI* : 595-596)

L’attitude de Merwyn, qui avoue qu’une « éternité de travail [l]’attend » pour réaliser ce que Camille reconnaît comme étant « son œuvre de démiurge » (*LQEI* : 596 et 597), relève moins de celle d’un dessinateur que d’un Créateur, et c’est bien une sorte de *Genèse* qu’il réécrit constamment. Pourtant, et malgré tout son pouvoir, Merwyn ne peut faire la seule chose qu’il souhaite réellement, ramener Vivyan à la vie, et il est possible de comprendre qu’une fois qu’il aura achevé son travail et fini de défier la mort de son aimée, il ne pourra plus refuser la sienne. Il est intéressant de voir ici la double réécriture de la figure du démiurge qui, d’une part, ne peut tirer de l’argile ou d’une côte une nouvelle Ève, et qui, d’autre part, en ne survivant que pour la femme qu’il aime, se définit uniquement par elle et devient en quelque sorte sa créature. Nous disions plus haut que Vivyan avait en quelque sorte « dessiné » Merwyn avec son amour, mais il semble en réalité qu’elle l’ait même modelé, faisant du dessinateur un Galathée sculpté par le souvenir d’une nouvelle Pygmalion. Or, ni Ewilan ni Salim ne font de commentaire sur le deuil du légendaire héros alavirien, et ne font que constater, avec respect et compassion, qu’il éprouve ce qu’Ellana, à la mort de Hurj, avait décrit quelques années plus tôt :

*La douleur infinie de celui qui reste,  
Comme un pâle reflet de l’infini voyage  
Qui attend celui qui part. (LPMI : 470)*

À la différence d’Ellana cependant, Merwyn ne continue pas d’aller de l’avant, et même, cherche plutôt à revenir vers un passé perdu à jamais. C’est cette quête vaine qui le distrait d’être présent pour défendre les terres alaviriennes, laissées sous la seule protection de Sil’ Afian. Or nous avons précédemment pu mettre en lumière que l’Empire, au cours des différents évènements qui nous sont donnés à lire dans le cycle de Gwendalavir, connaît un grand nombre de périodes troubles qui le fragilisent et le menacent, mais aussi que Sil’ Afian ne possède d’empereur que le titre, et non le pouvoir.

Incapable d'unifier durablement l'Empire, son impuissance est littérale et pragmatique<sup>181</sup>, et non métaphorique et figurée.

Il est par ailleurs intéressant de noter que, contrairement à Hander Til' Ilan, Sil' Afian n'est pas un « patriarche », et même, il n'est, d'après les éléments que nous fournissent la diégèse, pas père tout court. Il pourrait être tentant de l'opposer en ce sens à Merwyn, qui est connu pour avoir « contribu[é] à la naissance de l'Empire » (« Merwyn Ril' Avalon », Glossaire, *LQEI* : 804), en devenant ainsi son géniteur symbolique, et qui est par ailleurs celui du peuple frontalier, dont les membres se revendiquent comme étant ses « fils et filles » (*LQEI* : 556). Or, Merwyn est avant tout dans l'imaginaire collectif alivirienne le plus grand dessinateur, et le cycle de Gwendalavir nous semble proposer, de manière générale, un affaiblissement de la figure traditionnelle du père. Celui-ci, pour toute une partie de la critique, principalement psychologique, serait un mentor nécessaire aux fils, le seul qui pourrait leur apprendre, à terme, à bâtir une identité masculine *acquise* contre l'identité féminine/identification à la mère *innée*, héritée notamment des neuf mois de vie intra-utérine<sup>182</sup>. Cette conception du père nécessaire s'accompagne, en conséquence, de la considération que les fils échoueraient, sans lui, à devenir des hommes accomplis, ce que le titre du livre de Guy Corneau résume par la formule « père manquant, fils manqué<sup>183</sup> ». Cependant, dans le cycle de Gwendalavir, le personnage de Salim tend à se placer en opposition à ces conceptions. Comme il l'explique à Bjorn, surpris que le jeune garçon ne veuille pas rentrer chez lui, il est issu d'une famille n'ayant pas favorisé le développement de réels liens : sa véritable mère est morte alors qu'il était encore bébé et son père, après s'être remarié avec une autre femme et avoir eu cinq filles avec elle, est parti, déçu de n'avoir pour seul fils que celui qui lui rappelait trop de mauvais souvenirs (*LQEI* : 613). Or Salim a su se construire en tant que jeune garçon sans référent paternel, et ce même dans un milieu majoritairement féminin, et sa situation familiale initiale ne l'a pas empêché de développer une relation saine avec Ewilan.

---

<sup>181</sup> L'analyse des forces du don de Sil' Afian qu'a réalisée maître Duom est intéressante à ce sujet. Le don existe grâce à trois forces, qui sont la Volonté, la Créativité et le Pouvoir. Or, même si le Pouvoir de l'Empereur est « fort » selon Duom, il reste deux fois moins puissant que sa Volonté (*LQEI* : 121-122).

<sup>182</sup> « Imprégné de féminin durant toute sa vie intra-utérine, puis identifié à sa mère aussitôt né, le petit mâle ne peut se développer qu'en devenant le contraire de ce qu'il est à l'origine. » Élisabeth Badinter, *XY. De l'identité masculine*, Paris, Le Livre de poche, 1994 [Paris, Odile Jacob, 1992], p. 77. Badinter se fonde sur les travaux de Robert Stoller qui identifie, au contraire de Sigmund Freud, une *protoféminité* plutôt qu'une masculinité innée (v. Robert Stoller, *Masculin ou féminin ?*, Colette Chiland et Yvonne Noizet (trad.), Paris, PUF, 1989 [*Presentations of gender*, Londres, Yale University Press, 1985]).

<sup>183</sup> Guy Corneau, *Père manquant, fils manqué*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1989. Nous notons que l'ouvrage est cité par Élisabeth Badinter, comme référence, et par Francis Dupuis-Déri, comme vecteur du discours de crise de la masculinité.

Cet aspect du personnage et de l'histoire de Salim nous semble illustrer une dynamique plus vastement à l'œuvre dans celle de Bottero. Cette dernière ne se contente pas en effet de refuser certains imaginaires traditionnels, voire traditionnalistes, mais tâche, en même temps de montrer en quoi ils sont passés, de montrer en quoi ils sont dépassables. Si l'Imagination laisse apparaître aux dessinateur·ices les potentiels possibles, il nous faut désormais voir comment l'œuvre elle-même en présente aux lecteur·ices.

## **B. Dessiner d'autres possibles**

### *1. Le renouveau de la famille*

L'expérience de Salim ne saurait faire office d'exception au sein de l'œuvre de Bottero et, comme le constate Aurélie Lila Palama :

On discerne au fil des romans de Pierre Bottero un scénario récurrent : une famille est frappée par la séparation, souvent le deuil, éclatée, puis, plus ou moins parfaitement recomposée. Le drame de la famille est ainsi le point de départ de la plupart de ses fictions<sup>184</sup>.

Cette remarque est autant valable pour l'œuvre de l'auteur en général que pour le cycle de Gwendalavir en particulier. Ewilan comme son frère Mathieu ont été placés dans une famille d'accueil primomondaine et Illian, élevé par les Ahmourlaïs comme étant l'élui du démon Ahmour, ne possède aucune notion de l'affection familiale, à tel point qu'il semble même considérer qu'il n'a pas de parents (*LMEI* : 397). On ne saurait de prime abord s'étonner de telles fissions des familles nucléaires car, comme le rappelle Florie Maurin, selon Francis Marcoin et Christian Chelebourg, « dans la littérature de jeunesse, la disjonction entre le protagoniste et sa famille est manifeste. Ils [les deux auteurs] rappellent que “pour devenir un héros, il semble que l'enfant doive être séparé de ses parents : le thème était déjà récurrent dans les contes de fées”<sup>185</sup> ». C'est en effet ce qu'a pu montrer Marthe Robert, notamment au travers de la notion d'« enfant trouvé ». Selon Maurin, Robert

postule le fait que, dans les romans et plus spécifiquement dans les contes, l'enfant-héros peut se considérer comme un enfant trouvé, placé avec des parents d'adoption, pour ne pas briser son illusion d'être voué à une destinée extraordinaire. En effet, comment être un individu d'exception avec des parents communs, voire médiocres, qui ne sont pas des rois et reines<sup>186</sup> ?

---

<sup>184</sup> Aurélie Lila Palama. « “Les traditions sont coriaces” : liens du sang et liens de l'encre chez Pierre Bottero », in *Travaux & documents*, Université de La Réunion, Faculté des lettres et des sciences humaines, 2012, *La question des générations dans les lettres et arts*, p. 141, disponible en ligne : <https://hal.univ-reunion.fr/hal-02186012> [consulté le 11 juin 2022].

<sup>185</sup> Florie Maurin, *La fée, l'enchanteur, et leur(s) monde(s)...*, op.cit., p. 26, citant Christian Chelebourg et Francis Marcoin, *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 95.

<sup>186</sup> *Idem*, à propos de Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1977.

Ewilan a effectivement conscience que les Duciel, qui l'ont recueillie dans le monde primaire, sont ses parents adoptifs, et n'entretient que des relations faussement cordiales avec eux, puisque ces derniers ne lui témoignent au quotidien qu'une indifférence parfois même teintée d'hostilité. Il nous importe cependant ici de constater que, si Ewilan renie ses parents adoptifs et renoue avec ses parents biologiques, elle n'idéalise pas les nobles Sentinelles Gil' Sayan pour autant. En effet, après qu'Ewilan et ses compagnon·nes ont atteint Valingaï, ils y retrouvent Altan et Élicia dans le palais royal, où toutes finissent par être retenues prisonnières, C'est alors qu'Éléa, qui s'était alliée aux valinguites, les retrouve et leur explique la vérité sur le « lâche » Altan, qui a trompé Élicia avec elle, et l'a abandonnée après qu'elle a perdu la fille qu'ils avaient conçue ensemble (*LMEI* : 769-772). Une fois seule avec Salim, Ewilan refuse, malgré la tendresse et l'exemplarité dont avait précédemment témoigné son père, de croire qu'Éléa ait pu mentir :

– Monstre ou pas, elle a vécu tout ce qu'elle a relaté ce soir, toutes ces souffrances, cette solitude. Mon père... mon père s'est comporté en... en salaud.  
L'injure, dans la bouche d'Ewilan, résonna de manière définitive. Une note irrévocable qui fit sursauter Salim. Il voulut protester. Défendre Altan...  
Il ne trouva rien à dire. (*LMEI* : 775)

Cette « note irrévocable » trouve un écho plus tard, après qu'Élicia a pardonné Altan, et qu'eux deux viennent ensemble parler à Ewilan, toujours en colère. Cette dernière trouve facile l'explication de son père, qui lui affirme qu'il avait trompé sa mère moins avec Éléa qu'avec son ego « qui était, à cette époque, d'une arrogance démesurée » (*LMEI* : 876), et n'est pas convaincue par sa mère, qui justifie l'amour né à nouveau entre elle et Altan par la diabolisation d'Éléa. Les révélations de cette dernière nous semblent faire office de littérale apocalypse de la famille nucléaire, et justifier la recherche de stabilité dans des familles « plus ou moins parfaitement recomposées », pour emprunter la formulation de Palama.

En adoptant comme familles de référence celles de cœur plutôt que celles de sang, l'œuvre de Bottero nous semble opérer un double renouvellement de l'imaginaire familial, dans le refus d'imaginaire traditionnel et l'affirmation d'autres possibles. Si l'exemple d'Altan permet d'illustrer la nécessité de ne pas tout pardonner au seul prétexte des liens du sang, celui des Duciel dans le monde primaire permet selon nous de mettre en garde contre les comportements nocifs qui peuvent se développer dans le foyer d'une famille qui se veut à tout prix « normale ». C'est dans un « quartier cossu », derrière « des clôtures en fer forgé », « au cœur d'un jardin ceint de haut murs » qu'ils vivent avec Ewilan, à qui ils imposent une stricte discipline, car elle se doit d'être une « jeune

filles bien élevées » (*LQEI* : 52). Or, une « jeune fille bien élevée » ne peut l'être que dans un environnement « bien comme il faut », et, par exemple, ce n'est que pour bien paraître aux yeux du monde – celui dont iels ne sont pas retirés tout du moins – que les Duciel ont investi dans une bibliothèque, car « [l]a bibliothèque est l'âme d'une maison, tous les gens de bonne naissance le savent » (*LQEI* : 59). Comme lui explique M. Duciel, c'est parce qu'elle n'est pas de cette « bonne naissance » que lui et sa femme n'ont jamais aimé Ewilan :

– [...] Avant l'accident d'Hervé<sup>187</sup> nous craignions de nous lancer dans une procédure d'adoption, parce que nous ne voulions pas accueillir un petit étranger à la maison. *Nous voulions un enfant identique à celui que nous aurions pu avoir*, et nous vous avons eue, vous, Camille, plus différente que tous les étrangers de la Terre. Pouvez-vous demander à un chien d'adopter et d'aimer un chat ? (*LQEI* : 638-639)

Moins « étrange » (*LQEI* : 638) qu'étrangère, Ewilan dérange car elle contrevient à l'idéal des Duciel, que nous identifions comme « l'ordre naturel des choses ». Cet idéal, s'il permet aux Duciel de justifier une crainte raciste, semble également pérenniser la figure du *paterfamilias*, pourtant mise à mal dans le reste de l'œuvre. C'est en tout cas ce que laisse penser la réponse de Mme Duciel à la question que lui pose Ewilan à propos de la nature de sa réaction si elle apprenait que sa fille adoptive n'était pas allée en cours dans la journée : « Je serais, nous serions, très déçus » (*LQEI* : 53). Mme Duciel, comme s'effaçant derrière son couple, met au final son mari en lumière, comme seule figure de légitimation d'une autorité parentale.

C'est au contraire en refus de cet « ordre naturel » que s'inscrit la famille adoptive d'Ellana. Après la mort de ses parents dans une attaque raï, la jeune Humaine est recueillie par deux Petits, les deux frères Oukilip et Pilipip, également appelés Ouk et Pil. Les deux frères n'entretiennent évidemment pas une relation homosexuelle, mais il est toutefois intéressant de constater que, dans cette famille homoparentale recomposée, la jeune Ellana, alors nommée Ipiutiminelle, grandit dans un environnement sain lui offrant l'affection que le couple Duciel refusait à Ewilan. Il est également remarquable que les deux Petits ont très vite initié Ellana aux longues marches sylvestres et au balancement acrobatique de branche en branche, ce qui fait qu'elle « n'avait qu'une idée très relative du danger et [que] le concept de prudence lui était parfaitement étranger » (*LMPI* : 34). En grandissant, cette imprudence s'est muée en audace, au point

---

<sup>187</sup> Hervé Duciel est le défunt frère de Maxime Duciel. Ami d'Altan et d'Élicia, il aurait normalement dû adopter Ewilan, mais sa mort prématurée en décida autrement. C'est son frère et sa femme qui ont recueilli Ewilan, car c'était la condition nécessaire pour que Maxime puisse toucher l'héritage d'Hervé.

que les plus dégourdis des Petits avaient du mal à la suivre dans les arbres, [et qu'Ellana n'hésitait] plus à se moquer ouvertement des trodds ou à provoquer les fauves redoutables de la forêt en leur lançant des pierres. (LPMI : 60)

Il nous semble que c'est cette même audace qui a accompagné Ellana tout au long de sa vie et qui lui donne la force, dans les derniers moments du *Pacte*, de partir vers l'inconnu avec Destan pour retrouver la solitude dont elle a besoin, comme nous l'avions analysé plus haut. C'est en tout cas ce que laisse entendre Ellana elle-même, en répondant à Salim qui sous-entend qu'il est dangereux de confier la garde de Destan à Ouk et Pil, qui sont plus « gentils, rigolos [et] sympathiques » que « fiables » :

– Ouk et Pil m'ont élevée. J'ai passé huit ans en leur compagnie dans la Forêt Maison. Ils se sont occupés de moi sans faillir et si je suis ce que je suis, c'est en partie à eux que je le dois. Destan ne court aucun danger. (LPMI : 1139)

Après s'être excusé auprès de la marchombre, Salim affirme que « si un jour [il] choisi[t] d'avoir un enfant, [il s']occuper[a] de lui nuit et jour[, qu'il] ne le quitter[a] jamais et lui offrir[a] tout ce qu'on ne [lui] a jamais offert » (LPMI : 1140). Ellana, plus réaliste que son apprenti, lui répond toutefois qu'il se leurre et qu'« il fer[a] comme tous les pères et les mères dignes de ce nom. [Il] fer[a] de son mieux. Rien de plus. » (LPMI : 1141)

La remarque d'Ellana nous semble intéressante au premier degré, d'abord parce qu'elle permet une redéfinition de la parentalité en dehors d'un paradigme de la perfection, mais aussi parce qu'elle nous semble extensible en dehors de la simple condition de père ou de mère. Nous y voyons l'invitation à sortir, en tant que personnes, de ce paradigme de la perfection, dans lequel s'inscrivent pour nous les injonctions genrées qui nous incitent à être homme ou femme. Or, il nous apparaît remarquable que plusieurs des personnages masculins du cycle de Gwendalavir se placent en dehors de ce paradigme, et c'est eux qu'il nous importe désormais d'étudier.

## 2. *Transgresser les consignes et subvertir les modèles*

### 2.1. Bjorn : un chevalier d'industrie qui renouvelle le genre

Le premier personnage sur lequel il nous importe de nous concentrer est celui du chevalier Bjorn Wil' Wayard, qui a déjà su attirer l'attention de la critique et qui participe, selon Florie Maurin, de « l'art de faire du neuf avec du vieux » à l'œuvre dans celle de Bottero. Comme nous le constatons au début de notre démonstration, l'Autre Monde est un univers médiévalisant, et, ce qui intéresse particulièrement Maurin est que

[I]es motifs médiévaux sont bien souvent reconfigurés dans les œuvres de l'écrivain. Par exemple, Bjorn est un chevalier, une figure emblématique de la littérature médiévale, censé être un parangon de courage et de courtoisie, mais dans *La Quête* il est surtout un personnage

bouffon, vecteur de l'humour, régulièrement tourné en ridicule, peu habile aux armes (au début de la trilogie, précisons-le), rarement subtil et s'exprimant en termes désuets<sup>188</sup>.

C'est d'ailleurs en de pareils termes qu'il raconte les exploits inouïs qu'il dit avoir accomplis, dont le caractère littéralement incroyable renforce l'humour qu'ils génèrent, et qu'Ewilan identifie bien comme étant des « rodomontades » (*LQEI* : 139). Qu'on reconnaisse en Bjorn un nouvel avatar de Rodomonte le « mangeur de montagnes »<sup>189</sup> ou, plus anciennement, de Pyrgopolinice le soldat fanfaron<sup>190</sup>, il nous importe principalement de voir, à la suite de Maurin, qu'il est une « caricature de chevalier » en armure de casseroles qui, « à l'image de ses discours, [...] sonne creux, au propre comme au figuré<sup>191</sup> ». Nous trouvons particulièrement intéressante la notion, que relève la chercheuse, de « théâtralité du personnage<sup>192</sup> » qui, en interprétant le récit qu'il narre, « se met véritablement en scène<sup>193</sup> ». Nous pensons toutefois que cette « mise en scène » ne saurait se comprendre simplement comme la « mise en voix » des aventures de Bjorn, comme le laisse à penser Maurin, mais bien plus par une « mise en corps » plus générale du personnage, développant une véritable *persona*. Cette dernière nous semble se manifester par le soin que Bjorn apporte à son armure, attribut et témoin de la bravoure du « parfait chevalier errant, fier et romantique » (*LQEI* : 376) qui « recherche surtout les quêtes glorieuses qui bâtissent les légendes » (*LQEI* : 138). Elle se distingue de celle des militaires impériaux, comme le remarque Salim : voyant que les armures de Hans et Maniel sont « moins rutilantes que celle de Bjorn », il comprend que ceux-ci sont « des soldats de métier » (*LQEI* : 144).

L'armure de Bjorn continue toutefois à revêtir pour lui une valeur symbolique, et ce même après qu'il a été fait « soldat de métier » en étant nommé général en chef des armées impériales et commandant de la Légion noire à la suite d'Edwin : unique vecteur de son rang, l'armure de Bjorn devient pour lui le symbole d'une situation, sociale ou

---

<sup>188</sup> Florie Maurin, « Les mondes de Pierre Bottero : réinventer les espaces de *fantasy* », in *Espaces imaginés. Actes du colloque du Laboratoire des imaginaires*, Rennes, Laboratoire des Imaginaires, 2021, pp. 89-108, disponible en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03060604> [consulté le 15 juin 2022]. Le document rendu disponible en ligne n'étant pas paginé et présentant une mise en page différente de la version originale, il nous est impossible de citer la page exacte.

<sup>189</sup> Rodomonte (Rodomont en français) est un personnage créé par Matteo Maria Boiardo pour son *Orlando innamorato*, dont les premières parties furent publiées en 1483, et repris par Ludovico Ariosto, dit « l'Arisote », dans la suite qu'il donne à cette première œuvre, *Orlando furioso*, publié d'abord en 1516 puis dans sa version finale en 1532.

<sup>190</sup> Pyrgopolinice est le personnage principal de la pièce *Miles gloriosus* de Plaute, dramaturge comique latin ayant vécu aux II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> siècles avant Jésus-Christ.

<sup>191</sup> Florie Maurin, *La fée, l'enchanteur, et leur(s) monde(s)...*, *op.cit.*, pp. 64-65.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>193</sup> *Idem.*

hiérarchique, comparable à celui qu'est le costume pour un·e comédien·ne. Contrairement à Edwin dont « le statut de chef [même sans armure] ne fa[it] aucun doute » (*LQEI* 144), Bjorn décide d'endosser la tenue que son nouveau grade lui octroie, et il est dit qu'il « avait fière allure dans son armure de vargelite, la tête protégée par le heaume à imposant cimier écarlate qui marquait son rang » (*LPMI* : 1030). Tout se passe comme si la « fière allure » qu'il gagne compensait en réalité le charisme qu'il pense ne pas avoir. Ainsi le chevalier blond, qui est dit « de[voir] bien mesurer quinze centimètres de plus qu'Edwin et lui rendre trente bons kilos » (*LQEI* : 140), s'énerve-t-il régulièrement tout au long du cycle quand on lui dit qu'il devrait perdre du poids ou que, plus explicitement, on se moque de son embonpoint, que Salim nomme malicieusement son « muscle du houblon » (*LQEI* : 157). Similairement, il semble soucieux de sa pilosité faciale, ces « quelques poils [au menton] qu'il essayait de transformer en barbe » (*LQEI* : 523), qu'il renonce au final à laisser pousser car, comme il le dit à Salim, ils « nuisent à [s]on charme en cachant [s]es traits fiers et virils. » (*LQEI* : 559)

Cet épisode est d'autant plus intéressant qu'il nous semble révélateur d'une incapacité globale de Bjorn à égaliser des modèles masculins reconnus, comme Edwin. On pourrait voir le rasage de Bjorn comme preuve de sa volonté d'essayer, malgré tout, d'imiter le glabre maître d'armes, mais le chevalier s'entaille la joue au rasoir alors que Salim le déconcentre, créant une nouvelle situation ridicule. Il est également frappant de constater que Bjorn échoue à être identifié à d'autres figures masculines, extra-diégétiques et intertextuelles. Il faut pour s'en rendre compte remarquer que son prénom, de réelle origine scandinave, signifie « ours »<sup>194</sup>, ce que semble souligner maître Duom par une discrète remarque métatextuelle quand il lui dit qu'il n'est vraiment qu'un « ours coiffé d'une casserole » (*LQEI* : 285). Il est alors possible de constater l'écart qui existe entre Bjorn Tête-de-casserole et Björn Côtes-de-fer, qui est d'une part, selon la *Ragnars saga loðbrókar* du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>195</sup>, le deuxième fils du mythique Ragnar Lodbrok, et d'autre part interprété par Alexander Ludwig, à partir de la deuxième saison, dans la série *Vikings*<sup>196</sup>. D'une certaine manière, il échoue également à se mesurer à la figure du roi

---

<sup>194</sup> Du vieux norrois *björn*, signifiant « ours ». Le prénom en découlant se retrouve aujourd'hui sous la forme Bjorn ou Björn en danois, féroïen et norvégien, et sous la graphie Björn en suédois et islandais. Nous nous référons aux pages correspondantes du wiktionnaire en anglais et en français, accessibles en ligne depuis <https://en.wiktionary.org/> et <https://fr.wiktionary.org/> [consultées le 16 juin 2022].

<sup>195</sup> Voir *Saga de Ragnarr aux Braies Velues suivie du Dit des fils de Ragnarr et du Chant de Kráka*, Jean Renaud (trad.), Toulouse, Ancharsist, 2005.

<sup>196</sup> Michael Hirst (création et écriture), *Vikings*, 6 saisons, 2013-2020.

Arthur, dont le nom aussi signifie aussi « ours »<sup>197</sup>. L'Arthur de la *Mort le roi Artu*, comme le rappelle Michel Pastoureau, est au seuil de la mort dans les derniers moments de l'œuvre et, alors qu'un de ses plus fidèles compagnons vient lui faire ses adieux, le roi

se relève, [l']embrasse, l'enlace et «le serre si fort contre sa poitrine qu'il l'étouffe, lui écrase le cœur et le tue». Évènement étrange et dramatique, inattendu, inutile à l'évolution du récit, mais évènement qui rappelle qu'Arthur est à l'origine un roi-ours doté d'une force surhumaine<sup>198</sup>.

On retrouve ce genre d'exploit dans *La Quête*, encore plus spectaculaire en cela que ce n'est pas un homme qui est pareillement compressé à bras nus, mais un ogre (*LQEI* : 310). Ce n'est toutefois pas Bjorn qui s'acquitte d'une telle prouesse, mais le colossal Maniel, le chevalier, en mauvaise posture, devant s'aider de sa hache pour achever son ogresque opposant. Force nous est donc de constater que Bjorn échoue à être un « vrai » chevalier et que l'illusion ne tient, quand elle tient, que par ses artifices théâtraux et sa grandiloquence habile. Plus « chevalier d'industrie » que véritable guerrier, il est aussi ce qu'on pourrait appeler un « grand enfant », dont les chamailleries et puérités, d'abord encouragées par Salim, son camarade de jeu, finissent par être désavouées par lui, qui s'est lassé du « rôle de trublion irrévérencieux » (*LMPI* : 825). Il serait possible de voir dans l'incapacité de Bjorn à « grandir » son impossibilité d'atteindre le statut d'homme, comme peut également l'indiquer le fait qu'il ne sait pas se raser sans se blesser, homme qui selon certaines conceptions doit, avant tout, prouver qu'il n'est plus un enfant<sup>199</sup>.

Il nous semble cependant que le cycle de Gwendalavir, bien qu'il présente des remarques de la part de personnages parfois agacés à cause des boutades à répétition de Bjorn, ne nie pas sa capacité à *devenir* une figure de référence. Salim lui-même, avant d'avoir trouvé sa propre voie, imitait Bjorn, qui était finalement le grand frère aimant

---

<sup>197</sup> Voir Philippe Walter, *Arthur, l'ours et le roi*, Paris, Imago, 2002, cité par Chaudé Thomasset, « Le médiéval, la force et le sang », *loc. cit.*, en note 6 p. 147, reportée p. 514.

<sup>198</sup> Michel Pastoureau, *L'Ours. Histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2007, p. 78, citant en note 58, reportée p. 343, *La Mort le roi Artu*, Jean Frappier (éd.), Genève, Droz, 1964, § 192. L'extrait de *La Mort le roi Artu* est cité par Claude Thomasset, « Le médiéval, la force et le sang », *loc. cit.*, p. 147.

<sup>199</sup> Il perdure aujourd'hui encore l'idée, que l'on peut faire remonter au moins à l'Antiquité gréco-latine, qu'un homme n'est plus un jeune garçon. Pour le passage à l'âge adulte masculin dans l'Antiquité, voir, par exemple, Maurice Sartre, « Virilités grecques. II. L'éducation du mâle : la famille, la cité », in Georges Vigarello (dir.), *op. cit.*, pp. 22-38 », et Jean-Paul Thuillier, « Virilités romaines. *Vir, virilitas, virtus* », *loc. cit.*, pp. 72-73. Cette conception coexiste avec une autre, opposée, selon laquelle les hommes seraient essentiellement et nécessairement immatures, plus longtemps que les jeunes filles qui se doivent plus tôt d'être responsables. Daisy « La Mecxpliqueuse » Letourneur résume cette conception en ces termes : « Les fraises mûrissent d'avril à juin et les hommes vers trente-cinq ans. C'est la nature. », *op. cit.*, p. 57, avant d'en donner son analyse : « L'immaturation des hommes n'est pas un problème d'hormones, un syndrome de puberté tardive : c'est l'insouciance des dominants. Et cette idée selon laquelle les hommes mûrissent moins vite a pour fonction objective de justifier leur désinvolture et de les faire bénéficier d'une forme d'impunité », *ibid.*, p. 64.

qu'il n'avait jamais eu. Nous pensons que, dans un autre contexte, Bjorn possède le pouvoir et le potentiel de devenir une figure de référence masculine en dehors du paradigme de la perfection genrée. En *choisissant* de refuser l'injonction à l'exercice physique, à la maturité ou à la sobriété d'expression, il recopie dans l'à-peu-près et dans l'à-côté les comportements associés aux formes de masculinités les plus hégémoniques. Il n'est pas sans rappeler le personnage de Ludovico Paladini dans le spectacle *Débandade* d'Olivia Grandville, qui explique que, dans son enfance, il s'amusait à imiter les chasseurs qu'il entendait dans les vallées proches de son village, en déformant sciemment les informations qu'ils se transmettaient, un pratique qu'il qualifie lui-même de « sabotage »<sup>200</sup>. Cette idée de « sabotage » nous semble implicitement se retrouver dans l'exemple du *drag* qui, analysé par Judith Butler, lui permet montrer « comment le savoir naturalisé sur le genre circonscrit, préventivement et violemment, la réalité », mais aussi que « la “réalité” n'est pas aussi fixe que nous le pensons habituellement<sup>201</sup> ». Le *drag* permet de remettre en question les catégories « homme » et « femme », ce qui a pour conséquence que

la *réalité* du genre entre aussi en crise : on ne sait plus comment distinguer le réel de l'irréel. Et c'est à cette occasion que l'on comprend que ce que l'on tient pour « réel », ce que nous invoquons comme savoir naturalisé sur le genre est, en fait, une réalité qui peut être changée et transformée. [...] Bien que cette manière de voir ne constitue pas en soi une révolution politique, aucune n'aura lieu sans changement radical de l'idée qu'on se fait du possible et du réel<sup>202</sup>.

C'est là que réside tout le pouvoir du personnage. En se plaçant en décalage d'Edwin, qui lui-même, quand il approche ses soldats, « gagn[e] en prestance, comme s'il venait d'endosser un nouveau rôle qui exigeait de lui qu'il soit fier et charismatique » (*LQEI* : 391), Bjorn sort de l'éternel cycle de copie des normes et parvient à « ouvrir le champ des possibles en matière de genre sans dicter ce qu'il fa[ut] réaliser<sup>203</sup> ».

## 2.2. Salim : le garçon qui louvoie entre les clichés

C'est précisément ce champ des possibles que nous semble également ouvrir et élargir Salim, alors même qu'il était, au début du cycle de Gwendalavir, celui qui semblait le moins pouvoir prétendre à réaliser un « autre monde ». Salim est présenté d'emblée

---

<sup>200</sup> *Débandade*, Olivia Grandville (conception et chorégraphie (avec les interprètes)), 2021, vu le 7 avril 2022 à la MC93 de Bobigny (Seine-Saint-Denis). Le dossier artistique du spectacle est disponible en ligne : <http://www.olivia-grandville.com/fr/pièces/no-women-no-cry.html> [consulté le 17 juin 2022].

<sup>201</sup> Judith Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Cynthia Kraus (trad.), Paris, La Découverte, 2006 [2005], p. 47.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>203</sup> Judith Butler, *Trouble dans le genre*, *op. cit.*, p. 26.

comme relégué dans une situation de minorisation qui se situe à l'intersection<sup>204</sup> de la race, de la classe et, dans une moindre mesure, du genre, et les insultes racistes et misogynes/homophobes qu'il endure agissent à la fois comme agents et témoins de cette minorisation. L'Autre Monde, qui possède une organisation socio-politique qui ne l'exclut ni ne le minorise *a priori*, offre donc à Salim la possibilité d'affirmer plus pleinement sa masculinité, et c'est ce qu'il semble faire, aussi bien au sein de la compagnie qu'avec Ewilan dans la sphère intime. Alors qu'il a pris les rênes du chariot du groupe, il est dit que Salim « se sentait fier de voyager en compagnie d'un personnage aussi important qu'Edwin [et] ne put s'empêcher de carrer les épaules » (*LQEI* : 378). C'est dans un mouvement similaire qu'il fait, auprès d'Ewilan, la démonstration de sa masculinité : alors qu'il s'inquiète encore une fois de l'état de santé de celle-ci, elle lui fait remarquer que, dans le cas présent, « [il] est la seule chose qui [la] gêne », et le jeune garçon, « pr[enant] la mouche », s'en va en « donna[nt] un coup de pied dans un caillou qui se trouvait sur son passage » (*LQEI* : 161-162). Il nous faut cependant voir que ces deux démonstrations, de force et de colère, sont désamorçées presque immédiatement. Dans le premier cas, les lecteur·ices ont à l'esprit que l'attelage que Salim mène est tracté par Cocotte et Bourrichon, qui n'ont pas le même renom que Scadufax Cheveux d'Ombre, qui choisit d'être monté par Gandalf dans *Le Seigneur des Anneaux*<sup>205</sup>, ou qu'Epona dans la série de jeux-vidéo *The Legend of Zelda*<sup>206</sup>, dont le nom, comme le rappelle Héléne Frabin, est emprunté à la déesse gauloise éponyme et signifie « grande jument » en gaulois<sup>207</sup>. Le décalage entre la réaction de Salim et son contexte, s'il montre la futilité de son comportement, n'est toutefois pas aussi efficace que le désamorçage de sa colère envers Ewilan. C'est une simple conjonction de coordination qui vient prouver la vanité, dans les deux sens du terme, de sa colère car, en effet, « [i]l donna un coup de pied dans un caillou [...] et poussa un grognement de douleur. Il était pieds nus et s'était cruellement tordu le petit orteil » (*LQEI* : 162). Il est toutefois un épisode du cycle qui témoigne d'un réel comportement masculiniste de Salim n'étant pas explicitement annulé par la suite

---

<sup>204</sup> Sur la notion d'intersectionnalité, voir Kimberlé W. Crenshaw, « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », *University of Chicago Legal Forum*, vol. 4, n°1, 1989, pp. 139-167, disponible en ligne : <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf> [consulté le 18 juin 2022].

<sup>205</sup> J. R. R. Tolkien, *Le Seigneur des Anneaux, l'intégrale*, Daniel Lauzon (trad.), *op. cit.*

<sup>206</sup> La franchise *The Legend of Zelda*, créée par Shigeru Miyamoto, designée par lui et Takashi Tezuka, est publiée par Nintendo depuis la sortie du premier opus éponyme (Family Computer Disk System, Nintendo Entertainment System, Game Boy Advance) en 1986. Epona, apparaît pour la première fois dans *The Legend of Zelda: Ocarina of Time* (Nintendo 64, GameCube) en 1998.

<sup>207</sup> Héléne Frabin, « Cheval », in Anne Besson (dir.), *op. cit.*, p. 54.

des événements. Alors qu'il est de retour dans le monde primaire pour rencontrer Bruno Vignol, il est pris à parti et insulté par un groupe de boneheads dans le métro parisien et, sans se laisser intimider ni par leur carrure ni leur nombre, tient tête à leur chef en sortant une lame marchombre :

– [...] Toi, crâne d'œuf, tu conjugues « pas bouger » et tes copines conjuguent « reculer jusqu'au bout du wagon ». À la moindre erreur je vous explique « égorger » et « baigner dans son sang ». Exécution ! (LMEI : 211)

En plus de reprendre les menaces de morts habituelles proférées par les suprémacistes auxquels il est confronté, Salim reprend à son compte une rhétorique masculiniste visant à féminiser ses adversaires, afin de leur faire perdre en valeur, comme le souligne l'emploi de la forme « copines ».

On ne saurait toutefois donner une trop grande valeur à l'évènement, qui ne connaît d'autre occurrence et qui se déroule dans le contexte assez exceptionnel qu'est celui de la rencontre avec des extrémistes. Salim se dégage donc de la masculinité de protestation que nous avons pu identifier plus tôt chez Heirmag ou chez les jeunes qu'il rencontre dans la cité des Peintres, mais il nous faut voir ici qu'il échappe surtout à la dynamique de survirilisation des (jeunes) hommes noirs en milieu dominé. Il nous faut également voir que Salim ne semble pas affecté par un autre type de discours, aussi discriminant que racisant, selon lequel les hommes noirs témoignent d'un comportement bien plus viril que celui des Blancs, justifiant, par la survirilisation, la bestialisation et la déshumanisation. Elsa Dorlin a pu montrer que, dans les aires francophones, cette conception trouve son origine entre le XVI<sup>e</sup> et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle dans les colonies plantocratiques françaises, où s'élabore selon elle l'identité de la Nation française. Dorlin note que l'esclavagisme y est justifié et encouragé par une partie du discours médical et nosologique de l'époque, qui argue d'une différence constitutive entre les tempéraments des colons et des esclaves, montrant, à tour de rôle ou à la fois, que les derniers présentent une condition essentiellement valétudinaire ou au contraire de capacités physiques extraordinaires<sup>208</sup>. Ainsi remarque-telle que

[d]ans ce jeu rhétorique du sain et du malsain, les Noirs sont *survirilisés*, assimilés à des hommes particulièrement vigoureux, aux qualités physiques supérieures, même si cette conception de la virilité renvoie à une virilité animale, celle d'une bête de somme<sup>209</sup>.

Or nous il nous faut constater que Salim finit, à un moment du cycle, non pas par être simplement assimilé à, mais bien par devenir un animal : s'il ne devient pas une « bête

---

<sup>208</sup> Cet emploi du discours nosologique participe pour Dorlin de ce qu'elle nomme la « nosopolitique » (du grec ancien νόσος, *nósos*, « maladie » et de « politique »), qui renvoie une forme de pouvoir ayant recours à une dichotomie du sain et du malsain pour hiérarchiser les sujets.

<sup>209</sup> Elsa Dorlin, *La matrice de la race*, op. cit., p. 236.

de somme », il acquiert bien la capacité de se transformer en un loup noir. Sa nouvelle capacité, subitement acquise et incomprise même par le plus érudit des personnages, Duom, participe dans les premiers moments d'une nouvelle marginalisation de Salim, car, pour la majorité de la compagnie

[1]le loup n'avait pas de nom.

Personne ne s'était décidé à l'appeler Salim, mais il avait été impossible à quiconque de le désigner autrement. C'était donc le loup. (*LQEI* : 692)

C'est par l'intermédiaire d'Ewilan qui, seule, reconnaît Salim et continue à appeler le loup par son prénom, que le groupe tend à accepter le jeune garçon sous sa nouvelle forme, et, de fait, à le réhumaniser, à en faire à nouveau son égal.

Comme on a commencé à le voir avec le discours nosologique des XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles qu'a étudié Dorlin, il s'opère, de pair avec la racisation, à la fois une survirilisation et une dévirilisation des esclaves noirs des colonies, qui perdure encore envers les hommes racisés<sup>210</sup>, et cette dévirilisation peut s'illustrer dans le cas de Salim par les insultes misogynes/homophobes qu'il subit. Il nous faut alors remarquer que cette dévirilisation trouve un écho particulier avec la thérianthropie de Salim, qui, se manifestant par une transformation en loup, est associée à une forme de lycanthropie par les autres personnages. Or, la figure du loup-garou a pu être largement associée à celle de « l'homosexuel » pathologique, et l'analogie est particulièrement prégnante dans la saga *Harry Potter* de J. K. Rowling, comme l'ont montré Tison Pugh et David Wallace<sup>211</sup>. Soulignant que les personnages de la saga voient la lycanthropie comme une anomalie, portant les stigmates du VIH car transmise par les échanges de fluides, les deux chercheurs concluent que « compte tenu de la nature malade des lycanthropes dans les textes, la métaphore qui lie les loups-garous aux hommes gay fait de toutes les personnes queer des êtres assez littéralement malades<sup>212</sup> ». Il est toutefois nécessaire de voir que Salim *refuse* d'être associé à un loup-garou. En effet, lorsque Maximilien le Causseard lui demande s'il est « une sorte de loup-garou », il répond : « Non, [...] je suis Salim. Aucune malédiction ne pèse sur moi, je suis libre de mes actes. » (*LMEI* : 113) Nous disons plus haut que les personnages ne s'expliquent pas véritablement le pouvoir de Salim, et il nous faut pour le comprendre visiter d'« autres mondes » de Pierre Bottero.

---

<sup>210</sup> Voir par exemple, Elsa Dorlin, « Patriarcat. Les deux corps du Père », *Sexe, genre et sexualités*, 2<sup>e</sup> édition, Paris, PUF, 2021 [1<sup>ère</sup> édition, 2008], pp. 157-167.

<sup>211</sup> Tison Pugh et David Wallace, « Heteronormative Heroism and Queering the School Story in J.K. Rowling's *Harry Potter* Series », *Children's Literature Association*, n°31, 2006, pp. 260-81, disponible en ligne : <https://muse.jhu.edu/article/204892>, [consulté le 19 juin 2022].

<sup>212</sup> « *Given the diseased nature of lycanthropes in the texts, the metaphor between werewolves and gay men marks all queers as quite literally sick* », *ibid.*, p. 268, nous traduisons.

Si le cycle de Gwendalavir peut être lu de manière parfaitement autonome, il existe toutefois des liens avec d'autres œuvres de Bottero, qui sont la trilogie *L'Autre* et *Les Âmes croisées*, le premier d'une polylogie inachevée en raison du décès prématuré de l'auteur<sup>213</sup>. Des informations intradiégétiques des différentes œuvres permettent en effet de penser que le monde primaire du cycle de Gwendalavir correspond au même plan de réalité que le celui du monde primaire de *L'Autre*, ce qui nous autorise à penser que Salim, en tant que personnage du multivers bottérien, est, comme Shaé dans ce second cycle, un membre de la Famille des Métamorphes<sup>214</sup>.

Salim se construit donc tout au long de l'œuvre en dehors des attentes masculines que sa racisation fait peser sur lui, et en marge des considérations pathologisantes sous le coup desquelles il aurait pu tomber en raison de ses capacités. S'il participe du renouveau de l'imaginaire genré que présente plus largement le cycle de Gwendalavir, on ne saurait occulter le fait que Salim s'inscrit dans une tradition thérianthropique qui brouille les frontières entre l'humain et le non-humain : « J'étais moi, sans être moi, tout en étant un loup qui était un humain. » (*LQEI* : 713) explique-t-il en effet à ses compagnon·nes après avoir retrouvé forme humaine à la suite de sa première métamorphose de longue durée. Il incarne donc, d'une certaine manière, un dépassement du constat de Chantal Bourgaut du Coudray, qui note que le loup

a depuis longtemps été associé à la nature dans la pensée occidentale et, en conséquence, la symbiose entre humain et loup présente dans la figure du loup-garou a présenté l'opposition entre nature (représentée par le loup) et culture (représentée par l'humain) en termes puissants [...]. Le loup-garou apparaît aussi comme un *pont* entre la nature et la culture, puisqu'il dépasse les deux catégories et représente les glissements entre elles<sup>215</sup>.

Il nous faut dès à présent voir que le personnage de Salim, en devenant agent de la déstabilisation de la binarité culture/nature, s'inscrit dans un projet de déstabilisation

---

<sup>213</sup> On peut, pour avoir une première liste non exhaustive de ces liens entre les œuvres de Bottero, consulter la section « Liens avec les autres œuvres » de l'article « *L'Autre* (trilogie) » sur Wikipédia, disponible en ligne : [https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Autre\\_\(trilogie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Autre_(trilogie)) [consulté le 19 juin 2022]. On pourra aussi, de manière plus générale, explorer le fandom « Wiki Les mondes de Pierre Bottero », en ligne : [https://gwendalavir.fandom.com/fr/wiki/Wiki\\_Gwendalavir](https://gwendalavir.fandom.com/fr/wiki/Wiki_Gwendalavir). Nous notons par ailleurs que l'équipe de rédaction du site marchombre.fr parle du « Cycle de l'Ailleurs » pour regrouper les livres de Bottero étant « liés à Gwendalavir de près ou de loin », voir en ligne <https://marchombre.fr/category/les-livres-pb/gwendalavir/> [consulté le 19 juin 2022].

<sup>214</sup> Voir Pierre Bottero, « Les Familles », in *L'Autre, III : La Huitième Porte*, Paris, Rageot, 2019 [2007], pp. 359-376.

<sup>215</sup> Le loup « *has long been associated with nature in Western thought [and] [a]ccordingly, the symbiosis of human and wolf in the figure of the werewolf has presented the opposition of nature (represented by the wolf) and culture (represented by the human) in potent terms. [...] [T]he werewolf also appears as a bridge between nature and culture, by exceeding both categories and representing the slippages between them* », Chantal Bourgaut du Coudray, *The Curse of the Werewolf: Fantasy, Horror and the Beast Within*, Londres, I.B. Tauris, 2006, p. 3, citée par Lenise Prater, « Queering magic. Robin Hobb and fantasy literature's radical potential », in Jude Roberts et Esther MacCallum-Stewart (dir.), *op. cit.*, pp. 26-27.

globale des binarités, qui trouve, selon nous, son expression paroxystique chez les marchombres, dont il finit par arpenter la voie à la suite des plus grandes de leurs figures.

### C. Chevaucher la brume : les autres horizons marchombres

#### 1. Bouleverser le manichéisme et les oppositions binaires

Il nous semble nécessaire, pour mieux cerner le potentiel disruptif des marchombres autant que pour appuyer notre hypothèse, de resituer la guilde dans le contexte qu'est celui de l'Autre Monde. Nous nous inscrivons donc à la suite des chercheuses universitaires et chercheur·euses amateur·ices qui remettent en cause la binarité altermondaine et le manichéisme de l'œuvre de Bottero<sup>216</sup>. Refusant l'idée, que développait notamment Charles Nodier au XIX<sup>e</sup> siècle, selon laquelle « ce qu'il faut pour qu'un livre convienne à la jeunesse, c'est d'abord qu'il soit simple<sup>217</sup> », Florie Maurin montre en quoi l'Autre Monde n'est pas ce qu'elle nomme « un monde biforme ». Elle rappelle entre autres les propos d'Edwin, dans les exergues xénoencylopédiques, sur la cosmogonie altermondaine : « L'univers entier balance entre deux forces et ne croyez surtout pas qu'il s'agisse du bien et du mal. Non, je parle des forces fondamentales, l'Ordre et le Chaos. » (*LQEI* : 367) Cette opposition fondamentale nous semble donc, à l'instar de celle entre la Loi et le Chaos imaginée par Michael Moorcock dans *The Elric Saga*<sup>218</sup>, « proposer des trajectoires individuelles plus riches » que celle entre le bien et le mal, comme le rappelle Florian Besson<sup>219</sup>. Ce dernier ajoute que nombre de personnages en Melniboné passent de la Loi au Chaos et inversement, ce que l'on observe aussi en Gwendalavir où les personnages font pencher la balance cosmique d'un côté ou de l'autre par leurs actions au fil des tomes. Les trahisons, différentes en nature mais également réelles, d'Altan ou de Nillem ne les rangent pas du côté de l'Ordre, et Éléa ne saurait être

---

<sup>216</sup> Pour la remise en cause du manichéisme dans l'œuvre de Bottero au sein de la recherche de fans, voir Sayanel, « Relecture Politique du Cycle de Gwendalavir », publié sur marchombre.fr le 12 juin 2020, disponible en ligne <https://marchombre.fr/relecture-politique-du-cycle-de-gwendalavir/> [consulté le 19 juin 2022].

<sup>217</sup> Charles Nodier, *Trésor des fèves et fleur des pois*, Paris, Hetzel, 1844, p. 2, cité par Florie Maurin, *La fée, l'enchanteur et leur(s) monde(s)...*, *op. cit.*, p. 2.

<sup>218</sup> La première œuvre écrite par Michael Moorcock de ce qui deviendra par la suite *The Elric Saga* est la nouvelle « The Dreaming City », publiée dans le *Science Fantasy* n°47 de juin 1961. L'univers et le cycle, développés au fil des nouvelles et des romans, a connu plusieurs organisations éditoriales. On peut retenir celle proposée aux États-Unis par DAW Books à New York en 1977, qui en fait une hexalogie, classée dans l'ordre chronologique intradiégétique, composée de romans originaux republiés et de recueils de nouvelles issues de *Science Fantasy* : *Elric of Melniboné* [1972], *The Sailor on the Seas of Fate* [1976], *The Weird of the White Wolf*, *The Vanishing Tower* [*The Sleeping Sorceress*, 1971], *The Bane of the Black Sword* et *Stormbringer*. Les dates entre crochets correspondent aux dates originelles de publication des romans.

<sup>219</sup> Florian Besson, « Loi et chaos », in Anne Besson (dir.), *op. cit.*, p. 233.

réduite à son rang de mercenaire du Chaos. Les exemples de trajectoires oscillantes sont aussi nombreux au sein même de la compagnie d'Ewilan, mais le plus flagrant est à notre sens celui d'Edwin. L'ardeur avec laquelle le maître d'armes se déchaîne contre des créatures d'autres races thériomorphes est égale à celle qu'il déploie contre des adversaires humains : tout se passe comme si le dilemme moral d'abattre un ennemi humain, un autre qui est en fait un autre soi, était passé sous silence. Ceci est d'autant plus flagrant lors des récits des combats dans lesquels il prend part à Valingaï car ils présentent des passages au cours desquels les « méchants » portent la focalisation :

Le maître d'armes [...] se porta à la rencontre des Valinguites.  
Ceux-ci marquèrent un temps d'arrêt. *Cet étranger était un démon*. Effrayant, même pour les combattants chevronnés qu'ils étaient. (LMEI : 803, nous soulignons)

L'espace d'une phrase, comme rapportée au discours indirect libre, les lectrices se retrouvent confrontées à la réalité de la violence d'Edwin, qui n'est, au final, qu'un inconnu ayant décidé sans raison apparente de trancher la gorge de qui croiserait son fer et son chemin. Cette réalité est encore plus prégnante durant le combat dans la cité des mercenaires du Chaos, car une métaphore similaire est formulée en focalisation zéro, renforçant l'objectivité du constat :

Edwin ne maniait pas une arme, il était une arme. Il ne combattait pas, il exécutait quiconque se dressait devant lui. Chacun de ses coups supprimait une vie. Et il paraissait invulnérable.  
[...]  
Devenu ange – ou démon – exterminateur, Edwin s'enfonça dans la cité sans que personne ne soit capable de le ralentir. (LPMI : 1049)

Le passage du paradigme du combat à celui de l'exécution/extermination donne à lire, aussi bien du point de vue des alliées, avec l'image de l'« ange », que des adversaires, avec celle du « démon », la méthodicit  avec laquelle il s'applique à moissonner des vies, sans la moindre considération pour celles-ci.

C'est la même exécution méthodique que relève Florie Maurin à propos du Dragon, qui, sous l'emprise du pouvoir ts'lich lors de sa première rencontre avec Ewilan, lui annonce qu'il va la tuer sans y prendre aucun plaisir (LQEI : 491<sup>220</sup>). Nous devons toutefois voir qu'il obéit pareillement à la Dame et, lorsqu'il sauve Bjorn d'une attaque des pirates alines et que celui-ci veut le remercier, il répond qu'il n'a pas   le faire, car son action «  tait un souhait de [s]a Dame » (LQEI : 750). De fait « nous pouvons très bien imaginer, comme le fait Maurin, que le Dragon pourrait tout à fait nuire aux héros si la demande était formulée par cette même Dame<sup>221</sup> ». La loyauté du Dragon envers sa Dame, comme celle d'Edwin, d'abord envers l'Empire puis envers Ellana, vient

---

<sup>220</sup> Cité par Florie Maurin, *La fée, l'enchanteur et leur(s) monde(s)...*, op. cit., p. 70.

<sup>221</sup> Florie Maurin, *La fée, l'enchanteur et leur(s) monde(s)...*, op. cit., p. 70.

bouleverser de manière évidente les notions de bien et de mal, mais aussi selon nous celles d'Ordre et de Chaos, le chaos pouvant être généré sur un seul ordre de la Dame. On ne saurait dès lors considérer le Dragon et sa Dame comme des entités monolithiques ou binaires. C'est la raison pour laquelle il nous faut nuancer ce que nous observions plus tôt quant à leur opposition symbolique, bien qu'elle ne doive pas être simplement annulée : cette nuance ne peut se formuler que dans le cadre d'une lecture analytique, et non d'une lecture du cycle de part en part. Il est en effet fort probable qu'au sortir de la « lecture-plaisir » des trois milliers de pages de celui-ci, on ne retienne seulement qu'il y a un couple mythique dans l'Autre Monde, un dragon cracheur de feu et une baleine sondant les eaux. La réalité est cependant plus complexe, comme en attestent les anciens manuscrits déchiffrés par maître Duom, fournissant un premier *a priori* énigmatique de la créature qui n'était alors que « le Gardien » : « *Elle est d'eau, vit de feu, habite l'air et parle à la terre.* » (LQEI : 454)

Le caractère multiélémentaire du Dragon, pourtant explicite, ne transparait pas dans son *Chant*, et, bien que la Dame présente un caractère similaire, ce dernier se manifeste plus subtilement chez elle. Il faut pour le mesurer se souvenir qu'au moment où elle arrive pour prêter nageoire forte à Ewilan et ses compagnon·nes, « [l]a mer se souleva comme si un volcan entrait en éruption » (LQEI : 739) et que le Dragon dit d'elle qu'elle est « une étoile de feu » (LMEI : 706). Cette métaphore, si elle explicite sa nature pyrique, associe aussi la Dame à l'air, dès lors qu'on considère qu'une étoile est une boule de gaz. C'est toutefois la comparaison volcanique qui la place sous le signe des quatre éléments : le magma et les dégagements gazeux, sous-entendus par l'éruption, évoquent les symboliques, respectivement, de la terre ainsi que du feu et de l'air, et les volcans sont liés à l'océan, qu'ils naissent de la subduction d'une plaque lithosphérique océanique sous une plaque continentale ou du déplacement d'un point chaud formant à terme une île, comme c'est le cas à la Réunion.

Ces détails, en déstabilisant l'opposition élémentaire entre le Dragon et la Dame, perturbent en même temps les symboliques et les imaginaires genrés leur étant associés. Nous prenons le parti de voir dans ce qui vient légèrement « troubler » la cosmogonie altermondaine, pour reprendre une image chère à Bottero lui-même, une porte, qu'il nous incombe de franchir ou non en tant que lecteur·ices, et que nous choisissons moins d'ouvrir que de crocheter, comme savent si bien le faire les marchombres.

## 2. *La voie marchombre : continuums et fluidité*

Si les marchombres ont selon nous le plus haut potentiel disruptif dans le cycle de Gwendalavir et le plus puissant pouvoir de réenchâtement de la vision du monde réel des lecteur·ices, c'est en partie parce que, dans l'œuvre elle-même, iels apparaissent comme en marge de toute norme. Bruno Vignol est, en tant que primomondain non initié à l'existence de l'Autre Monde, un des observateurs les plus extérieurs que l'œuvre fournisse. Or, cet homme, aussi érudit en politique qu'en histoire ancienne, déclare dans un « rapport secret sur le monde de Gwendalavir » reproduit en exergue xénoencylopédique que « [l]organisation sociale de la guilde marchombre n'a d'équivalent dans aucune des civilisations de notre monde » (*LMEI* : 385). Les marchombres semblent alors proposer une sorte de « zone du Dehors », pour reprendre l'expression qui donne son titre au premier roman d'Alain Damasio<sup>222</sup>, aussi bien en Gwendalavir que dans le monde primaire. Bien qu'iels soient des individualistes né·es et que les enseignements de la voie puissent être rapprochés de certaines mouvances de pensée anarchistes, il n'est pas possible de faire des marchombres des Volté·es au sens strict, puisqu'iels ne revendiquent aucune action ni devenir politique<sup>223</sup>. Toutefois, les marchombres semblent bien opérer une « volution » de l'imaginaire, notamment car leur figure de référence est Ellundril Chariakin, une femme, en nous présentant un possible dans le « Dehors » d'un monde androcentré. Or Ellundril n'est pas un nom que l'on invoque en vain, comme celui de Merwyn, qui s'est coupé du monde pour s'enfermer dans le sien, c'est un « mythe incarné » (*LMEI* : 467) : elle est littéralement « sortie de sa légende » (*LMEI* : 386) pour aider Ellana d'abord, puis ses compagnon·nes dans l'ensemble, mais aussi pour partager avec les lecteur·ices un savoir, reproduit à travers les différentes exergues xénoencylopédiques dont fourmille le cycle. Ce partage de

---

<sup>222</sup> Alain Damasio, *La Zone du Dehors*, Paris, CybLibris, 2001. Le roman est initialement paru en deux tomes, *La Clameur* et *La Volte*, aux mêmes éditions en 1999.

<sup>223</sup> Le nom même de la Volte témoigne d'un renouveau de l'imaginaire politique et des actions qu'elle appelle : « Pourquoi nous sommes-nous baptisés la Volte ? On dirait que personne ne s'en souvient ici ! Notre but n'est pas d'éliminer le pouvoir, ou alors dites-le-moi, parce que, moi, je m'en vais... [...] Notre but – je n'invente rien, nous l'avons écrit dans le manifeste, vous comme moi – consiste à [...] construire, en dehors des pouvoirs, à côté, et surtout pas contre eux, une communauté d'individus responsables, avec d'autres valeurs... Si nous avons enlevé le Ré de Révolte, n'était-ce pas pour signifier que nous voulions échapper à ces affrontements sans fin avec le système ? Que nous refusions de nous épuiser à le combattre, parce qu'à force de le combattre, nous savions que nous deviendrions à son image : violents, cruels, hiérarchisés... [...] Que notre but n'était pas de détruire mais de construire, pas de critiquer mais de proposer autre chose. Pour être brève : d'être libre face aux pouvoirs, de ne plus tenir compte d'eux au lieu de s'aliéner à la haine qu'ils suscitent. » Alain Damasio, *La Zone du Dehors*, Paris, Gallimard, Folio SF, 2021, pp. 79-80. La Volte appelle à la volution.

savoir fait donc d'Ellundril, pour les marchombres comme pour les lecteur-ices, une figure de maître marchombre d'excellence.

Or les notions d'enseignement et de transmission sont centrales dans *Le Pacte des marchombres*, qui présente littéralement des relations de maîtres et d'élèves, et, en filigrane, dans l'œuvre de Bottero de manière globale. La relation maître-élève fait d'ailleurs l'objet d'une des entrées de sa *Carte Blanche*, et permet d'éclairer l'enseignement marchombre :

Le maître n'est ni un amant, ni un père, ni un ami. L'élève n'est ni une maîtresse, ni une fille, ni une amie. Et le lien qui les unit possède ses caractéristiques propres. Avancer, seuls et ensemble vers leur liberté. Le maître offre tout ce qu'il possède à son élève qui ne lui doit en retour qu'une seule chose : son envol. Cet envol qui marque un commencement pour l'un et un palier pour l'autre. Sans envol, tout enseignement est vain. L'élève reste à jamais un pâle reflet du maître qui se flétrit au sein d'une société qui se sclérose<sup>224</sup>.

L'enseignement marchombre, et plus globalement l'enseignement selon la vision que semble en avoir Bottero, se doit d'être mû par une forme de réciprocité sincère, ce qu'on l'on peut comprendre dès lors qu'on admet que la·e maître n'est maître que parce qu'il a un·e élève. Ainsi, malgré, les trois ans d'obéissance que doit chaque élève marchombre à sa·on maître, c'est une éducation presque horizontale que Bottero présente, qui nous semble en totale opposition avec celle des Académies comme celle d'Al-Jeit, où les maîtres dessinateurs<sup>225</sup> témoignent, plus que d'une certaine autorité, d'une autorité certaine. Ainsi, peu après qu'Ewilan a intégré l'Académie d'Al-Jeit, maître Elis lui soumet un exercice de volonté : il s'efforcera de colorer une sphère en rouge, et elle en bleu. Or, au moment où celui-ci constate que son élève parvient sans peine à donner une teinte turquoise à la sphère, il appelle en renfort quatre de ses confrères pour lutter contre la volonté d'Ewilan, admettant par ce geste qu'il préfère tricher que de reconnaître qu'il pourrait encore apprendre de son élève (*LQEI* : 426-427). C'est d'un idéal contraire que se réclament les maîtres marchombres, pour qui l'humilité est une des valeurs premières. Jilano, constatant qu'Ellana commence à faire preuve de prétention, tient à la ramener sur la voie :

– [...] Sache néanmoins que la voie des marchombres est longue, très longue, et que tu te tiens juste à son orée. La légende d'Ellundril Chariakin, chevaucheuse de brume, rapporte les derniers mots qu'elle aurait prononcés avant de disparaître : « Je vais enfin commencer à apprendre. »

Il lui souleva le menton, l'obligeant à le regarder dans les yeux.

– N'oublie jamais, celui qui croit savoir n'apprend plus. (*LPMI* : 173)

---

<sup>224</sup> Pierre Bottero, *Carte blanche à Pierre Bottero*, p. XXI.

<sup>225</sup> Nous employons ici uniquement le masculin, selon le constat établi précédemment qu'il n'y pas de femmes occupant ce poste.

En apprenant à enseigner tout en s'enseignant à apprendre, les marchombres créent ce qui nous apparaît comme être un réel continuum entre la·e maître et l'élève.

La révélation qu'a Ellana alors qu'elle accompagne Salim sur la montagne où Jilano l'avait menée des années plus tôt pour marquer la fin de son apprentissage nous semble fournir la quintessence de la philosophie marchombre :

Jamais elle n'avait éprouvé à ce point le sentiment d'être à la fois maître et élève, Jilano et Ellana, Ellana et Salim. Elle en éprouvait un étrange vertige, proche de l'exultation. En enseignant, elle avait progressé, en conduisant Salim vers l'endroit où il s'envolerait, elle comprenait. (LPMI : 1145)

Or, si Ellana « éprouve », ressent dans son être, le continuum que nous évoquions, il nous semble possible de comprendre qu'elle fasse l'expérience d'un second continuum. Le fait qu'elle soit à la fois Jilano et elle, elle et Salim, nous laisse penser que l'opposition binaire entre le masculin et le féminin est remise en cause. C'est en tout cas une hypothèse que nous semble déjà avoir esquissé Aurélie Lila Palama, quand elle souligne la réponse de Jilano à la surprise dont témoigne Ellana quand celui-ci lui apprend qu'il a lui-même eu pour maître une femme, Esîl : « Bien sûr [...]. Comment aurait-il pu en être autrement ? » (LPMI : 389<sup>226</sup>) La chercheuse voit dans cette réponse une illustration du fait que

la fille se donne à l'imaginaire du romancier comme une personnification de l'héroïsme. [...] Seules les femmes peuvent enseigner aux hommes comment s'élever au-dessus de leur condition, comment s'envoler ; seules les filles peuvent offrir aux garçons des exemples dignes de ce nom. C'est au point que la confusion est parfois possible comme lorsque Clélia apparaît à Tristan dans *Tour B2, mon amour*, et qu'au détour d'un geste, à l'accent d'une voix, la révélation s'impose : « Le garçon était une fille ! » (*Tour B2, mon amour*, p. 12). Il fallait bien des héroïnes aux romans de fantasy comme aux récits réalistes, car il n'est de virilité accomplie qu'au féminin<sup>227</sup>.

Nous pensons cependant que c'est au-delà d'une « confusion » qui, en la déstabilisant éphémèrement, renforce pérennément la binarité de genre qu'il faut se situer dans l'œuvre de Bottero. Certes, il pourrait n'y avoir de « virilité accomplie qu'au féminin », et Ellana, qui a été élevée par les insoucieux Ouk et Pil, témoigne bien de « l'attitude du *défi* » que Beauvoir remarquait déjà en 1949 chez les jeunes garçons<sup>228</sup> et, en conséquence, d'une certaine masculinité. Tout se passe d'ailleurs comme si les mots de Virginie Despentes à propos de Gloria, l'héroïne de *Bye Bye Blondie*, avaient pu être écrits pour Ellana :

Gloria adorait ce genre de moments. Elle aimait être en bande, elle aimait la baston, l'énergie enivrante, juste avant. Une peur mêlée de détermination. Elle aimait le lien créé aussitôt, la camaraderie. Elle aimait aussi être une fille, seule dans une bande de mecs, et qu'on ne lui fasse pas de réflexion<sup>229</sup>.

---

<sup>226</sup> Cité également par Aurélie Lila Palama, « “Le garçon était une fille !”... », art. cit., p. 113.

<sup>227</sup> *Idem*.

<sup>228</sup> Simone de Beauvoir, « Première partie : Formation, Chapitre II : La jeune fille », *op. cit.* p. 76.

<sup>229</sup> Virginie Despentes, *Bye Bye Blondie*, Paris, Le Livre de Poche, 2006 [Paris, Grasset & Fasquelle, 2004], p. 92.

Si la suite immédiate de la citation, « Elle prenait ça comme une preuve de sa valeur “t’es comme un mec toi”<sup>230</sup> » ne nous semble pas convenir à Ellana, il nous faut pourtant reconnaître la pertinence et la vérité de la phrase suivante : « Alors que c’était juste la preuve que le monde était mal foutu<sup>231</sup> ».

Il n’est pas question de dire ici qu’un monde où les filles se comportent comme des garçons, et l’inverse, est un monde « mal foutu », mais que le système d’assignation de genre est à remettre en question. Or c’est précisément ce que font selon nous les marchombres. On a pu voir que la majorité des autres groupes guerriers était surprise de voir des femmes parmi la compagnie, et souvent prise au dépourvu face à leurs capacités, mais il nous faut désormais insister sur le fait qu’un marchombre n’a pas à prouver sa valeur en tant qu’homme marchombre ou femme marchombre, mais en tant que marchombre. C’est ce que nous montre la rage de Salim quand, pieds et poings liés par des chaînes lors de l’escalade qui marquera son envol et la fin de son apprentissage, il veut prouver sa détermination à Ellana : « Je suis marchombre ! hurla-t-il. Je me fiche de tes chaînes et de tes épreuves. Je me fiche de tomber. Je suis marchombre ! Tu entends, Ellana ? Je suis marchombre ! » (*LPMI* : 1146). L’absence de déterminant devant « marchombre » prouve pour nous, non pas l’indétermination genrée, mais l’indifférence quant au genre, dont les marchombres témoignent.

Le potentiel disruptif de ces dernière·es gagne en intensité dès lors qu’on admet, en tant que lecteur·ices, que l’interprétation d’un texte n’est pas la seule compréhension de ce que l’auteur signifie, mais peut être également la revendication d’une signification nouvelle. C’est ce qu’ont fait certain·es spectateur·ices en voyant dans *Game of Thrones*<sup>232</sup>, avant que George R. R. Martin lui-même n’assume cette position, une dénonciation de l’inaction politique des gouvernements internationaux alors que le changement climatique menace notre planète. C’est ainsi qu’une des phrases phares de la série, « *Winter is coming* », a été transformée pour devenir un slogan politique : « *Winter is NOT coming* »<sup>233</sup>. C’est une telle re-signification que nous souhaitons opérer par la resémantisation de la « fluidité » marchombre, qui est, avec l’harmonie et la liberté, parmi leurs plus précieux maîtres-mots. Il est probable que le hasard seul ait fait que ce mot,

---

<sup>230</sup> *Idem.*

<sup>231</sup> *Idem.*

<sup>232</sup> David Benioff et Daniel Brett Weiss (création), *Game of Thrones*, 8 saisons, 2011-2019, adaptée de George Raymond Richard Martin, *A Song of Ice and Fire*, cinq tomes, New York, Bantam Books, 1996 – en cours.

<sup>233</sup> Voir Anne Besson, *Les Pouvoirs de l’enchantement*, *op. cit.* pp. 5 et 53, et, pour plus de précisions, William Blanc, « Saison 3. Faire Face à l’hiver. G. R. R. Martin », *Winter is coming*, *op. cit.*, pp. 59-76.

aujourd'hui associé à la fluidité de genre dès lors qu'il est question de ce dernier, prenne une telle place sous la plume de Bottero. Nous prenons toutefois le parti de voir en lui une manifestation des « pouvoirs de l'enchantement » alaviriens, et de voir les marchombres comme des modèles montrant qu'il est possible d'être un·e volté·e du genre.

### 3. *Arpenter plus loin la voie : les promesses de la greffe*<sup>234</sup>

L'analogie que nous dressons entre les marchombres et les membres de la Volte tient, en plus du fait qu'ils puissent collectivement continuer à habiter les lecteur·ices au point de modifier leurs habitudes de vie, en ce que leurs organisations sont marginales. Dans la « zone du Dehors » de l'ordre établi alavirien s'étend le désert des Murmures, au milieu duquel se dresse le Rentaï. Cette montagne, de même que l'Œil d'Otolep, est une entité pourvue d'une certaine forme de conscience, qu'on pourrait dire sentiente<sup>235</sup>. Elle est principalement connue pour accorder la greffe aux apprenti·es marchombres ayant réussi l'Ahn-Ju qui la sollicitent, si et seulement si elle les en juge dignes. Cette greffe est en réalité une transformation corporelle biologique dotant la·e marchombre qui la reçoit de capacités extra-ordinaires : par exemple, Ellana peut faire jaillir de ses phalanges des griffes extrêmement tranchantes, Salim des lames de lumières de ses mains, et Jilano un fouet de la paume de sa main. Chaque marchombre ayant obtenu la greffe cherche en général à dissimuler ses nouvelles capacités aux autres membres de la guilde, faisant s'épaissir le secret au sein même du secret.

Ce n'est toutefois pas cet aspect qui nous importe le plus, mais bien le fait que seul un nombre restreint de marchombres obtiennent la greffe. Cela les différencie en effet des dessinateur·ices, qui sont certes peu nombreux·ses à posséder un don puissant, mais qui vivent dans un monde où sont également rares les alaviriens·nes à ne pas pouvoir dessiner une simple flamme. La différence entre les deux groupes se fait aussi ressentir en cela que les marchombres ne possèdent pas de « don » à proprement parler et que leurs capacités sont le fruit d'un entraînement quotidien, acharné et harassant. C'est la raison pour laquelle la greffe nous semble faire basculer les marchombres qui l'obtiennent dans

---

<sup>234</sup> Cette partie, on le constatera, doit beaucoup à la lecture d'Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, *op. cit.*

<sup>235</sup> L'adjectif, emprunté de l'anglais *sentient*, signifie « sensible, doué de sensation ». En français, il est principalement utilisé à propos des animaux, mais nous choisissons de l'employer ici avec toute l'étendue sémantique qu'il possède en anglais, qui favorise son emploi à propos de n'importe quelle entité non humaine, organique ou non. Par exemple, dans *Donjons et Dragons*, on dira d'une épée qu'elle est *sentient* (et donc sentiente) si elle renferme l'âme, l'esprit, l'essence etc. de la personne qui la maniait avant sa mort.

ce qui pourrait être assimilé à un « paradigme de la transhumanité », qui participe d'ailleurs de leur marginalisation accrue : c'est tout du moins ce que laisse entendre la remarque d'Artis Valpierre qui, alors qu'il témoigne encore de froides distances avec Ellana peu de temps après qu'il l'a rencontrée, déclare qu'il sait qu'elle est une marchombre car il a vu « ses outils et le reste » (*LQEI* : 306). Si elle est aux yeux des non-marchombres un critère supplémentaire d'altérisation et de dénigrement, la greffe est pour les membres de la guilde « l'ultime porte sur la voie du marchombre », pour reprendre les mots d'Ellundril Chariakin elle-même (*LPMI* : 210).

Décidant d'arpenter plus loin la voie marchombre, il nous semble nécessaire de franchir cette porte supplémentaire sur celle de la re-signification politique du cycle de Gwendalavir. Bien que cela soit par une transformation morphologique d'origine visiblement biologique que les marchombres accèdent au stade de transhumanité que nous décrivons, il nous faut toutefois nous attarder sur le fait que la greffe, par son simple nom, évoque un imaginaire beaucoup plus technologique. Il est alors possible, toutes proportions gardées, de faire un lien entre la greffe et les prothèses, entre autres sexuelles, étudiées par Paul B. Preciado. Nous ne souhaitons pas faire ici de la greffe marchombre l'outil d'une potentielle redéfinition de la pratique sexuelle en dehors de la soi-disant nécessaire corporalité masculine<sup>236</sup>, mais voulons la voir comme la redéfinition de la corporalité genrée en soi. Comme le rappelle Elsa Dorlin :

Loin de faire retour vers la naturalité perdue du corps et de ses capacités « pures », Preciado montre [avec l'exemple du gode], au contraire, l'impossibilité de tracer des limites nettes entre le « naturel » et l'« artificiel », entre le « corps » et la « machine », et conclut que « chaque développement technologique réinvente une “nouvelle condition naturelle” »<sup>237</sup>.

En acceptant de voir que la greffe marchombre constitue une « nouvelle condition naturelle » corporelle, il nous semble possible de voir comment, à l'instar du gode qui propose un renouveau de l'imaginaire sexuel en dehors de la sexualité hétérosexiste, elle permet un renouveau de l'imaginaire corporel en dehors de la sexualité hétérosexiste régie par le genre. La greffe pourrait ainsi participer à la « régénération » à laquelle appelle Donna Haraway dans son *Manifeste cyborg*, car, pour l'autrice en effet, « le rêve

---

<sup>236</sup> « Si le corps masculins (organes sexuels inclus) pouvait être construit prothétiquement, il pourrait donc aussi être dé-construit, dé-placé, et pourquoi pas remplacé », Paul B. [Beatriz] Preciado, *Manifeste contra-sexuel*, Sam [Marie-Hélène] Bourcier (trad.) Paris, Balland, 2000, p. 118, cité par Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, op. cit., p. 144.

<sup>237</sup> Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, op. cit., p. 146, citant Paul B. [Beatriz] Preciado, *Manifeste contra-sexuel*, op. cit., p. 120.

utopique de l'espoir d'un monde monstrueux sans distinction de genre fait partie de ce qui pourrait nous reconstituer<sup>238</sup> ».

Dès lors que l'on fait de la greffe marchombre la promesse d'une société, fût-elle dans le Dehors, dans laquelle le genre serait aboli, il devient possible de la comparer à d'autres créations littéraires se voulant le symbole de cette abolition. Elle pourrait ainsi être rapprochée de l'ospah, cette arme fictive dont Monique Wittig dote ses guérillères dans une lutte, ouvertement politique et matérialiste dès lors qu'elle est mise en lien avec ses écrits théoriques, visant à la suppression des « classes de sexe »<sup>239</sup>. Il se pose alors la question du *pouvoir* de la greffe, comme de celui de l'ospah, car les utopies où le genre est aboli demeurent, au final, des utopies. Notre réalité n'est pas un monde secondaire, et quand bien même on investirait les failles et peuplerait les Dehors, cela ne réduirait pas à néant les pouvoirs normatifs. « Le livre est une porte, mais aucun livre-porte s'ouvrant sur un livre-monde ne vaut une vraie porte qui s'ouvre vers un vrai avenir<sup>240</sup> », déclare à raison Bottero et c'est bien « ici et maintenant » et non « ailleurs et autrefois » que se pose la question de l'action. Or, ici et maintenant, il ne semble pas exister, comme l'indique Michel Foucault,

*un lieu du grand Refus – âme de la révolte, foyer de toutes les rébellions, loi pure du révolutionnaire [ou zones de toutes les volutions, ajouterions-nous]. Mais des résistances : possibles, nécessaires, improbables, spontanées, sauvages, solitaires, concertées, rampantes, violentes, irréconciliables, prompts à la transaction, intéressées, ou sacrificielles<sup>241</sup>.*

Comme les résistances, la greffe marchombre ne peut être comprise comme unique, et, comme l'explique Jilano : « La greffe est en harmonie totale avec le marchombre. Toutes sont différentes puisque chaque marchombre est unique. » (*LPMI* : 210) Considérant toujours la greffe comme la représentation d'une issue à la sexuation hétérosexiste, on peut alors voir en quoi la greffe marchombre invite à la reconnaissance d'idiosyncrasies de genre<sup>242</sup>, qu'il revient aux lecteur-ices de vivre-pratiquer dans notre réalité. Cette pratique idiosyncrasique entraîne selon nous la

---

<sup>238</sup> Donna Haraway, *Manifeste Cyborg et autres essais*, Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan (éd. et trad.), Paris, Exils, 2007, p. 81, citée par Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, op. cit., p. 147.

<sup>239</sup> Monique Wittig, *Les Guérillères*, Paris, Minuit, 2019 [1969], p. 144, et *La Pensée straight*, Sam [Marie-Hélène] Bourcier, Paris, Amsterdam, 2018 [Paris, Balland, 2001 [*The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press, 1992]].

<sup>240</sup> Pierre Bottero, *Carte blanche à Pierre Bottero*, p. XXII.

<sup>241</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, I : La volonté de savoir*, Paris Gallimard, 1976, p. 126, cité en partie par Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, pp. 119-120.

<sup>242</sup> Nous forgeons l'expression sur le modèle des « idiosyncrasies sexuelles » qu'identifie Elsa Dorlin pour évoquer la « multitude des conformations sexuelles » en dehors d'une « idée de continuum [qui] reconduit la binarité en posant deux pôles extrêmes – un appareil génital “typiquement” féminin et un appareil génital

subversion du système dominant, fondé sur le dimorphisme (mâle/femelle, masculin/féminin), le causalisme, (anatomie/*ethos*, sexe/genre – entendu ici comme les acceptions culturellement et socialement admises du féminin et du masculin) et l'*hétérosexisme* (hétérosexualisation du désir et phallocentrisme<sup>243</sup>)

qu'identifie Elsa Dorlin comme étant au centre de ce que Preciado nomme la *praxis queer*<sup>244</sup>. Même si la « *praxis marchombre* » n'est pas queer en soi, elle crochète les portes de zones interpersonnelles nouvelles. Considérant comme Preciado qu'« il n'existe pas de zone privilégiée pour l'action politique [et que] [t]outes les zones sont queerisables<sup>245</sup> », nous croyons en la possible re-signification des envols marchombres autant qu'en leurs pouvoirs réenchantants dans le réel.

---

“typiquement” masculin – entre lesquels se situe une myriade de conformations plus ou moins mixtes », *Sexe, genre et sexualités, op. cit.*, p. 54.

<sup>243</sup> Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités, op. cit.*, p. 120.

<sup>244</sup> Sam [Marie-Hélène] Bourcier et Paul B. [Beatriz] Preciado, « Le Queer Savoir. Épistémopolitique des espaces de savoir et des disciplines : le point de vue subalterne », in Sam [Marie-Hélène] Bourcier, *Queer zones. Politique des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*, Paris, Balland, 2001, p. 196, cité par Elsa Dorlin, p. 114.

<sup>245</sup> Paul B. [Beatriz] Preciado « Préface », in Sam Bourcier, *Queer zones. La trilogie*, Paris, Amsterdam, 2018, pp. 14-15. La préface a originellement été produite dans Sam [Marie-Hélène] Bourcier, *Queer zones, op. cit.*, à la publication de cet ouvrage.

## CONCLUSION

C'est dans le réel que se retrouvent les plus ou moins jeunes lecteur·ices au terme de la lecture du cycle de Gwendalavir de Pierre Bottero, qui, malgré son invitation à découvrir un Autre Montre et à nous glisser dans l'Imagination, nous y ramenait déjà. Le pas sur le côté que les lecteur·ices effectuent au côté d'Ewilan leur permet de découvrir un monde bâti avec assez de cohérence pour qu'on puisse y reconnaître, sous d'autres formes renouvelées, des structures politiques familières et des dynamiques d'exclusion, de marginalisation, de construction de soi et de réification d'autrui dont on peut faire l'expérience dans le quotidien réel. En parvenant à articuler des modèles traditionnels à des imaginaires réenchantés, Bottero donne à lire, le temps d'une aventure, un aperçu des possibles et des alternatives aux histoires que le réel raconte.

Convaincu toutefois qu'on ne referme pas un livre comme on claque une porte, il nous semble que l'on finit, au terme du voyage, par se laisser « habiter ce monde », pour reprendre une expression de Bottero lui-même<sup>246</sup>, un monde qui, à travers l'œuvre littéraire et les personnages-personnes qu'il présente, au fil des pages, se joue des codes et des modèles génériques comme des normes de genre. Les personnages d'Ellana, de Salim ou de Bjorn sont des personnages qui suscitent l'empathie et appellent à l'identification, ou tout du moins à la reconnaissance de soi dans ces autres, de mots et de papier d'abord, mais ensuite de chair, d'os, et d'existence. En se laissant assez habiter par elleux pour faire advenir un peu de leur monde dans le nôtre, c'est le genre, aussi bien en tant que rapport de pouvoir exercé dans les relations interpersonnelles que celui qu'on se construit et s'assigne, qui se trouve bouleversé.

C'est là la conviction qui nous anime, une conviction qui trouve sa formule dans l'enseignement marchombre. Après qu'elle a rencontré Doudou, le troll qui accompagne Eejil, Ellana retrouve son maître Jilano et discute avec lui des fées qu'Ouk et Pil disaient voir virevoltant sous la voûte feuillue des arbres, alors que ce n'étaient que de la poussière ou des insectes. Comprenant que ces fées étaient réelles malgré tout, Ellana considère d'un nouvel œil son entrevue avec Doudou et propose ces mots qui donnent une partie de leur titre à notre mémoire : « c'est parce qu'on y croit que certaines choses finissent par exister » (*LPMI* : 569).

---

<sup>246</sup> « L'auteur ne peut donner accès à son monde que si ce monde existe déjà dans sa tête. Curieuse idée que celle d'être habité par un monde. Le contraire est tout de même bien plus fréquent. » Pierre Bottero, *Carte blanche à Pierre Bottero*, pp. X-XI.

Voir des fées, des trolls ou des marchombres apparaître dans la grisaille du quotidien réel nous semble être la conséquence de « l'effet Mooreeffoc », que nous évoquions en introduction, réadapté par l'imaginaire de Bottero : faire advenir l'étrangeté des choses devenues banales et rendre habituel ce qui semblait hier étrange. Une étrangeté qui, en reprenant le mot employé par Gilbert K. Chesterton en anglais et en l'employant selon la resémantisation dont il a fait l'objet ces dernières décennies, peut s'avérer être une forme de *queerness*. C'est là que réside selon nous le plus grand pouvoir de l'œuvre de Bottero, permettre à des lecteur·ices de retrouver dans son œuvre des personnages démarginalisé·es dans l'Autre Monde qui, de fait, obtiennent un réel pouvoir de représentation, au double sens, mais surtout au second, mimétique et politique.

L'aspect le plus *queer* du pouvoir de réenchancement bottérien devait sans doute être inconnu de l'auteur lui-même, et le caractère involontaire ne saurait pour autant le rendre impertinent, comme le rappelle Anne Besson :

[Aux] théories de la réception [de Wolfgang Iser, H. R. Jausse, Umberto Eco ou Stanley Fish] qui privilégiaient explicitement un « lecteur modèle », construit par le texte, et donc toujours coopératif, expert ou bienveillant (un lecteur bien souvent confondu avec l'analyste universitaire lui-même bien entendu), les études culturelles ont ajouté le principe de lectures plurielles, de décodages, pouvant se faire en accord ou non avec les codes prévus par le texte, dans le but notamment de s'opposer à une vision unilatérale des publics populaires comme idéologiquement aliénés par leurs consommations médiatiques<sup>247</sup>.

L'*empowerment* des lecteur·ices ne nous semble pas se faire chez Bottero uniquement dans le cadre de relations de pouvoir genrées, mais aussi dans l'agentivité qui leur est restituée au moment de la compréhension de son œuvre. Celle-ci, pouvant être revitalisée ou politisée, pouvant participer à faire advenir les autres mondes auxquels iels peuvent rêver. Cette politisation du regard n'est pas à craindre selon nous dès lors qu'on s'intéresse à des fictions que l'on reconnaît pertinentes, comme le fait Besson. La chercheuse rappelle qu'

[i]l ne faut pas non plus surinvestir la puissance transformative des fictions, pour bien se rappeler que les représentations d'une diversité positive [...] ne sauraient se substituer aux actions politiques et aux avancées légales socio-économiques qui doivent les accompagner pour assurer l'égalité réelle et l'épanouissement de chacun<sup>248</sup>.

Il nous faut cependant garder à l'esprit qu'une partie du lectorat de Bottero, celui pensé à l'origine, reste un public jeune, qui ne sera sans doute pas aussi fougueux au sortir des livres que celui, sans doute plus adulte, de ceux de Damasio par exemple.

Convaincu de la diversité des résistances qu'évoque Michel Foucault, nous ne saurions hiérarchiser l'importance de telle ou telle action visant à investir les failles du

---

<sup>247</sup> Anne Besson, *Les Pouvoirs de l'enchancement*, op. cit., p. 94.

<sup>248</sup> *Ibid.* p. 150.

réel pour mieux le réinvestir. L'actualisation des pouvoirs réenchantants des littératures de l'imaginaire ne peut selon nous se mesurer, d'une part, sans prendre en considération la situation de qui les actualise, et d'autre part, en même temps qu'on cherche à étudier le potentiel réenchantant des mêmes littératures. L'étude que nous avons proposée au fil de notre travail ne saurait, de fait, être complète. Il faudrait, pour étudier complètement le potentiel disruptif du cycle de Gwendalavir, étudier non plus les décodages possibles de l'œuvre, mais ses recodages postérieurs par les lecteur·ices. La réappropriation d'une œuvre et de son univers par le biais des *fanfictions* nous semble être une actualisation possible des pouvoirs réenchanteurs, car il s'agit, non pas seulement d'un acte récréatif ou récréatif, mais créatif. Une résistance située qui, dès qu'elle est articulée avec d'autres, peut faire coïncider, à terme, la réalité des faits et la réalité des fées.

## BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

### ŒUVRES DU CORPUS :

BOTTERO Pierre, *La Quête d'Ewilan, l'intégrale*, Paris, Rageot, 2010.

*D'un monde à l'autre*, Paris, Rageot, 2003.

*Les Frontières des glaces*, Paris, Rageot, 2003.

*L'Île du destin*, Paris, Rageot, 2003.

BOTTERO Pierre, *Les Mondes d'Ewilan, l'intégrale*, Paris, Rageot, 2010.

*La Forêt des captifs*, Paris, Rageot, 2004.

*L'Œil d'Otolep*, Paris, Rageot, 2004.

*Les Tentacules du mal*, Paris, Rageot, 2005.

BOTTERO Pierre, *Le Pacte des marchombres, l'intégrale*, Paris, Rageot, 2012.

*Ellana*, Paris, Rageot, 2006.

*Ellana, l'envol*, Paris, Rageot, 2008.

*Ellana, la prophétie*, Paris, Rageot, 2008.

### AUTRES ŒUVRES DE FICTION MENTIONNÉES

#### 1. Œuvres de l'imaginaire

BOTTERO Pierre, *L'Autre*, 3 tomes, Paris, Rageot, 2006-2007.

*Le Souffle de la hyène*, Paris, Rageot, 2019 [2006].

*Le Maître des tempêtes*, Paris, Rageot, 2019 [2007].

*La Huitième Porte*, Paris, Rageot, 2019 [2007].

DAMASIO Alain, *La Zone du Dehors*, Paris, CybLibris, 2001 [en deux tomes, 1999].

DAMASIO Alain, *Les Furtifs*, Clamart, La Volte, 2019.

L'HOMME Erik, *Le Livre des Étoiles. 1. Qadehar le Sorcier*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2001.

LE GUIN Ursula K., *The Left Hand of Darkness*, New York, Ace Books, 1969.

SAPKOWSKI Andrzej, « Une question de prix », *Le Dernier Vœu*, DYÈVRE Laurence (trad.), Paris, Bragelonne, 2003 [« Kwestia ceny », *Ostatnie życzenie*, Varsovie, SuperNOWA, 1993].

TOLKIEN John Ronald Reuel, *Le Hobbit*, LAUZON Daniel (trad.), Paris, Christian Bourgois éditeur, 2012 [*The Hobbit, or There and Back Again*, Londres, Allen & Unwin, 1937].

TOLKIEN John Ronald Reuel, *Le Seigneur des Anneaux, l'intégrale*, LAUZON Daniel (trad.), Paris, Pocket, 2018 [*The Lord of the Rings*, 3 tomes, Londres, Allen & Unwin, 1954-1955].

#### 2. Littérature médiévale et antique

*La Mort le roi Artu*, FRAPPIER Jean (éd.), Genève, Droz, 1964.

*Saga de Ragnarr aux Braies Velues suivie du Dit des fils de Ragnarr et du Chant de Kráka*, RENAUD Jean (trad.), Toulouse, Ancharsist, 2005 [*Ragnars saga Loðbrókar*, XIII<sup>e</sup> siècle].

ARIOSTO Ludovico, dit « l'ARIOSTE », *Roland furieux*, ORCEL Michel (trad.), Paris, Seuil, 2 vol., 2000.

BOIARDO Matteo Maria, *Roland amoureux*, LESAGE Alain-René (trad.), ALEXANDRE-GRAS Denise (éd.), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, « Lire le XVIII<sup>e</sup> siècle », 2001.

PLAUTE, *Le Soldat fanfaron*, in *Théâtre complet II*, GRIMAL Pierre (éd. et trad.), Paris, Gallimard, 1991 [1971].

### 3. Littérature moderne et contemporaine

ARAGON Louis, *Le Fou d'Elsa*, in *Œuvres poétiques complètes*, BARBARANT Olivier (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

DESPENTES Virginie, *Bye Bye Blondie*, Paris, Le Livre de Poche, 2006 [Paris, Grasset & Fasquelle, 2004].

SAINT-EXPURÉRY Antoine de, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, 1994 [1946].

WITTIG Monique, *Les Guérillères*, Paris, Minuit, 2019 [1969].

### 4. Autres médias

HIRST Michael (création et écriture), *Vikings*, 6 saisons, 2013-2020.

GRANDVILLE Olivia (conception et chorégraphie (avec les interprètes)), *Débandade*, 2021.

MIYAMOTO Shigeru (création et design) et TEZUKA Takashi (design), *The Legend of Zelda*, Nintendo, 1986 – en cours.

*The Legend of Zelda*, (Family Computer Disk System, Nintendo Entertainment System, Game Boy Advance), 1986.

*The Legend of Zelda: Ocarina of Time* (Nintendo 64, GameCube), 1998.

WIZARDS RPG TEAM, *Player's Handbook*, 5<sup>e</sup> édition, Renton, Wizards of the Coast, 2014.

## CORPUS CRITIQUE

### 1. Études sur Pierre Bottero

#### 1.1. Commentaires de l'auteur

BOTTERO Pierre, *Carte blanche à Pierre Bottero*, édition spéciale à Ellana, *l'envol*, Paris, Rageot, consulté uniquement en ligne : <https://marchombre.fr/textes-inédits-carte-blanche-a-pierre-bottero/>.

## 1.2. Études académiques

- BOULÉ-ROY Émilie, *Renouveau du genre fantasy pour la jeunesse dans Ellana de Pierre Bottero*, mémoire de littérature de langue française sous la direction de OBERHUBER Andrea, Université de Montréal, 2014, disponible en ligne : <https://marchombre.fr/memoire-renouveau-du-genre-fantasy-pour-la-jeunesse-dans-ellana-de-pierre-bottero-emilie-boule-roy/>.
- MAURIN Florie, *La fée, l'enchanteur, et leur(s) monde(s) : réécritures antiques et médiévales dans La Quête d'Ewilan*, mémoire de littérature sous la direction de LAURENT Françoise, Université Clermont Auvergne, 2018, disponible en ligne : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02859821>.
- MAURIN Florie, « Les mondes de Pierre Bottero : réinventer les espaces de *fantasy* », in *Espaces imaginés. Actes du colloque du Laboratoire des imaginaires*, Rennes, Laboratoire des Imaginaires, 2021, pp. 89-108, disponible en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03060604>.
- PALAMA Aurélie Lila, « “Le garçon était une fille !”, héroïsme et féminité dans les romans de Pierre Bottero », *La revue des livres pour enfants*, n°268, décembre 2012, *Fiction pour la jeunesse, miroir de la société ?*, pp. 110-113, disponible en ligne : <https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02984535>.
- PALAMA Aurélie Lila, « “Les traditions sont coriaces” : liens du sang et liens de l'encre chez Pierre Bottero », in *Travaux & documents*, Université de La Réunion, Faculté des lettres et des sciences humaines, 2012, *La question des générations dans les lettres et arts*, pp. 141-151, disponible en ligne : <https://hal.univ-reunion.fr/hal-02186012>.
- SALAÜN Angélique, *Femmes guerrières / Femmes en guerre dans la fantasy épique anglophone et francophone*, thèse de doctorat de littérature générale et comparée sous la direction de FERRY Arianne et de PROVINI Sandra, Université Rouen Normandie, 2021, disponible en ligne : <https://www.theses.fr/2021NORMR090>.

## 1.3. Recherches de fans

- « Wiki Les mondes de Pierre Bottero », en ligne : [https://gwendalavir.fandom.com/fr/wiki/Wiki\\_Gwendalavir](https://gwendalavir.fandom.com/fr/wiki/Wiki_Gwendalavir).
- SAYANEL, « Relecture Politique du Cycle de Gwendalavir », marchombre.fr, 12 juin 2020, disponible en ligne : <https://marchombre.fr/relecture-politique-du-cycle-de-gwendalavir/>.

## 2. La fantasy et les littératures de l'imaginaire

### 2.1. Ouvrages généraux

- ATTEBERY Brian, *Strategies of Fantasy*, Bloomington, Indiana University Press, 1992.
- BESSON Anne, *La fantasy*, Paris, Klincksieck, « 50 questions », 2007.

- BESSON Anne (dir.) *Dictionnaire de la fantasy*, Paris, Védémiaire, 2018.
- BESSON Florian, « Apprentissage », pp. 28 et 30, « Empire », pp. 113 et 115, « Loi et Chaos », pp. 230 et 232-234, « Violence », pp. 400-401.
- BOST-FIEVET Mélanie et PROVINI Sandra, « Antiquité », pp. 24-28.
- CASTA Isabelle-Rachel, « Amour », pp. 15-18.
- CLAVEL Fabien, « Éléments », pp. 107-108.
- DAVOUST Lionel, « Empire », pp. 114-115, « Littérature marginale ? », pp. 303-304.
- FRABIN Hélène, « Cheval », pp. 54-55 et 58.
- FRANÇOIS Anne Isabelle, « Sexualité », pp. 363-364.
- POULAIN-GAUTRET Emmanuelle, « Moyen Âge », pp. 262-269.
- BLANC William, *Winter is coming. Une brève histoire politique de la fantasy*, Montreuil, Libertalia, 2019
- CLUTE John et GRANT John, *The Encyclopedia of Fantasy*, Londres, Orbit, 1997.
- « Fantasyland », p. 341, disponible en ligne : <https://sf-encyclopedia.com/fe/fantasyland>.
- JAMES Edward et MENDELSON Farah (dir.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- JAMES Edward, « Tolkien, Lewis and the explosion of genre fantasy », pp. 62-78.
- LE GUIN Ursula K., *Terremer, intégrale* (BAILHACHE Jean, DELORD-PHILIPPE Isabelle, DURASTANTI Pierre-Paul, DUSOULIER Patrick, GUILLOT Sébastien, HUPP Philippe R. et MAILLET Françoise trad.), Paris, Le Livre de Poche, 2018.
- LE GUIN Ursula K., « Avant-propos », *Les Contes de Terremer*, (DURASTANTI Pierre-Paul trad.), pp. 1035-1040.
- TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Monsters and the Critics, and Other Essays*, TOLKIEN Christopher (éd.), Londres, HarperCollins, 1997.
- « On Fairy-Stories », pp. 109-161.
- TYMM Marshall B., ZAHORSKI Kenneth J., et BOYER Robert H. (éd.), *Fantasy Literature: A Core Collection and Reference Guide*, New York et Londres, Bowker, 1979.
- 2.2. *Fantasy*, « pertinence de l'imaginaire », et « pouvoirs de l'enchantement »
- ATTEBERY Brian, « The Politics (If Any) of Fantasy », *Journal of the Fantastic in the Arts*, vol. 4, n°1, 1991, pp. 7-28, disponible en ligne : <https://www.jstor.org/stable/43308098>.
- BESSON Anne, *Les Pouvoirs de l'enchantement. Usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021.
- BAKER Daniel, « Why We Need Dragons: The Progressive Potential of Fantasy », *Journal of the Fantastic in the Arts*, vol. 23, n°3, 2012, pp. 437-459, consulté en ligne : <https://www.jstor.org/stable/24353086>.

### 2.3. Fantasy et Moyen Âge

ROCHEBOUET Anne et SALAMON Anne, « Les réminiscences médiévales dans la *fantasy* », *Cahiers de recherches médiévales*, vol. 16, 2008, pp. 319-346, en ligne : <https://doi.org/10.4000/crm.11092>.

### 2.4. Fantasy et genre

PUGH Tison et WALLACE David, « Heteronormative Heroism and Queering the School Story in J.K. Rowling's *Harry Potter* Series », *Children's Literature Association*, n°31, 2006, pp. 260–81, disponible en ligne : <https://muse.jhu.edu/article/204892>.

ROBERTS Jude et MACCALLUM-STEWART Esther (dir.), *Gender and Sexuality in Contemporary Fantasy: Beyond Boy Wizards and Kick-Ass Chicks*, New York/Londres, Routledge, « The Cultural Politics of Media and Popular Culture », 2016.

KENNEALLY Stephen, « Hiding in plain sight: The invisibility of queer fantasy », pp. 8-20.

PRATER Lenise, « Queering magic. Robin Hobb and fantasy literature's radical potential », pp. 21-34.

## 3. Sociologie, féminismes et études de genre et des masculinités

### 3.1 Féminismes

BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième sexe, II : L'Expérience vécue*, Paris, Gallimard, 1949.

CALVÈS Anne-Emmanuèle, « "Empowerment" : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement », *Revue Tiers Monde*, n° 200, 2009, pp. 735-749, disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-tiers-monde-2009-4-page-735.htm>.

CRENSHAW Kimberlé W., « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », *University of Chicago Legal Forum*, volume 4, n°1, pp. 139-167, disponible en ligne : <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>.

GILLIGAN Carol, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Harvard University Press, 1982.

HARAWAY Donna, *Manifeste Cyborg et autres essais*, ALLARD Laurence, GARDEY Delphine et MAGNAN Nathalie (éd. et trad.), Paris, Exils, 2007.

MATHIEU Nicole-Claude, *L'Anatomie politique. Catégorisations et idéologies du sexe*, Côté-femmes, 1991.

« Critiques épistémologiques de la problématique des sexes dans le discours ethno-anthropologique », pp. 75-127 [1985].

RICH Adrienne, « La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne », DELPHY Christine et LESSEPS Emmanuèle de (trad.), *Nouvelles Questions Féministes*, n°1, Mars 1981, pp. 15-43 [« Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence », *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 5, n°4, pp. 631-660, 1980].

WITTIG Monique, *La Pensée straight*, BOURCIER Sam [Marie-Hélène], Paris, Amsterdam, 2018 [Paris, Balland, 2001 [*The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press, 1992]].

### 3.2 Études de genre

BOURCIER Sam [Marie-Hélène] Bourcier, *Queer zones. Politique des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*, Paris, Balland, 2001.

PRECIADO Paul B. [Beatriz] « Préface », pp. 11-18.

BOURCIER Sam [Marie-Hélène] et PRECIADO Paul B. [Beatriz], « Le Queer Savoir. Épistémopolitique des espaces de savoir et des disciplines : le point de vue subalterne », pp. 195-212.

BOURCIER Sam, *Queer zones. La trilogie*, Paris, Amsterdam, 2018.

BUTLER Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, KRAUS Cynthia (trad.), Paris, La Découverte, 2006 [2005] [*Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990, réédition 1999].

DELPHY Christine, *L'Ennemi principal 2. Penser le genre*, Paris, Syllepse, 2001.

DORLIN Elsa, *La matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*, Paris, La Découverte, 2009 [2006].

DORLIN Elsa, *Sexe, genre et sexualités*, 2<sup>e</sup> édition, Paris, PUF, 2021 [1<sup>ère</sup> édition, 2008].

FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité, I : La volonté de savoir*, Paris Gallimard, 1976.

PRECIADO Paul B. [Beatriz], *Manifeste contra-sexuel*, BOURCIER Sam [Marie-Hélène] (trad.), Paris, Balland, 2000.

RUBIN Gayle, « L'économie politique du sexe : transactions sur les femmes et systèmes de sexe/genre », CLAUDE-MATHIEU Nicole et PHETERSON Ghail (trad.), in KANDEL Liliane (dir.), *Les cahiers du CEDREF*, vol. 7, 1998, « L'économie politique de Gayle Rubin », pp. 3-81 [« The Traffic in Women : Notes on the 'political economy' of sex », in REITER Rayna R. (éd.), *Toward an Anthropology of Women*, New York et Londres, Monthly Review Press, 1975, pp. 157-210], en ligne : <https://doi.org/10.4000/cedref.168>.

SEDGWICK Eve Kosofsky, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985.

« Toward the Gothic: Terrorism and Homosexual Panic », pp. 83-96.

SCOTT Joan W., « Genre : une catégorie utile d'analyse historique », VARIKAS Éléni (trad.), *Les Cahiers du GRIF*, n°37-38, 1988, *Le genre de l'histoire*, pp. 125-153 [« Gender: A Useful Category of Historical Analysis », *The American Historical Review*, vol. 91, n° 5, décembre 1986, pp. 1053-1075], disponible en ligne : [https://www.persee.fr/doc/grif\\_0770-6081\\_1988\\_num\\_37\\_1\\_1759](https://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1988_num_37_1_1759).

STOLLER Robert, *Sex and Gender. On the Development of Masculinity and Femininity*, New York, Science House, 1968.

### 3.3 Études des masculinités

ALLEN Judith A., « Men interminably in crisis ? Historians on masculinity, sexual boundaries, and manhood », *Radical History Review*, n°82, 2002, pp. 191-207.

BADINTER Élisabeth, *XY. De l'identité masculine*, Paris, Le Livre de poche, 1994 [Paris, Odile Jacob, 1992].

CONNELL Raewyn, *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*, HAGÈGE Meoïn et VUATTOUX Arthur (éd.), CERVILLE Maxime, DUVAL Marion, GARROT Clémence, RICHARD Claire et VÖRÖS Florian (trad.), Paris, Éditions Amsterdam, 2014 [pour partie traduit de *Masculinities*, 2<sup>e</sup> édition, Cambridge, Polity Press, 2005 [1<sup>ère</sup> édition, 1995]].

BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.

DUPUIS-DÉRI Francis, *La crise de la masculinité. Autopsie d'un mythe tenace*, Paris, Points, 2022 [Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2018].

GAZALÉ Olivia, *Le Mythe de la virilité. Un piège pour les deux sexes*, Paris, Pocket, 2019 [Paris, Robert Laffont, 2017].

KIMMEL Michael, *Angry white men : American masculinity at the end of an era*, New York, Nation Books, 2013.

LETOURNEUR Daisy, dite « La Mecxpliqueuse », Paris, La Découverte, Zones, 2022.

TUAILLON Victoire, *Les Couilles sur la table*, Paris, Points, 2021 [Paris, Binge Audio Éditions, 2019].

VIGARELLO Georges (dir.), *Histoire de la virilité, t. I, L'Invention de la virilité, De l'Antiquité aux Lumières*, Paris, Seuil, Points Histoire, 2015.

SARTRE Maurice « Virilités grecques », pp. 17-65.

THOMASSET Claude, « Le médiéval, la force et le sang », pp. 141-181.

THUILLIER Jean-Paul, « Virilités romaines. *Vir, virilitas, virtus* », pp. 67-114.

### 3.4 Culture de la violence, du viol, des abus

BENNETT Jessica, « How Not to Be 'Maninterrupted' in Meetings », *Time*, 14 janvier 2015, disponible en ligne : <https://time.com/3666135/sheryl-sandberg-talking-while-female-maninterruptions/>.

CHARNET Agathe et COVILLE Inès, « Ces hommes incapables d'entendre un "non", ou la culture de l'insistance », *Slate*, 10 mai 2019, disponible en ligne : <http://www.slate.fr/story/177105/hommes-femmes-culture-insistance-non-seduction-sexualite>.

KELLY Liz, « Le continuum de la violence sexuelle, TILLOUS Marion (trad.), *Les Cahiers du genre*, n° 66, 2019, pp. 17-36, disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2019-1-page-17.htm>.

RENARD Noémie, *En finir avec la culture du viol*, Paris, Les petits matins, 2018.

REY-ROBERT Valérie, *Une culture du viol à la française. Du « troussage de domestique » à la « liberté d'importuner »*, Montreuil, Libertalia, 2021 [2019].

SOLNIT Rebecca, *Men Explain Things to Me*, Chicago, Haymarket Books, 2014.

### 3.5 Sociologie et renouveau des imaginaires

DAMASIO Alain (rédacteur en chef), *Socialter*, Hors-série n°8, avril-mai 2020.

GRAEBER David, « L'espoir en commun », BOISSY Ivan et VION-DURY Philippe (trad.), pp. 176-179.

SALMON Christian, *Storytelling, la machine à raconter des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, « Cahiers libres », 2007.

## 4. Littérature : production / réception

### 4.1 Ouvrages généraux

CHELEBOURG Christian et MARCOIN Francis, *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2007.

ECO Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, BOUZAHER Myriem (trad.), Paris, Grasset & Fasquelle, 1985 [*Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milan, Bompiani, 1979].

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Poétique », 1982.

GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris, Larousse, 1966.

HAMON Philippe, *Le Personnel du roman*, Genève, Droz, 1983.

JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, « Écriture », 1998.

LAVOCAT Françoise, « L'étude des populations fictives comme objet et le "style démographique" comme nouveau concept narratologique », en ligne : [https://www.fabula.org/atelier.php?Populations\\_fictives](https://www.fabula.org/atelier.php?Populations_fictives).

PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Marguerite Derrida (trad.), Paris, Seuil, « Points », 2015 [1970].

SAINT-GELAIS Richard, *L'empire du pseudo : modernités de la science-fiction*, Québec, Nota bene, 1999

SAINT-GELAIS Richard, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, « Poétique », 2011.

#### 4.2 Sur le Moyen Âge

DUBOST Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles : l'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991.

FERRÉ Vincent (dir.), *Médiévalisme, modernité du Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2010.

#### 4.3 Études thématiques

BOURGAULT DU COUDRAY Chantal, *The Curse of the Werewolf: Fantasy, Horror and the Beast Within*, Londres, I.B. Tauris, 2006.

PASTOUREAU Michel, *L'Ours. Histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2007.

### 5. Philosophie antique

*Les Présocratiques*, DUMONT Jean-Paul (dir. et éd.), DELATTRE Danielet et POIRIER Jean-Louis (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988.

EMPÉDOCLE, Fragment B VI, DUMONT Jean-Paul (trad.) [V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.], p. 376.

ARISTOTE, *De la génération et de la corruption*, RASHED Marwan (éd. et trad.), Paris, Les Belles Lettres, 2005 [IV<sup>e</sup> av. J.-C.].  
Livre II, Chapitre 3, pp. 56-58.