

5-5-2018

La Contribution De L'Espace Et De La Temporalité Dans L'Oeuvre De Pierre Pevel A La Reconsidération De La Fantasy

oceane rouxel
oceane.rouxel@uconn.edu

Recommended Citation

rouxel, oceane, "La Contribution De L'Espace Et De La Temporalité Dans L'Oeuvre De Pierre Pevel A La Reconsidération De La Fantasy" (2018). *Master's Theses*. 1220.
https://opencommons.uconn.edu/gs_theses/1220

This work is brought to you for free and open access by the University of Connecticut Graduate School at OpenCommons@UConn. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of OpenCommons@UConn. For more information, please contact opencommons@uconn.edu.

La Contribution De L'Espace Et De La Temporalité Dans L'Œuvre De
Pierre Pevel A La Reconsidération De La Fantasy

Océane Rouxel

B.A. in Applied Foreign Languages, Nanterre University 2017

A Thesis

Submitted in Partial Fulfillment of the

Requirements for the Degree of

Master of Arts

At the University of Connecticut

2018

APPROVAL PAGE

La Contribution De L'Espace Et De La Temporalité Dans L'Œuvre De
Pierre Pevel A La Reconsidération De La Fantasy

Presented by

Océane Rouxel, B.A.

Advisor: _____

Anne Berthelot

Associate Advisor: _____

Eliane Dalmolin

Associate Advisor: _____

Roger Celestin

University of Connecticut

2018

TABLE DES MATIERES

I Introduction : Mise en place des terminologies

A) Les littératures de l'Imaginaire : une idéologie contestée.....	2
B) Le genre "ombrelle" de la SFFF.....	5
C) Etymologie : divorce linguistique et émergence du genre.....	6
D) La Fantasy , mère de nombreux sous-genres :	8
1) La catégorie spatiale.....	8
2) La catégorie temporelle.....	9
3) <i>L'épistémè</i> du genre	10
E) l'Uchronie.....	11

II La temporalité chez Pevél

A) L'uchronie de fantaisie : Un contexte historique avoisinant le nôtre.....	17
B) L'utilisation de la période moderne dans la Fantasy.....	20
C) La guerre de Trente Ans et les personnages historiques chez Pevél.....	22

III l'espace chez Pevél

A) Superposition d'univers.....	28
B) Théorie des mondes possibles.....	30
C) Un fait historique dans un ville qui n'a jamais existé.....	35
D) L'absence de carte dans un roman de fantasy : le cas de Haut Royaume.....	39

Conclusion	42
-------------------------	----

Bibliographie	44
----------------------------	----

Introduction

Pour un adepte de la lecture des littératures de l'Imaginaire, faire la différence entre la Science-Fiction, la Fantasy et le Fantastique peut sembler aisé. Or, même parmi les lecteurs et auteurs de ce genre “ombrelle,” abrégé sous le sigle SFFF qui regroupe les trois sub-genres, la définition et l'instauration de critères pour les démarquer sont complexes.

Au sein de cette recherche, nous nous appuyons sur les trilogies de l'auteur “référence” de la littérature de Fantasy française, Pierre Pevel, plus précisément spécialiste de l'uchronie, afin de tenter de mieux comprendre les critères qui définissent un roman appartenant à la Fantasy. Comme il s'agit d'univers très vastes, nous nous concentrons sur les mondes de ses quatre trilogies: Le cycle *Wielstadt*, les *Lames du cardinal*, le *Paris des Merveilles* et *Haut Royaume*. Il faut néanmoins garder en tête qu'il n'y a pas de définition universelle qui fait l'unanimité de ce qu'est la SFFF. Il s'agit plutôt d'un consensus reconnu assez large, que nous exploitons en première partie, afin d'analyser les mondes divers dans lesquels P. Pevel peut plonger son lecteur au sein de son œuvre. Dans un premier temps, nous nous attarderons sur la définition des termes Fantasy et uchronie: la Fantasy afin de délimiter correctement sa spécificité au sein de la SFFF, et l'uchronie car c'est entre ces deux mondes que P. Pevel semble osciller. Dans une deuxième partie nous nous pencherons sur l'étude de la temporalité au sein des quatre trilogies, de P. Pevel, et dans une troisième partie sur l'espace au sein des cycles, qui permettent de mettre en lumière la transversalité des genres. Au cours de cette étude, nous étudierons la manière dont il fait entorse à la classification standard de la Fantasy.

I Introduction: mise en place des terminologies

A. Les Littératures de l'Imaginaire

La Fantasy désigne au départ une œuvre de l'imaginaire, qui entretient un rapport au rêve, et fait le lien entre le visible et l'invisible. Cette déclaration de P. Laforgue¹, résonne comme une défense de cette belle littérature qu'est la Fantasy:

La Fantasy est inscrite au cœur du projet romantique, elle n'est pas l'expression d'un dérapage excentrique, en quoi elle désigne les limites du romantisme, conçue comme une philosophie du sens et de la transcendance. Elle est pour sa part la marque du travail d'altération de la réalité et des catégories littéraires que le romantisme ne cesse d'inscrire en lui-même, dans la mesure où, dès le début, le romantisme a fait de la Fantasy, de l'excentricité fantaisiste, contre les canons classiques et néoclassiques, l'un des éléments constitutifs de son projet. La Fantasy est donc à la fois intrinsèque au romantisme et l'une de ses dérives obligées.

La Fantasy appartient à la littérature de l'imaginaire, et plus précisément de l'extraordinaire. Sont appelées Littératures de l'Imaginaire les trois branches principales établies dans l'introduction: La Fantasy, le Fantastique et la Science–Fiction.

Dans un texte relevant de l'imaginaire, et c'est ce à quoi renvoie P. Laforgue lorsqu'il cite les "canons classiques", le lecteur ne peut pas se donner bonne conscience; et on invite donc le public à injecter des idéologies, de la politique, dans le texte, de manière à en justifier l'existence et la prétention à être lue. Ne prenant pas parti dans les idéologies contemporaines, notre auteur P. Pevél, écrit des histoires pour le plaisir, pour la beauté du geste, comme il le souligne lors de ses entretiens.

Avant d'entrer plus en profondeur dans les méandres de ce que le sigle SFFF rassemble, il faut partir de la définition au sens propre des termes, dans lesquels on range les littératures de l'imaginaire. Selon les définitions du dictionnaire *Robert*², l'Extraordinaire renvoie à "ce qui

¹ Pierre Laforgue, *Romanticoco. Fantaisie, chimère et mélancolie (1830-1860)*, Vincennes : Presses Universitaires de Vincennes, coll. "L'Imaginaire du texte", 2001, p. 8-9.

² Le *Petit Robert de la langue française*, éds. Alain Rey et Paul Robert, Éditions Robert, 2017.

étonne par sa bizarrerie, son étrangeté, son originalité, qui s'écarte énormément du niveau moyen, de l'ordre ordinaire. Tandis que l'imaginaire se dit de ce qui est créé par l'imagination, qui n'existe que dans l'imagination, faisait appel à l'imagination, qui se définit par la fonction par laquelle l'esprit voit, se représente sous une forme sensible, concrète, des êtres, des choses, des situations, dont il n'a pas eu une expérience directe". Les littératures de l'imaginaire sont un ensemble de styles littéraires ayant pour point commun de faire évoluer le récit dans un univers physique et social entièrement construit par leur auteur. Elles sont par classification opposées aux littératures réalistes.

Avec ces définitions de ce qu'est l'extraordinaire, cela devient un défi de faire reconnaître la littérature de l'imaginaire comme une catégorie au même niveau que les autres. En effet, les lecteurs classent les littératures et considèrent que la littérature sérieuse se doit de parler du monde tel qu'il est. Si vous ajoutez des éléments qui n'ont rien avoir avec le réel: vous êtes dans le divertissement. Il s'agit de ce Pascal nomme le concept de divertissement inconcevable³. Etymologiquement, le divertissement signifie se détourner de la réalité. Or la réalité est, que l'homme est mortel et qu'un jour il mourra; par conséquent, selon Pascal, tout ce qui vous détourne de cette évidence est mauvais. Ainsi, tous les hommes sont en quête de divertissement, qui consiste en des activités futiles (matérielles ou non) afin d'échapper à notre condition: à savoir la mortalité et la contingence de l'existence. Pour faire face à cette angoisse, *l'ego* de l'homme cherche à faire diversion. Par conséquent, le divertissement est nécessaire à l'homme pour se détourner de l'essentiel.

Alain Chamfort affirme le contraire, selon lui, la littérature sert à détourner l'esprit d'une vérité intolérable. L'imaginaire (et ici l'extraordinaire), c'est le divertissement à la puissance X, qui ne se laisse pas borner par la réalité, puisque l'imaginaire excède la réalité. Jean Jacques

³ PASCAL Blaise, *Pensées*, édition de Port-Royal, 1670, "D'avoir choisi le divertissement, et la chasse plutôt que la prise. Les demi-savants s'en moquent et triomphent à montrer là-dessus la folie du monde. Mais par une raison qu'ils ne pénètrent pas on a raison [...]" (Laf 101).

Rousseau affirme lui-même que “le monde de la réalité a ses limites; le monde de l’imagination est sans frontières”.

D’après l’auteur français de Fantasy, Michel Robert, c’est l’idéologie en soi qui n’est pas correcte. Il faut donc au lecteur, et à l’auteur, trouver un point d’équilibre, faire la part de l’imaginaire, de l’art. Un roman reste une œuvre de fiction, donc une construction imaginaire, un fait imaginé, par définition contraire à la réalité.

À l’occasion du salon du Livre, édition 2017, les littératures de l’imaginaire ont lancé un appel à la tolérance par rapport à la classification des littératures de l’imaginaire, trop souvent reléguées au second plan, comme le souligne cet extrait de l’article “Les défenseurs de la littérature de l’imaginaire”, issu du magazine Le Point:

Pour la première fois, éditeurs, auteurs, traducteurs, illustrateurs et libraires unissent leurs forces pour tenter de promouvoir les littératures dites de l’Imaginaire. Science-fiction, Fantasy, Young Adult... autant de genres trop souvent dénigrés ou ignorés en France par les pouvoirs publics et les médias. Sous l’impulsion de huit maisons d’éditions indépendantes (L’Atalante, Actu SF, Au diable Vauvert, Le Béliard, Mnémos, La Volte, Les Moutons Electriques et les éditions Critic), les défenseurs de l’Imaginaire français sont invités à faire front commun pour soutenir ces types de littératures tout aussi nobles que leurs homologues “réalistes”.

Cette sorte de paralittérature est également infantilisée, puisqu’elle est pour bon nombre de personnes associée à la littérature de jeunesse; Or les textes relèvent d’histoires parfois très complexes, et on distingue ainsi la Fantasy de jeunesse des autres formes de Fantasy comme une catégorie propre.

B) Le genre “ombrelle” de la SFFF

Nous évoquons le sigle SFFF dans l’introduction, et il me semble indissociable de différencier chaque “sous-genre”, en caractérisant chaque terme d’une manière large, afin de donner les limites du genre de la Fantasy, en elle-même. Voici en une phrase une globalisation

de chaque sous-genre: Dans la Science-Fiction, il s'agit de placer des récits dans une temporalité future, dans une société avancée, parfois très éloignée de la nôtre, qui se fonde sur des avancées technologiques futures possibles, relèvent des sciences et techniques futuristes.

Dans le fantastique, le surnaturel s'introduit de manière progressive, avec la peur. Il peut y avoir des créatures surnaturelles, de la magie en abondance, et l'histoire se déroule soit dans notre monde, ou bien dans un univers inventé, souvent d'inspiration médiévale. Le Fantastique relate de phénomènes inhabituels du suspens, parfois associé à la peur.

La Fantasy, elle, s'apparente davantage au merveilleux et au conte de fées, alliant magie et créatures surnaturelles. L'un des caractéristiques de la Fantasy est effectivement la présence d'êtres merveilleux, (créatures surnaturelles, inspirées, ou reprises des diverses mythologies terrestres, par exemple: les elfes, les vampires, les loups garous, les sorcières, les fées...) et la présence de magie (actes surnaturels).

La Fantasy est par conséquent quelque chose de beaucoup plus libre. À peu de choses près, le critère imparable, dans la francophonie, est le fait que, dans la Fantasy, la magie et les éléments surnaturels sont admis; contrairement au fantastique. Pour Michel Robert, "Le genre Fantasy se distingue du fantastique et de l'horreur, par son univers merveilleux, centré sur la magie et ses usages, sur le dépaysement, ou sur l'action épique⁴". Un cadre inhabituel et surnaturel renvoie donc à un événement extraordinaire, hors de notre réalité, qui est un élément essentiel pour appartenir aux littératures de l'Imaginaire.

Autour de ces deux grands éléments cités, la technologie et la science dans les récits futuristes, ou la magie, d'autres éléments viennent perturber ces classements pour différencier ces genres, mais rapproche en réalité des œuvres au sein de plusieurs groupes. À noter que, la notion de fantastique n'existe pas dans la sphère anglo-saxonne. Nous retrouvons l'Urban

⁴ ROBERT Michel, entretien avec Anne BERTHELOT et Alain LESCART, "Fantasy à la Française". *Contemporary French and Francophone Studies: SITES*, vol. 15 :2, Mars 2011,

Fantasy dans la déclinaison de la Fantasy, qui, nous le verrons dans les nombreux sous-genres, se rapproche énormément du fantastique.

C) Etymologie: divorce linguistique et émergence du genre de la Fantasy

La Fantasy, appartient donc comme nous l'avons vu, à un genre littéraire purement imaginaire et déjà ancien. Il faut tout de même noter l'émergence du terme et ses origines, car les racines de la Fantasy sont capitales pour bien comprendre son classement.

Etymologiquement, même si cela peut paraître surprenant, le terme Fantasy, qui est anglais, émane du terme français qui signifie "vision" en ancien français, et évolue par la suite vers le sens "imagination" : le mot est issu du latin et du grec, φαντασία⁵, *fantasia*, signifiant "apparition". Lors de son émergence, donc, la Fantasy désigne une œuvre de l'imaginaire, qui entretient un rapport au rêve, elle fait le lien entre le visible et l'invisible. Avec l'évolution du nom, le terme anglo-saxon Fantasy qui au départ se rapprochait de la définition française, s'en est détourné, puisqu'aujourd'hui la Fantasy en anglais englobe plusieurs sous-genres, dont l'horreur, qui ne sont pas présents dans la Fantasy française.

Tout d'abord, comme les auteurs de Fantasy se défendent de vouloir absolument classer leurs ouvrages dans une catégorie, définir le genre de la Fantasy se heurte à une première difficulté linguistique, d'où émerge cette confusion entre Fantaisie et Fantasy, la Fantasy anglo-saxonne incluant l'horreur dans le fantastique. Répandu dans les années 70 en France; le terme *Fantasy* recouvre une multitude de sous-genres dont le plus populaire est l'Heroic Fantasy (parfois traduite par Fantasy épique). Et, c'est sous cette unique appellation d'Heroic Fantasy que le genre s'est développé notamment après la traduction du *Seigneur des Anneaux* (1954-1955) de J. R. R. Tolkien, parue en 1972⁶. Elle doit son émergence au jeu de rôle également,

⁵ *Dictionnaire Le Gaffiot latin-français*, Paris, Hachette, 1934, LexicaNEO : logiciel de la consultation de dictionnaire électronique.

⁶ TOLKIEN J.R.R., *The Lord of the Rings*, London: Allen and Unwin, 1954-1955.

comme le souligne Anne Besson: En France, “la Fantasy traduite s’est développée dans les années 80 [...] et naît du jeu”⁷.

En effet, l’éclosion se fait aussi avec l’arrivée des jeux de rôle, milieu dont est issu P. Pevél, l’auteur de notre recherche, avec notamment “Donjons et dragons”⁸ qui a connu un fort succès dans les années 70. Avec en parallèle un recul notable de la popularité de la Science-Fiction et du fantastique, la littérature française de Fantasy se met à fleurir. Aujourd’hui, la Fantasy est beaucoup plus populaire que la SF, en termes de ventes, et plus présente dans les librairies et bibliothèques françaises et francophones. Appartenant à la SFFF, la Fantasy reste tout de même singulière par rapport à la SF. En effet, il existe un écart primordial entre les deux: la magie occupe dans la Fantasy le même rôle que la science dans la SF. Ainsi, on peut rapprocher la Fantasy du merveilleux en ce qui concerne l’utilisation du surnaturel (les pouvoirs, la magie), mais moins du fantastique où l’irrationnel vient perturber les règles du monde habituel et quotidien. Dans la Fantasy, le lecteur accepte donc l’irrationnel sans chercher d’explication. Les traits caractéristiques du genre sont, comme nous le verrons dans la seconde partie de manière détaillée: une société moyenâgeuse où l’une des classes sociales possède des pouvoirs magiques; des personnages issus du folklore, des contes de fées ou de la mythologie (elfes, licornes, dragons); le thème de la quête, très spécifique à la Fantasy qui par extension s’inscrit dans le récit d’aventures épique ; et la dualité manichéenne du bien et du mal, souvent représentés par le conflit de la magie noire et de la magie blanche.

D) La Fantasy, mère de nombreux sous-genres

⁷ Anne Besson, “Comme une ombre lointaine: Influence de Tolkien sur la Fantasy française”, *Contemporary French and Francophone Studies : SITES, op. cit.* p.143.

⁸ Donjons et Dragons (Dungeons and Dragons), abrégé en D&D, est l’un des premiers jeux de rôle sur table de genre médiéval-fantastique. Le jeu a été créé par deux Américains, GYGAW Gary et AMESON Dave.

La Fantasy se dit d'un genre artistique, le plus souvent de récits, se déroulant dans un univers totalement imaginaire. Après avoir bien défini la différence entre le fantastique et la Fantasy, nous allons analyser la multitude de “sous genres” de la Fantasy sous trois angles: l'espace, le temps, et *l'épistémè* du genre.

1) La catégorie spatiale

Parmi les sous-genres les plus connus, on a l'Heroic Fantasy (non classifiable) et la High Fantasy (espace). La High Fantasy, c'est le genre dans lequel s'inscrit le *Seigneur des Anneaux*⁹, ouvrage fondateur de la Fantasy. Cette sous-catégorie est caractérisée par des traits d'épopée héroïque et une histoire épique, et le récit démarre suite à une prophétie. C'est un univers complètement imaginaire, très détaillé, avec une propension à avoir de nombreux personnages, issus de la féerie, dont la communauté possède sa propre civilisation, sa langue, son histoire. Généralement, le héros (l'élus) appartenant à cette population traverse des épreuves, une sorte de quête initiatique, dans le but de vaincre le Mal.

La Low Fantasy se déroule entre deux mondes, le nôtre (la Terre) et un monde imaginé, relié par des portails. Le héros voyage entre ces deux mondes. La distinction entre les deux est marquée par une frontière, et les réglementations de chacune des deux civilisations sont bien établies.

Comme nous l'avons évoqué plus haut, la Fantasy Urbaine est souvent rapprochée du fantastique, notamment à cause du problème que pose la traduction, ce qui provoque un enchevêtrement pour différencier les deux. Dans la Fantasy Urbaine, le surnaturel intervient dans un milieu urbain assez récent ; la toile de fond est, en effet notre monde actuel avec la présence d'une certaine technologie que le lecteur connaît. Les lieux sont familiers, et à cela s'ajoute la présence importante de surnaturel, souvent grâce aux créatures féeriques,

⁹ TOKLIEN J.R.R, *The Lord of the Rings*, London: Allen and Unwin, 1954 -1955.

mythologiques ou surnaturelles. Au départ, la Fantasy urbaine désigne, comme son nom l'indique, des récits racontés dans un décor citadin, toujours situé dans un monde imaginaire. Avec l'éclosion de nouvelles catégories, la définition a évolué, et désigne maintenant la présence d'éléments surnaturels dans notre monde réel moderne du XIX^{ème} au XXI^{ème} siècle, d'où sa dissemblance majeure avec la High Fantasy (qui se situe dans un monde totalement étranger). Les lieux choisis sont souvent des métropoles connues.

Dans les récits où le protagoniste connaît déjà l'existence du surnaturel, et où il n'y a pas de choc à découvrir la présence d'êtres surnaturels, cela correspond au fantastique.

2) Le temps: deux courants hybrides entre la SF et la Fantasy:

Nous verrons le cadre particulier du *steampunk* dans l'analyse du Paris des Merveilles, car il est considéré comme un hybride entre la SF et la Fantasy ; en effet, le décor de cette Fantasy est l'ère Victorienne. Nous étudierons en deuxième partie les caractéristiques du terme à travers P. Pevel.

Le sous-genre littéraire de la Space Fantasy (Science Fantasy), correspond à la SF, mais comprend des éléments de Fantasy et intègre souvent la technologie moderne dans un univers médiéval et antique. On retrouve par exemple le parfait héros de Fantasy qui évolue dans une histoire rationnelle, dans une dimension futuriste, ou sur autre planète que la Terre, avec la présence d'avancées technologiques, mais sans faire appel au surnaturel.

Avec des similitudes aussi considérables, c'est à se demander si le besoin de créer d'autres "sous-genres" n'a pas pour but de nous donner l'illusion que l'on maîtrise le genre mystérieux de la Fantasy.

3) L'épistémè du genre

Il existe des “catégories” inclassables sous la rubrique de l’espace ou du temps. Nous les rangeons ici sous le chapeau de leur *épistémè*, car il ne s’agit pas vraiment de “thèmes”, mais plus d’un ensemble de connaissances réglées qui leur sont propres.

Comme son nom l’indique, la Dark Fantasy, ou Fantasy noire, présente des récits très sombres, avec une atmosphère très obscure. Le mal l’emporte sur le bien. Des éléments issus de la mythologie sont admis. La Dark Fantasy tend à faire surgir des peurs et des phobies qui terrifient le lecteur.

La quête que poursuivent des créatures féériques dans une Fantasy humoristique aussi appelée light Fantasy est en réalité une parodie de la Fantasy épique ou héroïque, avec la présence des stéréotypes que l’on attribue au genre.

L’Heroic Fantasy se focalise sur un héros solitaire, l’ élu. On suit ce personnage qui est au centre de l’intrigue de ce récit héroïque, elle-même inaugurée autour d’un cadre merveilleux. Il constitue la thématique la plus ancienne de la Fantasy.

La Fantasy Epique se différencie de la High Fantasy par le simple fait qu’on y rencontre un groupe de héros, les autres caractéristiques sont les mêmes que celles de la High Fantasy.

Plus présente à la télévision que dans la littérature, la Fantasy Arthurienne est une réécriture de la légende arthurienne, comme son nom l’indique.

À travers ces traits mystérieux, la magie présente dans la Fantasy peut donner une impression de facilité et d’indéfini. En effet, dans la pensée commune, il suffit d’ajouter un sort ici ou là afin de résoudre une enquête, et personne ne demande la recette précise. La magie est élitiste, on parle souvent d’ élu(s) en Fantasy. Ce n’est pas un choix, et neuf fois sur dix, quelqu’un qui est doté de pouvoirs magiques le découvre à un moment précis. La magie est innée, on naît sorcier ou magicien et on développe des talents plus ou moins grands. On peut

devenir physicien nucléaire, mais pas sorcier, bien que l'exercice de la magie requière de la pratique.

Contrairement à la science, où l'expérience est physique, la magie n'est pas appuyée sur un support physique. Cela se passe dans l'espace mental ou spirituel. On prononce une formule magique, alors que pour la science, on a un gadget et on appuie sur un bouton. Bien que tout le monde ne soit pas doué de magie dans la Fantasy, il y a une impression de facilité d'acquisition qui ne s'applique que pour ce type de Fantasy

La Fantasy Historique fait partie de l'uchronie de Fantasy, bien que toute uchronie, nous allons le voir en seconde partie, ne fasse pas partie de la Fantasy historique. La Fantasy historique se base sur des faits et personnages historiques, mais sous l'angle de la Fantasy, c'est à dire avec des créatures surnaturelles, et de la magie. Il peut aussi s'agir de personnages ou d'événements, voire de lieux, qui sont transposés dans un monde imaginaire, mais avec un fort degré de réalité passée concernant soit une période soit un territoire historique.

E) L'uchronie

L'uchronie est un point majeur de l'œuvre de P. Pevél. L'uchronie peut faire penser aux sous genres de la SF, et aux voyages dans le temps. Si à l'origine l'uchronie avait un but purement historique ou allégorique, elle a bien évolué puisqu'on s'en sert aussi pour divertir les lecteurs de nos jours. On peut bien évidemment rapprocher l'émergence de l'uchronie de Fantasy et l'évolution du but recherché dans l'utilisation de l'uchronie. Les frontières de l'uchronie sont assez floues, mais voici une analyse de ce qu'on peut définir comme uchronie, et comment les différents types d'uchronie s'entremêlent avec les sous-genres de la Fantasy, et des littératures de l'imaginaire.

L’uchronie, est le résultat de la question “et si?”, par exemple, et si la révolution française n’avait pas eu lieu? Intéressons-nous en premier lieu au mot en lui-même. Etymologiquement, le mot uchronie a été inventé par rapport au mot utopie, créé par Thomas Moore dans son ouvrage *L’utopie*¹⁰, œuvre dans laquelle le terme apparaît pour la première fois, et qui propose un modèle social alternatif, l’île Utopie, dont les fondements socio-politiques, sont simples: il s’agit d’une république communiste, où chacun travaille manuellement, et l’égalité économique caractérise ainsi tous les rapports sociaux: “l’unique moyen de distribuer les biens avec égalité, avec justice, et de constituer le bonheur du genre humain, c’est l’abolition de la propriété¹¹”. Dans “Utopie”, mot de racine grecque, on trouve la lettre “u” pour ου, c’est-à-dire la négation, et le terme *tópos* le “lieu”, la signification étant donc “qui n’est en aucun lieu”.

Si on analyse à présent minutieusement le mot Uchronie, on a la même lettre “u” qui renvoie à la négation comme nous l’avons vu pour l’Utopie, et χρόνος qui signifie le temps: Cela représente étymologiquement un “ non-temps”, un temps qui n’existe pas. Tandis que l’utopie fonctionne dans l’espace, l’uchronie se fonde sur le temps.

Le terme uchronie a été inventé par le philosophe Charles Renouvier (1815-1903) dans son ouvrage *Uchronie: L’utopie dans l’histoire* (1876)¹². Il y part de l’hypothèse que le christianisme n’est pas devenu religion d’état sous l’empereur Constantin, et réécrit ainsi l’Histoire à partir de ce moment, ce qui inclut évidemment de nombreux changements, puisque les siècles de répression et de cléricisme qui s’ensuivent dans notre Histoire, ici n’auront pas lieu. Cette démarche historique de “réécriture de l’Histoire” consiste à démontrer dans quelle

¹⁰ MOORE Thomas, *L’utopie*, 1516 ; titre original est *Utopia* ou plus exactement *De optimo rei publicæ statu, deque nova insula Utopia*, ou par extension, *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus de optimo rei publicæ statu, deque nova insula Utopia*.

¹¹ *Ibid*

¹²RENOUVIER Charles, *Uchronie (L’utopie dans l’histoire) : esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu’il n’a pas été et tel qu’il aurait pu être*, Paris : Félix Alcan, 1876.

mesure, et jusqu'à quel point les événements historiques peuvent changer si seule un petit point de l'Histoire dévie. Les deux notions qu'il exploite dans ce livre sont: la liberté et l'anticléricalisme. En effet, la plupart du temps, ce sont les libertés prises par l'homme qui changent le cours du temps, les événements historiques. Les actions humaines décident en quelque sorte, du chemin que l'histoire va prendre.

Cependant en 1836, une Uchronie avait déjà été rédigée, sans porter toutefois le nom d'uchronie. Louis Geoffroy rédige *Napoléon et la conquête du monde*¹³. Il met en place trois points reconnaissables de l'uchronie, qui sont indispensables pour qualifier un texte comme tel. Le premier est le point de divergence: un événement de l'Histoire va engendrer une autre histoire que celle que l'on connaît "et si Napoléon n'était pas resté à Moscou..." : on suit ainsi une autre voie. Deux procédés littéraires se retrouvent très souvent dans les uchronies: premièrement, la mise en abyme (un récit dans un récit); en second, le clin d'œil au lecteur: un détail, un élément que le lecteur pourra reconnaître. Ce dernier cas de figure est très présent dans la trilogie du *Paris des Merveilles*¹⁴ de P. Pevel.

Tout comme la Fantasy, l'uchronie se décline en plusieurs modèles, mais se scinde avant tout en cinq sortes: d'après les classements que font la SFFF et les définitions que donnent les auteurs Bertrand Campeis et Karine Gobled dans leur ouvrage *Le Guide de l'uchronie*, on peut distinguer tout d'abord l'uchronie "pure" dans laquelle le monde où se déroule le récit a ses propres fondements historiques et diverge de celui du lecteur à partir d'une altération plus ou moins éloignée dans le passé, c'est à dire d'un événement déclencheur. Dans un second temps, nous avons l'uchronie "impure", univers dans lequel le changement qui a lieu est introduit par des voyageurs temporels ou trans-dimensionnels et où, par conséquent, la modification de l'histoire résulte d'une influence réciproque avec notre univers. Dans l'uchronie impure, le passé

¹³ DICK Philip K, *The Man in the High Castle*, en français *Le Maître du Haut-Château*, Paris: OPTA, 1970 [1962].

¹⁴ PEVEL Pierre, *Le Paris des Merveilles* Paris: Bragelonne, 2015.

n'est pas figé dans le temps, et les personnages peuvent avoir conscience d'une rupture dans leur ligne temporelle.

L'uchronie limitée relate d'une histoire alternative qui se concentre sur un domaine précis. Elle doit sembler la plus crédible possible car la plupart du temps, les uchronies limitées rejouent une bataille proche du point de divergence de l'époque décrite. À l'opposé, on a l'uchronie large qui comme son nom l'indique élargit au maximum l'univers et offre ainsi un infini de possibilités sur l'histoire qui devient donc historiquement impossible. On voit aussi émerger la dyschronie, qui naît du néologisme issu de l'association d'uchronie et de dystopie. On reconnaît le terme -chronie qui vient de l'uchronie mais avec l'apposition du préfixe "dys" signifiant "mauvais", la dyschronie signifie donc un changement dans l'Histoire qui entraîne un cours historique catastrophique.

L'uchronie pure étant plus représentée, et dans notre étude étant celle sur laquelle nous portons notre attention, voici une analyse des divers modèles d'uchronie considérés comme "purs": en premier lieu, nous observons l'uchronie historique, qui est la plus répandue, et la plus ancienne: le point de départ est événement historique, qui a eu lieu ou pas, et cela a engendré de nombreux événements qui se sont succédés pour arriver à une situation donnée. Par exemple, dans l'œuvre de Philip K. Dick, *Le maître du haut-château*¹⁵, le lecteur est directement plongé dans l'histoire sans contextualisation. Dans cet univers, les Allemands et les Japonais ont gagné la seconde guerre mondiale et se partagent le monde; et les Etats-Unis se sont séparés en trois. Différentes époques sont recrées dans les uchronies historiques, parmi lesquelles les plus utilisées sont l'époque de Napoléon, l'Ancien Régime, et la première Guerre Mondiale.

¹⁵ DICK Philip K, *op. cit.*

La deuxième catégorie d'uchronie est l'uchronie personnelle: le protagoniste va changer un élément de sa vie, et va en voir les conséquences. Cette catégorie d'uchronie, est souvent liée à un sentiment de regret. Ce genre a souvent un lien avec le retour dans le temps. Ce type d'uchronie permet de voir que les décisions des protagonistes ont un impact sur les personnes de leur entourage.

La troisième sorte d'uchronie est l'uchronie dite fictionnelle, qui permet de jouer encore plus avec le lecteur. On retrouve les uchronies fictionnelles dans les récits qui ont déjà plusieurs cycles et leur propre univers. Cela permet au lecteur de se rendre compte que la tournure des événements aurait pu prendre un tout autre sens que ce qu'il aurait pu imaginer.

La quatrième catégorie d'uchronie regroupe: l'uchronie fantastique, de Fantasy, ou de Science-Fiction. C'est un mélange d'uchronie et de Fantasy, ou d'uchronie et de fantastique ou d'uchronie et de SF.

S'accorder sur les catégories de l'uchronie est assez simple, et les divergences en matière de définition sont moindres. Cependant, le concept ne fait pas l'unanimité non plus. Pour certains, il s'agit d'un sous-genre de la SF, pour d'autres elle est considérée comme un genre à elle toute seule, que l'on peut ajouter au sigle SFFF, ou encore, pour certains, il ne s'agit que d'une esthétique du décor. Cette approche est encore plus souvent adoptée à propos du *steampunk*, que nous expliquerons lorsque lors de la comparaison les caractéristiques du *steampunk* et les éléments du *Paris des Merveilles*¹⁶. Ainsi les œuvres de P. Pevel nous permettent de comprendre la transversalité des littératures de l'imaginaire.

Si cette trilogie appartient à l'uchronie de Fantasy, elle fait également partie des uchronies historiques, puisqu'à une date précise le portail s'est ouvert dans Paris. On peut même la qualifier

¹⁶ PEVEL, Pierre, *Le Paris des merveilles*, Paris: Bragelonne, 2015.

d'uchronie large, car elle prend beaucoup de libertés, en peignant un univers qui n'est pas plausible historiquement, à cause des éléments merveilleux présents en abondance.

Le monde de l'uchronie de Fantasy est très semblable au nôtre, il a les mêmes lieux géographiques et les mêmes technologies. Simplement, des éléments de Fantasy y sont présents et connus de tous. Ils font partie du monde à part entière. Dans *Les Lames*¹⁷, dans le *Paris des Merveilles*, et dans la trilogie *Wielstadt*¹⁸, on se situe à différentes périodes historiques de l'époque moderne, en France ou en Allemagne ; dans *Haut-Royaume*¹⁹, il s'agit apparemment d'un monde alternatif mais qui ressemble à une période historique légèrement modifiée. Pour les descriptions, nous remarquerons que l'époque moderne apparaît dans une certaine continuité avec l'époque précédente, à savoir le Moyen-Âge.

Après un aperçu des diverses cases de la Fantasy, nous allons voir que les œuvres de P. Pevel sont difficiles à classer, tant l'originalité de l'univers et le jeu avec l'utilisation du temps et de l'espace produisent une transversalité du genre.

L'UNIVERS DE PEVEL

“P. Pevel [...] is more of a specialist of “uchronies”, parallel worlds that much resemble ours except for a few telling details, such as the use of magic, the presence of dragons or the ability to travel to other, supernatural places²⁰”. La particularité du cas de P. Pevel, est que l'on y trouve un univers dans lequel plusieurs mondes gravitent parfois les uns autour des autres, et que l'utilisation du temps n'est pas la même au sein de ses différentes œuvres.

II La temporalité chez P. Pevel

¹⁷ *Les Lames du Cardinal, l'intégrale*, Paris: Bragelonne, 2011.

¹⁸ PEVEL Pierre, *La Trilogie de Wielstadt: L'intégrale*, Paris : Pocket, 2011.

¹⁹ PEVEL Pierre, *Cycle Haut Royaume : Le Chevalier, L'Héritier, Le Roi*, Paris: Bragelonne, 2013, 2014, 2018.

²⁰ BERTHELOT Anne, CELESTIN Roger, DALMOLIN Eliane, LESCART Alain, *op. cit.*, p. 139.

Tout au long de ces quatre trilogies, l'auteur brosse le portrait de plusieurs époques. Il est intéressant de noter qu'à la fois dans la trilogie du *Paris des Merveilles*²¹, de *Wielstadt*²², et dans *Les Lames*²³, et *Haut-Royaume*²⁴, le premier tome place le décor, et sert en quelque sorte de premier acte d'une pièce pour situer le plan et le cadre.

A. L'uchronie de Fantasy: Un contexte historique avoisinant le nôtre

On retrouve un lien très étroit entre le monde réaliste du Paris du début du XX^e, et celui "des Merveilles". L'action dans *Ambremer* se déroule dans les premières années du XX^{ème} siècle, bien que La Belle Epoque soit traditionnellement datée entre 1889 et 1914. Cette uchronie, où on retrouve le duo de héros qui tentent de résoudre une enquête à la Columbo²⁵ Si stricto sensu la définition du Steampunk²⁶ ne recoupe pas *Le Paris des Merveilles*²⁷, on retrouve tout de même des caractéristiques spécifiques à ce genre.

L'approche du Steampunk consiste à mêler des éléments de Fantasy, la magie, des créatures merveilleuses, et des éléments uchroniques. Dans les lectures de l'imaginaire, le temps est une notion utilisée dans tous les sens, grâce à des bonds dans le temps, à l'existence supposée de monde possibles, à la réécriture de l'Histoire, et à l'uchronie. Le Steampunk naît en quelque sorte du jeu de l'auteur avec le temps.

Le consensus général sur le Steampunk présente des mondes dystopiques, des futurs proches ou éloignés. Le terme Steampunk garde le côté futuriste que l'on retrouve dans la SF

²¹ PEVEL, Pierre, *Le Paris des merveilles*, Paris : Bragelonne,, 2015.

²² PEVEL Pierre, *La trilogie de Wielstadt: L'intégrale*, Paris : Pocket, 2011.

²³ PEVEL Pierre, *Les Lames du Cardinal*, Paris: Bragelonne, 2011.

²⁴ PEVEL Pierre, *Cycle Haut Royaume : Le Chevalier, L'Héritier, Le Roi*, Paris: Bragelonne, 2013, 2014, 2018.

²⁵ Série télévisée policière américaine de Richard LEVINSON et William LINK relatant les enquêtes de l'inspecteur Columbo.

²⁶ "Steampunk: a genre of science fiction that has a historical setting and typically features steam-powered machinery rather than advanced technology."

²⁷ PEVEL Pierre, *Le Paris des Merveilles*, Paris: Bragelonne, 2015.

(ce qui est une des raisons pour lesquelles il est associé à la SF). Le préfixe *steam*, qui signifie “vapeur”, fait référence à l’époque victorienne du XIX^{ème} siècle, qui est connue pour sa révolution industrielle, et l’avancée du progrès technologique, avec l’arrivée de la machine à vapeur, est une caractéristique symbolique du Paris de la Belle Époque. D’après la revue “Les sentiers de l’Imaginaire”: “Le Steampunk c’est en quelque sorte la science-fiction d’hier, vue avec un regard actuel”²⁸.

Dans le Paris des Merveilles, on retrouve un peu l’idée du progrès dans l’uchronie du Steampunk est comme pour l’uchronie une réécriture de l’Histoire, puisqu’il s’agit bien de notre Histoire, jusqu’au moment de divergence, à savoir ici le Jour des Fées, où les Merveilles ont envahi Paris.

Le Paris des Merveilles brosse le portrait historique du Paris du XIX^{ème}. Tout comme dans le Steampunk, c’est le décor victorien et le contexte de la Belle Époque auquel on va ajouter une intrigue. Personnellement, je pense que le Steampunk diffère de la SF, car la plupart du temps la magie est insérée dans le Steampunk sous forme de science imaginaire. D’où l’interrogation “où s’arrête la magie et où commence la science ?”, et inversement, qui est au cœur de bien des réflexions de l’imaginaire. Ce changement dans l’Histoire entraîne une nouvelle direction et on part dans un autre univers. Cependant, tout le comme le dit justement P. Pevél, il n’y a pas une divergence à proprement parler dans ses œuvres.

Dans la trilogie du *Paris des Merveilles*²⁹, on retrouve Paris parsemée d’éléments merveilleux, et nous verrons de quelle manière cela peut être considéré comme notre monde vu dans un miroir déformant dans la seconde partie de cette étude. Sur le plan historique, on retrouve la politique encore bien présente de la colonisation: c’est l’époque de l’Exposition

²⁸ LEGRAND Olivier, “Qu’est-ce que le Steampunk ?”, “Les Sentiers de l’imaginaire”, dans *Utopie* n°1 *Le siècle de Jack*.

²⁹ PEVEL Pierre, *Cycle Ambremer*, le cycle a été renommé *Le Paris des merveilles* lors de sa réédition aux éditions Bragelonne en 2015.

Universelle à Paris. En effet, les classes sociales sont tout aussi marquées. C'est une société clivée hiérarchiquement comme la société à laquelle P. Pevel fait référence dans cette trilogie. Prenons l'exemple de Lucien, c'est un gnome, et c'est le serviteur d'Isabel. Lorsqu'Isabel voyage en train, il est stipulé que certains wagons sont réservés aux fées par exemple. Les gnomes sont considérés comme des citoyens de seconde zone (à part les gnomes intellectuels). Il s'agit de la classe des domestiques. Il y a une hiérarchie bien définie. Si l'on s'intéresse à la classe sociale bourgeoise parisienne de l'époque, on retrouve l'image du Dandy par excellence dans le personnage de Griffont: En effet, le personnage de Griffont est l'interprétation parfaite d'un dandy ; ces descriptions reflètent un charisme et une certaine élégance, ainsi que sa culture d'érudit: "Tout vêtu de blanc et de soie grise, il était élégant, séduisant, semblait avoir la trentaine, portait l'épée et le catogan avec une nonchalance calculée. Il pouvait s'enorgueillir d'une authentique ascendance aristocratique.

Grand, bel homme, il avait la quarantaine athlétique. Ses cheveux, épais et soyeux, blancs comme neige malgré son âge, lançaient à la lumière des reflets d'argent. Sa moustache, plus sombre et bien taillée, grisonnait. L'homme ne manquait pas de prestance. Il avait cette qualité que l'on ne prête d'ordinaire qu'aux gentlemen britanniques et qui consiste à toujours paraître au mieux, quels que soient l'accoutrement et les circonstances [...]. Il était coiffé d'un melon gris assorti à l'étoffe de son costume, et avait à la main une canne.

L'image du dandy est associée aux auteurs français du XIXème On imagine une chevelure soignée, avec une petite moustache et un costume, un regard clair (Griffont a les yeux bleus). Ce personnage est un des éléments du décor historique de Paris.

Cette analogie entre une époque à laquelle le lecteur semble acclimaté, se retrouve dans l'univers merveilleux d'Ambremer. En effet, dans l'OutreMonde, on ne retrouve pas le Paris des Grands Boulevards mais Ambremer, une ville totalement imaginée, qui rappelle étrangement l'époque moderne au début du XVIème idéale telle que le lecteur se l'imagine. De manière plus générale, le monde de la féerie est souvent lié à l'époque médiévale avec un ou

plusieurs héros qui suit une quête. Ici, la capitale de l'Outremonde est un stéréotype de la cité médiévale par excellence:

Ambremer était une cité médiévale comme vous, moi, et l'essentiel des contemporains la rêvent. A savoir pittoresque et tortueuse, avec des venelles pavées plutôt qu'un mauvais torchi, des toits de tuile rouge plutôt que de chaume sale.

Même si cette représentation épouse les attentes du lecteur d'une cité traditionnelle, pour rester toujours immergé dans la Fantasy, P. Povel ajoute ici aussi des éléments merveilleux afin d'accentuer le caractère surnaturel de ce monde. L'utilisation des termes reliés au rêve ou au fabuleux, et évidemment le règne ici d'une Reine des Fées construit cette fiction 100 % féérique qui gravite autour du contexte historique de Paris "des Merveilles". Ainsi la fiction est installée à la fois dans le monde à dimension réaliste et à la fois dans l'OutreMonde, mais diffère selon les mondes par la façon dont elle est présentée dans le texte de P. Povel.

B) L'utilisation de l'époque moderne dans la Fantasy

Nous parlions au début de cette partie du rapprochement entre la Fantasy et les contes de fées. Ici, dans les textes de Fantasy on retrouve cette mise en place d'une fiction dans un temps passé, assimilée à la fin du Moyen Age, début époque moderne.

Le Moyen Age [...] permet de créer des mondes imaginaires qui ne sont plus situés dans un ailleurs géographique inconnu [...] mais dans un Autre chronologique, suffisamment indéterminé par la méconnaissance générale, réelle ou supposée, pour pouvoir abriter une construction imaginaire³⁰.

Avoir le Moyen-Age comme fond historique, permet d'imaginer plus facilement la présence d'éléments merveilleux, car il s'agit d'une période peu connue comme le souligne P. Povel lors de nombreux entretiens.

³⁰ ROCHEBOUET Anne et SALAMON Anne, "Les réminiscences médiévales dans la *Fantasy*", *Cahiers de recherches médiévales*, coll OpenEdition Journals, 16 | 2008, p.319-346.

Si le *Paris des Merveilles*³¹ se concentre sur deux époques, la trilogie *Wielstadt*³² se centralise sur l'époque pré-moderne européenne. Cette période reste similaire au Moyen-Age de par les cadres politiques de la société pré-moderne, similaires au système féodal et fondés sur la monarchie, mais avec la rupture (que l'on retrouve dans *Les Lames du Cardinal*³³) introduite par l'utilisation de l'artillerie, et les réformes protestantes qui correspondent au cadre chronologique pré-moderne en Europe³⁴.

On a des œuvres qui recoupent donc la technologie et l'organisation de l'Europe occidentale avec une touche de Fantasy par le biais d'un ou plusieurs éléments imaginaires. Contrairement à l'auteur des *Trois Mousquetaires*³⁵, P. Pevel ne fait pas l'impasse sur la guerre de Trente Ans lorsqu'il rédige le cycle de *Wielstadt*³⁶, qui est une période assez inconnue du grand public. P. Pevel assure donc utiliser comme toile de fond cette période historique qui a réellement existé mais dans un monde où la magie est connue de tous. Avec les points que nous avons vus en introduction, je dirais que la trilogie se rapproche plus ici aussi de la Fantasy historique. P. Pevel confie lors d'une interview que le choix de cette période historique lui permet de prendre des libertés et que cette époque est propice à l'ajout des éléments de Fantasy. Il déclare ainsi "une guerre au niveau romanesque c'est génial, on a de tout là-dedans: du glauque, de l'horreur, du pathétique, de l'héroïque, du lumineux... On peut avoir des gens qui disparaissent et puis reviennent, un amnésique à cause d'un boulet qui lui est passé trop près, bref, avec une guerre on peut tout faire."³⁷ On a donc un contexte historique réel, auquel P. Pevel appose des éléments de Fantasy, tout en conservant un aspect beaucoup plus noir avec cette guerre.

³¹ PEVEL Pierre, *Le Paris des merveilles*, Paris: Bragelonne, 2015.

³² PEVEL Pierre, *La trilogie de Wielstadt: l'intégrale*, Paris : Pocket, 2011.

³³ PEVEL Pierre, *Les Lames du Cardinal*, Paris: Bragelonne, 2011.

³⁴ PEVEL Pierre, *La trilogie de Wielstadt: l'intégrale*, Pocket, Paris 2011.

³⁵ DUMAS Alexandre, *Les Trois Mousquetaires*, Le Siècle, de mars à juillet 1844

³⁶ PEVEL Pierre, *La trilogie de Wielstadt: l'intégrale* Pocket, Paris 2011

³⁷ Entretien de P. Pevel, par ActuSF, lors du Salon du Livre de mars 2018 à Paris.

Ainsi, Sur la longue période qu'est le Moyen Age et l'époque moderne, Pevel exploite l'espace-temps de manière à la fois similaire à notre Histoire, tout en profitant des avantages que peut lui fournir cette époque comme excuse pour l'introduction de certains éléments.

C) La guerre de Trente Ans, et l'utilisation des personnages historiques chez P. Pevel

Le fond historique porte sur la réforme protestante mais l'intrigue se déroule autour de légendes et le lecteur suit un héros solitaire. L'intertexte est ici moins connu et beaucoup plus sombre puisqu'il s'agit de la période de la guerre de Trente Ans³⁸. Cette trame de fond, est utilisée comme telle, et l'on retrouve l'une des raisons réelles du déclenchement de la guerre de Trente Ans dans l'intrigue. En effet, l'opposition religieuse et politique entre catholiques et protestants luthériens ou calvinistes, est conservée dans l'histoire, et même détaillée à plusieurs reprises, comme dans ce passage³⁹

Il semble bien que la défaite de la Montagne Blanche ait sonné le glas de la révolte de Bohême, annonça le chevalier. Il ne reste plus aux princes protestants que l'armée que commande le général Mansfeld. Il paraît que là-bas, en Bohême, le culte catholique est rétabli partout.

Or, si à ce moment, en effet, il ne s'agit encore que de querelles entre les princes et des États, peu de temps après la même année, l'aristocratie protestante se révolte contre la domination catholique, et la révolte de Bohême est considérée comme le début de la guerre de Trente Ans. L'insertion, ou le rappel, du cadre historique est notamment très prononcée grâce aux notes de bas de pages qui donnent des précisions historiques sur une indication donnée dans le texte. En voici un exemple lorsque dans le second tome⁴⁰, P. Pevel évoque "la révolution de Bohême", il ajoute en note de bas de page: "Commencée en 1618, la révolution de Bohême vit

³⁸ 1618-1648.

³⁹ PEVEL Pierre, *Les Ombres de Wielstadt*, Paris : Pocket, 2001, p.112.

⁴⁰ PEVEL Pierre, *Les masques de Wielstadt*, Paris : Pocket, 2002, p. 252.

la plupart des princes protestants allemands prendre les armes et guerroyer contre l'empereur Ferdinand II. Elle prit fin à la bataille de la Montagne Blanche, le 8 novembre 1620, avec la victoire des catholiques et des impériaux. Venait de se jouer le premier acte d'un conflit appelé à déchirer le Saint Empire jusqu'en 1648: la guerre de Trente Ans." Pour ce que revendique P. Pevél, le but n'est pas, il me semble, d'instruire le lecteur, bien que cela puisse lui faire découvrir des faits historiques; mais certains indicateurs font entièrement partie du cadre historique de l'histoire. C'est donc une information de première main pour le lecteur, afin de situer le décor. P. Pevél réutilise le même procédé, l'introduction ici et là d'éléments merveilleux sur un fond historique qui a existé.

La représentation de l'époque pré-moderne est le cadre principal de *Wielstadt*, où l'on retrouve des abbayes et les fameux Templiers que la culture occidentale associe à cette époque. Wielstadt est tout comme Ambremer la ville stéréotypée, bourgeoise et commerciale, de cette époque.

Wielstadt, ville immense et prospère d'un Saint Empire romain germanique [...] À Wielstadt, les templiers avaient une commanderie située non loin du port, dans ce "delta humain" que dessinait le Rhin en partageant son cours depuis le centre de la ville.

L'édifice renvoie à l'image de l'architecture du XVII^{ème} siècle, et le regroupement politique du Saint Empire romain germanique qui a réellement existé. Pevél utilise également ce procédé dans le troisième volume⁴¹, lorsqu'il évoque les édiles:

C'était à l'hiver 1619, [...] j'étais alors à la commanderie de Presbourg quand des crimes en tous points semblables à ceux qui vous occupent aujourd'hui, commencèrent d'y être perpétrés. Les édiles ayant sollicité le secours du Temps, le chapitre se réunit.

Malgré les similitudes de ce roman avec notre Histoire, concernant le cadre spatio-temporel, la ville reste tout de même un peu hors du temps car elle est gardée par un dragon, et n'est pas

⁴¹ PEVEL Pierre, *Le Chevalier de Wielstadt*, Paris : Pocket, 2004, p. 611.

directement touchée par les conflits religieux de l'époque en Europe ; elle reste en tout cas prospère. P. Pevel s'accorde donc des libertés grâce à cette tournure.

On rencontre la même manière de procéder dans *Les Lames*, avec une Histoire très similaire à la nôtre, et largement empruntée à celle de Dumas, si bien qu'on pourrait même la qualifier de pastiche des *Trois Mousquetaires*. Comme l'admet l'auteur lui-même⁴²: “Je me rendais compte que je développais beaucoup un monde qui ressemblait à l'Europe du XVII^{ème}siècle, avec un royaume qui ressemblait beaucoup à la France du XVII^{ème} siècle, un roi qui ressemblait à Louis XIII, qui était aidé par un ministre qui ressemblait à Richelieu”. Ledit cardinal de Richelieu fait appel à un groupe de duellistes pour déjouer les complots qui se déroulent effectivement sous le règne de Louis XIII. “Autrefois, il commandait des hommes de confiance, et exécutait des missions secrètes pour le compte du cardinal. On les nommait à mi-voix “Les Lames du Cardinal”⁴³” Nous sommes en 1633, et la trame historique est similaire à ce que l'on connaît⁴⁴. “Il avait lui-même les traits tirés par la fatigue et par la maladie en cette nuit de printemps 1633.” Le roman choisit comme toile de fond le moment historique du glissement vers la guerre franco-espagnole, qui a débuté en 1635 par l'intervention de la France dans la guerre de Trente-Ans, dans laquelle l'Espagne était déjà engagée.

La trilogie conserve le même cadre historique ; on retrouve ainsi quelques grands noms politiques comme Anne d'Autriche et Louis XIII, mais contrairement au cycle *Wielstadt*⁴⁵, les faits historiques sont modifiés⁴⁶. “Or l'Espagne était particulièrement soumise à l'influence des dragons”. Si à l'époque la situation de l'Espagne n'était certes pas favorable, elle n'était pas pour autant en danger à cause de dragons. Cela permet de s'immerger très facilement, car l'on

⁴² Salon du livre à Paris, mars 2018, entretien pour ActuSF.

⁴³ PEVEL Pierre *Les Lames du cardinal*, 2007, Paris : Bragelonne, *opt cit.*, p. 28.

⁴⁴ *Ibid*, p. 18.

⁴⁵ PEVEL Pierre *La trilogie de Wielstadt: l'intégrale*, Paris : Pocket, 2011.

⁴⁶ PEVEL Pierre *L'Alchimiste des ombres*, Paris: Bragelonne, 2009, p. 566.

reconnaît des épisodes de l'histoire de l'Europe. Avec ces indications, le cadre est riche et malgré les éléments de Fantasy, cohérent.

Contrairement aux trois autres trilogies, la temporalité dans *Haut Royaume*⁴⁷ est très curieuse. On retrouve les références Dumassiennes des *Lames*⁴⁸, notamment avec le trio Alan, Lorn et Enzo, mais l'histoire est totalement différente. En effet, on retrouve les trois personnages lors de leurs combats fraternels, comme on le voit ici dans le premier tome⁴⁹:

Ils s'affrontaient à deux contre un mais dès que l'un faiblissait, l'un des deux autres se retournait aussitôt contre son allié d'un moment. Le combat changeait sans cesse d'assaillants et de défenseurs. Parfois chacun des trois ne faisait équipe que pour lui-même et ils attaquaient, paraient, ripostaient de toutes parts. L'acier tintait, sifflait, fendait l'air au ras des ventres et des têtes. [...] Et pour chaque feinte, pour chaque ruse qui portait, des rires heureux et moqueurs éclataient. [...] Hors d'haleine, mais ravis, ils ôtèrent leurs masques d'escrime avant de se tomber dans les bras avec de grands sourires émus. Comme lorsqu'ils étaient adolescents, et s'entraînaient ensemble, Alan portait le masque blanc et Enzo portait le rouge. Alan, lui, avait toujours préféré le noir.

En effet, dans cet extrait, on peut facilement remplacer Lorn, Alan, et Enzo par Athos, Aramis et Porthos.

Ainsi la lecture de *Haut Royaume*⁵⁰, comme celle des *Lames*⁵¹, semble encore plus "familière" aux lecteurs grâce aux nombreux combats à l'épée présents. On retrouve aussi, en dehors des personnages, des similitudes avec les *Lames*⁵²: L'Obscur rappelle la Rance, et la Garde de l'Onyx, Les Lames. Sur le plan temporel, dans *Haut-Royaume*, c'est un univers proche de celui de la Renaissance. Nous évoquions des noms dans *Les Lames*, ici aucun nom historique n'est cité, mais l'on reconnaît notamment plusieurs "nations européennes": La Cour de France,

⁴⁷ PEVEL Pierre, *Cycle Haut Royaume : Le Chevalier, L'Héritier, Le Roi*, Paris: Bragelonne, 2013, 2014, 2018.

⁴⁸ PEVEL Pierre *Les Lames du Cardinal*, Paris: Bragelonne, 2011.

⁴⁹ PEVEL Pierre, *Le Chevalier*, Paris: Bragelonne, 2013, p. 324.

⁵⁰ PEVEL Pierre, *Cycle Haut Royaume : Le Chevalier, L'Héritier, Le Roi*, Paris: Bragelonne, 2013, 2014, 2018.

⁵¹ PEVEL Pierre *Les Lames du Cardinal*, Paris: Bragelonne, 2011.

⁵² PEVEL Pierre *Les Lames du Cardinal*, *ibid.*.

très similaire à la Cour de la Reine. On retrouve également les populations frontalières plus typées Fantasy: comme les Ghelts qui tirent leur inspiration des Peaux-Rouges par exemple, ou les Skandes, guerriers barbus aux bras musclés. Yrdel a des traits de Louis XIII. C'est aussi grâce à tous ces éléments qu'on rapproche l'époque de cette histoire de celle de la Renaissance tardive. On retrouve également l'esprit d'honneur et le comportement de la noblesse d'épée de cette époque.

On apprend par ailleurs qu'on se situe aux alentours de "1547" dans ce monde, d'après les titres de chaque partie, même si on ignore les sources des "livres" cités au début de chaque chapitre.

Le premier fait de gloire d'Erklant II fut de libérer les provinces du Haut Royaume que l'Ygraäd avait envahies. Le second fut de venger son père auquel l'Épée du Dragon avait ôté la vie. Le troisième fut la conquête des Cités Franches, car le haut roi ne se contenta pas de reprendre les terres qui étaient siennes. Il conquiert les Cités, d'où il chassa les armes de l'Hydre Noire qui retournèrent en Yrgaärd, par de la mer des Brumes et ses moments rivages" *Chroniques* (Livre des Rois")

Il n'est pas expliqué ce que sont ces livres: "Livre du Chevalier à l'Épée", "Livre des Rois", "Livre d'Ombre", "Livre des Secrets"... Le cadre spatio-temporel est donc beaucoup moins proche que dans la Fantasy Historique. On trouve moins de créatures merveilleuses que dans le *Paris des Merveilles*, et moins de magie d'une certaine manière. D'un autre côté l'aventure est plus présente, et il y a de nombreux combats, avec une certaine violence verbale et physique qui ne m'a pas paru aussi noire dans les autres trilogies.

Ces trilogies qu'on qualifie d'uchronies et que l'on rapproche de plusieurs sous genres de la Fantasy, grâce aux éléments de définitions des genres que nous avons détaillés dans

l'introduction, ne rentrent véritablement dans aucune case à 100%, selon l'auteur. Dans une interview, P. Pevel déclare lors d'un entretien aux Utopiales⁵³ en 2008:

Je ne suis pas sûr d'écrire des uchronies, parce que je crois que, à proprement parler, une uchronie exige un point de divergence précis, une date, un moment où l'Histoire prend un chemin de traverse. Ce n'est pas mon cas. Dans *Les Lames du Cardinal*, les dragons ont toujours été là, il n'y a pas une date ou un moment où l'Histoire change. Ce sont plutôt des réalités parallèles, ou alors ce sont des mondes comme dans *Indiana Jones*: est-ce que cela se passe vraiment dans notre monde ? [...] c'est une réalité parallèle qui ressemble beaucoup à la nôtre mais qui s'en détache; finalement mes bouquins sont un peu pareils.

La classification en genres ou "sous-genres" dans les littératures de l'imaginaire, comme nous l'avons vu plus haut, est complexe à déterminer. L'une des raisons, qui en est aussi l'une des preuves, c'est que même l'auteur ne souhaite pas placer plusieurs œuvres dans la même catégorie. Ce détournement du temporel permet également une transversalité d'univers.

II L'espace chez P. Pevel

La ville est un thème central dans les littératures de l'Imaginaire. Nous l'avons évoqué avec les mégalofoles futuristes dans la SF, ou encore avec les villes médiévales merveilleuses. Qu'elle soit située dans un pays que l'on connaît, ou bien dans des lieux créés de toutes pièces, le thème récurrent de la ville rassemble des notions très largement exploitables. Dans l'œuvre de P. Pevel, le lieu et notamment la ville est au cœur de ses univers, avec à plusieurs reprises, l'utilisation de cités virtuelles modulables à loisir par l'auteur afin d'enchanter et de dépayser son lecteur.

⁵³ Entretien réalisé lors du festival international de science-fiction de Nantes, autrement appelé "Les Utopiales", de 2008.

A) Superposition d'univers

Le décor d'un récit, permet d'imaginer et ou de reconnaître le cadre dans lequel une intrigue se déroule. P. Pevel lui accorde une place très particulière. Pour un auteur de Fantasy, l'univers en lui-même représente un indicateur primordial pour situer le récit. Dans la trilogie du *Paris des Merveilles*⁵⁴, P. Pevel, nous invite à imaginer notre monde, et l'Outre-Monde. En effet, on découvre un Paris alternatif, dans lequel des merveilles ont traversé un portail lors du Jour des fées, et vivent à Paris. L'auteur exploite non pas une rupture, mais une superposition entre la nature et le surnaturel. Ce monde naît de deux plans qui ensemble deviennent un univers. En utilisant le décor du Paris de la Belle Époque, l'auteur abuse du pacte du décor réaliste, que nous lecteurs connaissons, et détruit cette conception de véridicité par l'introduction d'éléments de Fantasy. Le décor est parsemé d'étrangetés, des êtres surnaturels sont introduits comme des arbres parlant, des chats-ailés, par exemple, qui produisent un sentiment de surprise et d'irréel dans un espace qui est connu: Paris. L'existence de deux univers, notre Monde d'un côté, l'Outre-Monde (qui comprend aussi l'Onirie) de l'autre, dans *les Enchantements*, est pour le moins encore plus complexe. Dans un premier temps le lecteur entre dans un monde qu'il reconnaît ; l'auteur l'a écrit, il s'agit de Paris, mais revisité. Une fois habitué à cela, de nouveaux univers se construisent. Dans le genre de la Fantasy, la narration se penche sur l'impossible, et c'est dans cette vision que le récit des se rapproche des contes de fées. En effet, *l'incipit* de contes de fées utilise une mise à distance avec la formule que l'on retrouve ici:

Il était une fois le Paris des Merveilles... [...]. Les contes d'autrefois, ainsi que les fabuleuses créatures qui les inspirèrent, ont une patrie. [...] Voilà pour Paris, en deux mots, tel qu'il fut. À présent, imaginez.... [...] deux ou trois sorciers maléfiques, et des clubs privés de gentlemen magiciens. Imaginez tout cela, et vous commencerez à vous faire une petite idée du Paris des Merveilles... .

⁵⁴ PEVEL, Pierre, *Cycle d'Ambremer*. Le cycle a été renommé *Le Paris des merveilles* lors de sa réédition aux éditions Bragelonne en 2015.

Tout dans l'incipit du roman nous indique que l'on se trouve dans un monde irréel. Le lecteur est pris à partie par l'intervention constante du narrateur, qui remplit la fonction de meneur du jeu, en rappelant sans cesse au lecteur qu'il s'agit d'un conte. L'expression "il était une fois" appartient à l'univers merveilleux, et sert dans la tradition populaire à introduire un conte, qui se situe dans un lieu et un temps irréels. Le nom du lieu en lui-même résonne comme le "pays des Merveilles" d'Alice⁵⁵, et le champ lexical de l'imaginaire, avec l'emploi des termes suivants: "imaginez", "fabuleux", "fées", "sorciers", "magiciens", rappellent au lecteur que cette histoire n'est qu'une illusion. La formulation "imaginez" invite le lecteur à concevoir une géographie d'extérieur à soi-même, à savoir, ici, inventer un monde, ce qui lui permet d'être immergé dans ce monde, grâce à la forte propension à la description, qui dans cette œuvre surclasse et interrompt souvent la narration. D'un autre côté, difficile d'imaginer une ville que l'on connaît déjà. L'intrigue n'est donc pas au premier plan mais on s'intéresse particulièrement aux mondes dans lesquels les personnages évoluent, à travers le décor.

Cette trilogie est l'alliance parfaite entre l'imaginaire le plus pur (l'OutreMonde, monde de tous les possibles), et la réalité la plus tangible de l'époque sur les plans culturels, et géographiques. Contrairement aux autres trilogies de P. Pevel, la multiplicité des mondes, permet d'introduire des moyens d'accéder d'un monde à l'autre.

Ce qui illustre d'une certaine manière la théorie des mondes possibles qui aide à classifier aussi certains ouvrages selon le contexte spatio-temporel de leurs histoires. Ce récit exemplifie la théorie des univers parallèles, devenue, selon Laurent Bazin⁵⁶, un "véritable topos dans le Fantastique, la Science-Fiction ou l'Heroïc Fantasy".

⁵⁵ CAROLL Lewis (Charles Lutwidge Dodgson), *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*, titre original: *Alice's Adventures in Wonderland*, London : McMillan & Co.,1869.

⁵⁶ BAZIN Laurent, *Pluralité des mondes, porosité des genres, : poésie du possible dans les littératures contemporaines de l'Imaginaire*, Arras : Presses de l'Université d'Artois, 2015.

B) La théorie des mondes possibles

La théorie des mondes possibles, issue de la sémantique de Kripke, est au départ la conception de mondes stipulés. C'est-à-dire qu'elle est fondée sur un univers de mondes possibles, que le modèle qui en réalise la logique n'est pas constitué d'un ensemble unique, mais qu'il se fractionne en "mondes". Entre ces mondes, il existe au moins un "accès" qui relie un monde à l'autre. Le concept lui-même "des mondes possibles" a été théorisé en premier lieu par Leibniz. À la suite de recherches sur la signification des mondes possibles, la théorie d'une métaphysique des mondes possibles a émergé. Cette possibilité de contingence a donné lieu à plusieurs objections. En effet, certains acceptent les formulations des mondes possibles comme manière d'exprimer les propositions de la logique modale⁵⁷, d'autres accordent une réalité concrète à ces mondes possibles, tandis que certains les considèrent uniquement comme des abstractions.

Cette œuvre n'est pas dans le registre du possible, car nous n'avons pas besoin d'avoir un degré de crédibilité attaché à la raison d'être d'un élément ou d'un décor saugrenu. La littérature de Fantasy introduit toujours un facteur surnaturel, qui ne s'explique pas par la rationalité (contrairement à la science-fiction). P. Povel fait l'usage d'éléments de Fantasy sans réel besoin de faire avancer l'intrigue, aucune motivation n'est à l'origine de recouvrement d'éléments surnaturels, aucun but d'avoir un serviteur gnome par exemple. Il s'agit d'élaborer un monde que l'on connaît avec la présence du surnaturel. Les descriptions détaillées et élaborées que propose P. Povel nous immergent dans un univers où l'on imagine complètement chaque élément : "Les Parisiens, une population pourtant accoutumée aux merveilles de l'OutreMonde⁵⁸". On retrouve l'adjectif qui qualifie aujourd'hui encore les habitants de la région parisienne, juxtaposé à des choses qui dépassent les forces de la nature, et qui sont issues

⁵⁷ Logique modale: formalise les éléments modaux qui spécifient des qualités du vrai.

⁵⁸PEVEL Pierre, *Les Enchantements d'Ambremer*, Paris : Le Pré aux Clercs, 2003.

de l'OutreMonde. L'Outre (Monde) renvoie à ce qui excède. Soit un Monde excédant le nôtre : il faut donc comprendre que cela renvoie à un monde au-delà et en dehors, géographiquement parlant, de celui que l'on connaît.

Cette familiarité des lieux, personnages, se retrouve au sein même de la description d'Ambremer dans l'OutreMonde. En effet, la cité semble très proche de quelques cités médiévales:

Ambremer était une authentique ville de conte de fées, un rêve de cité médiévale, pittoresque, et charmante, à des lieues des taudis insalubres et puants où nos ancêtres s'entassaient et que dévastaient des incendies réguliers. Tout en venelles pavées, en pierre claire et tuiles rouge, parsemée de squares, de places et de fontaines, elle épousait harmonieusement le doux relief de quelques collines et, sur la plus haute, au centre, le Palais Royal dressait ses élégantes et majestueuses tours blanches. Ambremer, comme étales autour de son port, bordait un vaste lac. Elle était fortifiée, mais le temps des guerres était révolu et, au-delà des remparts crénelés, l'agglomération s'étirait le long des routes qui filaient vers l'horizon d'une campagne paisible. Dans ses rues animées se côtoyaient toutes les races, tous les peuples, voire toutes les époques de l'OutreMonde et d'ailleurs.

Le début de la description d'Ambremer marie la fidélité de quelque chose qui existe ("authentique ville"), ajouté directement au merveilleux: "de conte de fées". Selon le même procédé, c'est "un rêve", on est donc dans l'imaginaire, mais un rêve qui porte sur une réalité: "de cité médiévale".

Cet univers qu'est le Paris des Merveilles, ne sépare pas le naturel et le surnaturel dans deux sphères distinctes, c'est la superposition de ces deux caractéristiques, P. Pevet les assemble dans un "monde hybride, en faisant appel à des éléments appartenant à toute sorte de littérature de l'imaginaire: «l'OutreMonde est... un monde [...]. Cet univers est voisin avec le nôtre". Son catalogue de personnages est très divers, afin de façonner cette altérité du décor à la fois familier et exotique: univers reconnaissable, effet de familiarisation dû à l'injection du surnaturel que l'on connaît dans la culture populaire, qui est celle des lecteurs-cibles.

Les détails d'architecture sont soigneusement travaillés pour créer un paysage total et un enchantement permanent. Malgré la présence de personnages fictifs créés, l'auteur utilise des artefacts, et des décors géographiques à la fois étrangers et connus (les deux autres mondes, des personnages du folklore populaire), et le bestiaire fabuleux⁵⁹. C'est une sorte de pseudomorphose, c'est-à-dire qu'à travers la désorganisation et le réarrangement de plusieurs éléments, P. Pevel remplace un monde par un autre. Il s'agit d'un monde issu de deux autres univers (naturel, surnaturel). Cette fusion est à la fois un mélange de réalisme (tour Eiffel, oui, mais en bois), et de féerie traditionnelle. P. Pevel nous raconte une histoire de mondes issus de la fiction qui prennent en compte des configurations référentielles, variables selon les genres, les cultures et les temps. Au premier plan, contrairement à la création d'un nouveau monde parallèle, P. Pevel a recours à ce qu'on appelle l'uchronie, qui lui permet de revisiter un lieu que les lecteurs connaissent.

Le Paris des Merveilles, contrairement à l'OutreMonde, n'est pas un univers parallèle, mais bien notre Terre avec des éléments magiques, c'est un "Paris des Merveilles qui n'exista jamais tout à fait". Nous évoluons dans une uchronie. Le monde de l'uchronie de Fantasy est très semblable au nôtre "Le Paris de la Belle Epoque", a les mêmes lieux géographiques, Paris et les mêmes technologies (comme les trains par exemple, ou l'électricité). Simplement, des éléments de Fantasy y sont présents et connus de tous. Par-delà la présence thématique d'éléments féeriques, la théorie des mondes possibles se rapproche de ces mondes fictionnels créé par Pevel à un second degré. Les "mondes possibles"⁶⁰ de la fiction sont comme un "alternative crédible du monde réel". Et si la tour Eiffel avait été construite en bois ?

Dans cet univers de fiction, le monde dans lequel évoluent les protagonistes et le lecteur prend en compte les configurations référentielles du genre de la Fantasy et de la culture

⁵⁹ PEVEL Pierre, *Les Enchantements d'Ambremer*, Paris : Le Pré aux Clercs, 2003.

⁶⁰ PAVEL Thomas, *Univers de la fiction*, Paris : Seuil, 1988 ; LAVOCAT Françoise, *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris : CNRS Éditions, 2010.

française, mais aussi de l'époque du Paris du début du XX^{ème} siècle. C'est tout l'art de l'uchronie. L'univers "secondaire" ici, est l'Outre-monde. Cet univers parallèle, est considéré comme étant un monde alternatif au "nôtre". Or le nôtre n'est déjà pas le monde que le lecteur connaît. Le Paris des merveilles n'est pas un univers réel. Le Paris des Merveilles remplace donc la terre que l'on connaît, et L'OutreMonde et l'Onirie interfèrent avec ce monde alternatif qu'est le Paris des Merveilles. Le nom Onirie n'est pas choisi au hasard, et renvoie à l'adjectif onirique qui est relatif aux rêves, ou de ce qui semble sortir d'un rêve. La théorie des mondes possibles est mise en abyme dans cette œuvre. Habituellement les passages d'un monde à l'autre sont compliqués à cause de temporalité, mais pas ici avec P. Pevel. Cette habileté dans l'usage du temps, que nous avons vue en seconde partie, permet au lecteur d'utiliser à sa guise la magie au sein de ce monde qui semble être notre terre et de multiplier les passages d'un monde à l'autre sans réelle nécessité de cacher ces passages. "Cet univers voisine avec le nôtre. Jadis, ils étaient si proches qu'ils se frôlaient parfois. Alors naissaient des passages fugitifs, des chemins de traverse déguisés, des ponts incertains jetés sur l'abîme qui, d'ordinaire infranchissable, sépare les mondes"⁶¹. Circuler d'un monde à l'autre requiert une certaine technologie. On retrouve "ces passages d'un monde à l'autre" grâce à des éléments réels comme les bouches de métro :

La station souterraine d'Ambremer ressemblait beaucoup à celles du Métropolitain parisien, exception faite du lierre verdoyant qui grimpait aux carreaux de faïence et encadrait, de part et d'autre de la voûte, les grandes plaques émaillées bleues où s'étalait AMBREMER en majuscules blanches. Après l'escalier, le sentiment d'être en terrain familier se prolongeait puisqu'on gagnait la surface sous la verrière d'une marquise en fer forgé Modern Style elle qu'Hector Guimard en avait dessiné des dizaines pour Paris.

L'architecture de Paris (des Merveilles) est calquée sur celle de la capitale sous l'ère industrielle.

⁶¹ PEVEL Pierre, *Les Enchantements d'Ambremer*, Paris : Le Pré aux Clercs, 2003.

Lorsque qu'il est demandé à P. Pevel si l'on peut qualifier de Steampunk, il ne définit pas précisément dans quelle "case" on range cette trilogie de manière définitive⁶²:

Eh bien j'avais lu un article sur internet où ils parlaient de Steam-Fantasy, en fait. C'était assez rigolo de partir du cyberpunk pour arriver au Steampunk et rebondir à la Steam-Fantasy; il faut avoir quelques référents tout de même pour comprendre ces qualifications. Moi je trouve ça assez drôle: je pense que c'est de la Fantasy urbaine... Quand je l'ai vendu à mon éditeur, en lui parlant du projet je lui ai dit: Il y a des licornes chez les Brigades du Tigre." *Le Paris des Merveilles*⁶³ serait donc de la Steam-Fantasy: une uchronie à mi-chemin entre le Steampunk et la Fantasy.

Mais dans ce cas, où le classer? Cette trilogie a également été classée dans ce que certains appellent le sous genre Steampunk, bien que le Steampunk appartienne à la SF et non à la Fantasy. Aussi surnommé "rétro-futuriste", le Steampunk est basé sur le principe de l'uchronie: ainsi, on retrouve un univers parallèle au nôtre, dans lequel un événement s'est passé différemment. Dans le Steampunk, ce changement s'est passé au XIX^{ème} siècle, à l'époque victorienne. Est-il vraiment nécessaire de coller une étiquette?

C) Un fait historique dans une ville qui n'a jamais existé

Dans le triptyque de *Wielstadt*⁶⁴, on se situe toujours en Europe, mais en Allemagne, à l'époque pré-moderne, comme nous l'avons déterminé dans le chapitre sur la temporalité chez P. Pevel. Le décor, c'est donc Wielstadt en 1620. L'univers dans lequel se situe l'histoire n'est pas exactement l'Europe que l'on connaît, et nous nous immergeons une fois encore dans un univers où de nombreuses créatures telles que des fées-demoiselles, des centaures, des revenants se promènent.

⁶² Entretien réalisé lors du festival international de science-fiction de Nantes, "Les Utopiales", en 2008.

⁶³ PEVEL Pierre, *Le Paris des merveilles*, Paris : Bragelonne, 2015.

⁶⁴ PEVEL Pierre, *la trilogie de Wielstadt : l'intégrale*, Paris : Pocket, 2011.

À la trame historique, s'ajoutent des éléments qui divergent comme l'effondrement d'une partie de la vallée du Rhin qui crée une sorte de mer intérieure propice au commerce. Et c'est ici que se situe Wielstadt, cette cité-état qui n'a pas réellement existé, qui est une ville "hanséatique". C'est à dire qu'elle fait partie des villes qui au début de l'époque moderne, c'est-à-dire au XVI^{ème} siècle en Europe du Nord, ont adhéré à la ligue marchande de la Hanse autour de la mer du Nord et de la mer Baltique. Ce fait géographique et historique là est réel puisqu'on compte parmi les villes hanséatiques Brême et Hambourg, par exemple.

La situation géographique choisie—comme dans toute uchronie—n'est pas un hasard, puisque l'essentiel de la guerre de Trente Ans se déroule sur ce territoire. Située à l'embranchement nord-sud, est-ouest, de la vallée du Rhin, Wielstadt n'en est pas moins une ville inventée par l'auteur, ce qui permet une plus grande liberté sur l'espace à exploiter et peut éviter les artefacts spatiaux, tout en faisant ressortir le côté Fantasy de l'œuvre. D'ailleurs, dans la trilogie, nous nous situons dans une Europe qui n'a pas tout à fait la même géographie que celle que l'on connaît⁶⁵. "Nul ne sait plus rien du cataclysme qui engloutit la vallée: [...] les hommes ont oublié [...] ce long bras de mer glissé en terre allemande: la Rhein See.[....], là se dresse Wielstadt". Ici, la vallée du Rhin s'effondre, et l'auteur implante une ville portuaire, qui n'a pas lieu d'être à cet endroit, dans l'Histoire que l'on apprend de cette période. L'emploi du terme cataclysme est fort et à double consonance, puisqu'il renvoie à la terrible catastrophe que vit Wielstadt, avec la guerre de Trente Ans, mais aussi à ce bouleversement de la surface de la Terre qui a créé la Rhein See.

Comme indice sur cette ville imaginaire, on peut se pencher sur le choix du nom Wielstadt, qui n'est pas anodin, puisque phonétiquement *wiel* s'entend ville, et *stadt* signifie ville en Allemand. Le nom de la ville a été confirmé par l'auteur lors d'un entretien pour ActuSF⁶⁶:

⁶⁵ PEVEL Pierre, *Les Ombres de Wielstadt*, Paris : Pocket, 2011, *op. cit.*, p. 18.

⁶⁶ Entretien avec P. Pevel, réalisée par Jérôme Vincent pour ActuSF.

... cette ville c'est Wielstadt, *stadt* parce que cela veut dire "ville" en allemand, et *Wiel* pour la sonorité de ville, donc serait la "ville des villes", un monstre urbain éminemment fortifié. Et comme on est dans un roman fantastique, l'idée m'est venue de dire "et un dragon protégerait Wielstadt", voilà, à la fois protection et menace, un peu à la façon d'une bombe atomique, totalement dissuasive quoi.

Pevel s'autorise donc des changements sur le fond. Une uchronie classique conserve ce point de divergence dans l'histoire originale. Ici, malgré le fait que l'on nomme et commente des événements la guerre de Trente Ans, on débute tout de même avec un contexte géographique flou, une ville qui n'a jamais existé et une guerre qui a eu lieu dans cette région inexistante où se trouve Wielstadt. On notera par ailleurs, que la carte n'est pas apparente dans la trilogie, car il serait bien ardu de situer Wielstadt sur une carte du monde réel. Bien que certains indices nous incitent à la situer près de Cologne, "[i]l ne s'agit pas d'une Europe qui aurait pris à un moment donné de son histoire un chemin différent, non, c'est un autre monde, qui ressemble beaucoup au nôtre, mais reste un autre monde."⁶⁷

L'avantage de ce cadre fantaisiste sur fond de roman historique, c'est la création d'un univers hybride, qui n'a pas vraiment existé. P. Pevel définit le cycle *Wielstadt* comme: "*Wielstadt*, c'est un roman historique fantasmé. Je ne suis pas vraiment sûr que ce soit une uchronie. Ce qui me permet des libertés. Dans cet univers, les faunes existent."⁶⁸ Une fois encore, l'auteur lui-même escamote la classification de cette trilogie.

Contrairement aux *Enchantements d'Ambremer*, ce n'est pas un couple de héros qui mène l'enquête, mais un chevalier solitaire (les personnages s'adaptent à l'époque) qui poursuit sa quête de la défense du bien.

Dans un environnement plus violent, on retrouve ici des éléments qui appartiennent à la Dark Fantasy. D'une part, le décor: en effet, dès l'incipit, la toile que peint l'auteur est bien plus

⁶⁷ Entretien avec P. Pevel, réalisée par Jérôme Vincent pour ActuSF.

⁶⁸ Entretien avec P. Pevel, réalisée par Jérôme Vincent pour ActuSF.

noire, il décrit l'état de l'Europe sur le plan socio-politique historique, y ajoute cet élément issu de l'imaginaire qu'est la création de Wielstadt, et insère la créature légendaire du dragon, qui ici, veille sur la ville.

Dans *Wielstadt*, P. Povel introduit une pincée de Fantasy avec différents personnages issus des mythologies nordiques et gréco-romaines ; Zacharios par exemple est un faune, mais sa nature n'importe pas pour son rôle dans l'histoire; L'auteur le confirme, par cette déclaration: "Zacharios est un faune comme Huggy-les-bons-tuyaux est noir. Ce n'est pas ce qui compte le plus. Et puis, dans mon univers, les races non-humaines n'ont rien d'exceptionnel. Aucune raison donc de s'y intéresser particulièrement." C'est le même principe que lorsque P. Povel fait appel au folklore européen à propos de la nature de Lucien, qui est un gnome. Toujours dans la mythologie, le gardien de Wielstadt est par exemple un dragon. Ce n'est pas sa nature qui est au centre de l'intrigue, malgré l'importance de son rôle. Encore une fois, le fait d'insérer dans le récit des créatures fantastiques est nécessaire. Pour accentuer la présence merveilleuse sur cette terre, P. Povel emprunte au monde imaginaire, par l'un des personnages principaux, Chandelle. Les éléments la qualifiant se rapportent au champ lexical de la gaieté comme l'illustre cette citation: "Elle était une étincelle de vie, de joie, et d'innocence bienvenue dans son quotidien [...] Chandelle faisait la joie du foyer⁶⁹". Sa présence qui illumine un peu ce roman noir, empruntant à la fée Clochette, rappelle l'univers merveilleux de Disney. On emprunte les traits d'un personnage d'un univers imaginaire pour l'introduire dans un autre monde imaginaire.

Avec l'analyse de l'univers de *Wielstadt*, on peut classer cette trilogie dans la Fantasy historique. La Fantasy historique se fonde sur des faits historiques. Or la Fantasy historique fait partie de l'uchronie de Fantasy, où l'auteur ajoute des éléments de Fantasy La présence d'un

⁶⁹ PEVEL Pierre, *Les Ombres de Wielstadt*, Paris : Pocket, 2011, *op. cit.*, p. 75 et p. 103

héros solitaire, qui évolue dans un cadre merveilleux, peut rappeler le cadre de la Heroic Fantasy, mais le côté sombre et violent de l'univers, ainsi que la lutte du Bien contre le Mal sont autant d'ingrédients qui troublent.

D) L'absence de carte dans un roman de Fantasy: le cas de *Haut-Royaume*

Dans l'utilisation du cadre spatial, P. Povel prend la tangente et atterrit là où on ne l'attend pas, notamment avec sa dernière trilogie *Haut-Royaume*. Il s'agit ici d'un univers alternatif qui n'est pas sur la Terre que le lecteur connaît. Un monde sans contact avec le nôtre, en général doté d'une *épistémè* basée sur une forme de magie. Tout comme le cycle *Wielstadt*, on remarque l'absence de carte. À cette différence près que le lecteur est plongé dans un monde (totalement) imaginaire et que la carte aurait pu l'aider, notamment lorsque les protagonistes voyagent. Ce monde alternatif relate l'aventure d'un héros dans un monde médiévalisant, avec beaucoup de descriptions. Il s'agit d'une Fantasy de monde parallèle, c'est un autre monde, une autre géographie. Le cadre géographique est exemplaire au sens où il est totalement composé de clichés de la Fantasy: le monde dans lequel Lorn évolue est un monde de conflit, guerre pseudo-médiévale, "la Dernière Guerre des Ténèbres"⁷⁰ comparable avec les guerres médiévales, une ambiance noire et brutale, et la présence de créatures non-humaines avec notamment la présence renforcée du dragon, créature de Fantasy par excellence. Dans *Haut-Royaume*⁷¹, Il n'y a pas de premier plan, aucune toile de fond n'est mise en place, on a juste les broderies que compose la Fantasy. Nous sommes dans un univers autre, mais les descriptions des villes sont floues et cela pourrait représenter n'importe quelles villes, qu'il s'agisse des

⁷⁰ *Le Chevalier*, Paris : Bragelonne, 2013, p. 156.

⁷¹ *Cycle Haut-Royaume*. Paris : Bragelonne, 2013-2018. Troisième volume à paraître en mai 2018.

Egides, ou bien de Saramarde, la capitale d'Alencia, comme la décrit cette citation tirée du premier tome⁷²:

Ils allèrent par des rues pavées et éclairées, fleuries, pavoisés où la fête se prolongeait. [...] On dansait aux flambeaux et jouait aux quilles devant les tavernes combles. Accompagnées de fêtes et tambourins à cymbales, des sarabandes joyeuses passaient, entraient et sortaient par les portes des maisons. Des orchestres jouaient aux carrefours et, partout, des jongleurs, des cracheurs de feu, des acrobates et des montreurs d'ours se donnaient en spectacle.

Cela peut en effet être n'importe quelle ville prospère de l'époque médiévale ou pré-moderne, en effet, on trouve ici un cadre ordinaire avec le champ lexical de la période à travers les activités et adjectifs suivants: "pavoisés", "tambourins à cymbales", "montreurs d'ours", "rues pavées", "flambeaux". Le Haut Royaume a donc sa propre histoire et son propre espace à une date donnée.

Les indices géographiques, ne serait-ce que dans le tome 1, sont nombreux, avec la traversée du protagoniste: on peut définir les points cardinaux et l'emplacement de certaines territoires par rapport aux autres. Ainsi on apprend que les Sept Cités se situent au Sud, et les Terres Mortes à l'ouest. L'absence de carte complexifie la lecture, mais permet de laisser une porte ouverte à la présence d'autres royaumes, et ainsi ne pas réduire l'univers : l'espace étant complètement imaginé, les possibilités sont infinies. Lorn continuera à aller vers le sud. "Il [...] n'avait pas renoncé à rejoindre Brenvost, sur la mer Captive." Les éléments sont posés comme une certaine évidence.

Cette fois-ci, il s'agit d'un univers ne pouvant pas être bien identifié, ce qui rend sa situation très complexe à comprendre et ce qui lui apporte aussi sa particularité. Divers éléments liés à l'espace indiquent qu'il s'agit d'un univers tout à fait imaginaire, et à aucun moment, il n'est mis en parallèle avec le monde connu. La présence de princes, de dragons, de combats,

⁷² *Ibid.*

d'un chevalier torturé, d'un Royaume en danger, et de l'existence d'une prophétie rassemblent les éléments de base d'un univers de Fantasy complet, tout en privilégiant les jeux de pouvoir à l'intérieur de ce territoire. En effet, les jeux "géo-politiques" sont plus présents que dans les autres romans de P. Pevél. Le premier tome met en place un univers, qui s'étend au fur et à mesure de l'intrigue dans le second tome. En effet, dans le second tome le monde s'élargit et s'étoffe avec l'apparition de nouveaux territoires, tels qu'Arcante et Ansgarn par exemple.

L'Heroic Fantasy se mêle ici à la Fantasy pure. On retrouve les caractéristiques appartenant à l'Heroic Fantasy: un héros guerrier solitaire, au cœur de l'histoire, proche de deux personnages. Cependant, dans ce roman qui s'appuie sur une géographie imaginaire, on retrouve un héros avec des réactions humaines comme n'importe quel individu en aurait dans notre monde. Cet homme a tout pour lui, il est emprisonné injustement pendant trois ans, et lorsqu'on le fait sortir pour qu'il accomplisse la prophétie—qui est de sauver le monde—, il décide d'en profiter pour assouvir sa vengeance. La vengeance après une trahison est une réaction totalement humaine, alors que nous sommes dans un univers entièrement autre. P. Pevél se sert du cliché de la quête pour inventer de nombreuses contrées que le héros va traverser.

Dans l'histoire des *Lames*⁷³, la situation spatiale est limpide, avec non seulement le plan de la ville durant l'An de Grâce 1633, période à laquelle se déroule le récit, mais également avec la situation générale de notre Paris—certes avec la présence de dragons, comme toujours afin de conserver l'esprit Fantasy. Dans les *Lames*, comme la quatrième de couverture l'indique, le lieu de l'action est tout simplement "Paris". Si l'installation de la situation géographique ressemble à un mixte entre le *Paris des Merveilles*, et *Wielstadt*, la présence d'une carte est un élément à part. On retrouve les lieux que l'on connaît de Paris, "l'Ile de la cité"⁷⁴, "la tour Notre

⁷³ Réédition en un seul volume de la trilogie, aux éditions Bragelonne, en 2011, puis en 2013 dans la collection Folio SF des éditions Gallimard. Elle a été traduite dans plus de dix langues.

⁷⁴ *Les Lames du Cardinal*, Paris : Bragelonne, 2011 [2007], p. 750.

Dame⁷⁵”, et les villes et pays existants réellement sur notre carte. Cela semble moins confus pour le lecteur sur le plan historique et géographique.

Ce que P. Pevel réussit dans ses quatre trilogies, c’est à se démarquer de l’univers réel, sans s’en démarquer trop. C’est le cas même avec le contrepied que prend *Haut-Royaume*, puisque l’on y retrouve des références littéraires Dumassiennes. En effet, si l’écart est trop grand, le lecteur ne mordra pas. S’il n’est pas assez grand, il se désintéressera. P. Pevel rend, en quelque sorte, le surnaturel naturel en intégrant la magie dans notre histoire, et dans nos lieux, il élargit la sphère du réel, où la magie est admise.

Dans cette partie, nous avons évoqué la théorie des mondes possibles. Dans la création d’une œuvre littéraire, qui est par principe même, une œuvre de fiction, ou dans un univers de Fantasy, le système sémiotique mis en place est plus éloigné de celui auquel nous sommes habitués. Si ces présupposés sont inacceptables dans notre univers, ils fonctionnent de manière naturelle dans un univers textuel, qui plus est en Fantasy. D’où l’utilisation des univers de si nombreuses manières chez P. Pevel. Il pousse la théorie des mondes possibles à son paroxysme, et détruit ainsi les codes de la Fantasy.

Conclusion

La Fantasy est un genre extrêmement vaste, on ne peut pas tenter de classifier sans se heurter aux soucis que pose le genre complet SFFF. Au cours de cette étude nous avons tenté d’avoir un aperçu des sous-genres classés par le consensus général. Plus spécifiquement dans les œuvres de P. Pevel, nous avons réalisé, malgré certaines caractéristiques, que les genres hybrides et les conceptions d’univers “entre deux” se divisent, et rendent impossible de

⁷⁵ *Ibid.*

s'accorder sur une définition unanime. Pour avoir une vision plus claire lorsque l'on étudie des œuvres hybrides, il faut bien au départ déterminer et si ce n'est pas classifier, au moins différencier les genres et sous genres qui s'apparentent à la SFFF. Les auteurs eux-mêmes brouillent parfois les pistes des frontières du genre dans lequel on souhaite faire entrer leurs romans, mais souvent ce n'est pas aussi évident.

Avec l'évolution et l'émergence d'hybrides, de nouveautés inclassables, aujourd'hui les textes ne relèvent plus, pour la majorité, d'un genre ou même d'un sous-genre unique. Mais alors quelle approche choisir pour considérer le genre de la SFFF?

Nous avons tenté de comprendre l'univers de P. Pevel à travers le temps et l'espace, l'histoire et la géographie, en parallèle des classements établis par les auteurs et lecteurs de Fantasy, et je réalise qu'un genre ne se définit pas seulement par les éléments extérieurs. Certaines trilogies nous l'avons vu, peuvent "entrer" dans plusieurs cases, être à cheval entre deux sous-genres, et ce pas uniquement à cause des éléments présents au sein de ces trilogies. En effet, la Fantasy est avant tout une littérature d'aventure, d'évasion et donc de liberté. Liberté que P. Pevel se permet pour se démarquer des étiquettes que l'on colle à ce genre si large. Il s'amuse avec cette transversalité spatio-temporelle dans son œuvre, en faisant de ses romans des trilogies uniques en leur genre. Pour conclure, P. Pevel nous complique encore la tâche lorsqu'il déclare: "Est ce qu'un roman Fantasy, c'est autre chose qu'un roman historique qui se passe à un autre moment qui n'a pas existé ?"⁷⁶

⁷⁶ PEVEL Pierre, entretien à la Fnac en mars 2013.

Bibliographie

I. Œuvres littéraires étudiées et publications de leurs traductions et rééditions

PEVEL Pierre *Cycle Wielstadt*

1. *Les Ombres de Wielstadt*, Fleuve Noir, département d'Univers Poche 2001, réédition Pocket département d'Univers Poche, 2011
2. *Les Masques de Wielstadt*, Fleuve Noir, département d'Univers Poche 2002, réédition Pocket département d'Univers Poche 2011
3. *Le Chevalier de Wielstadt*, Fleuve Noir, département d'Univers Poche 2004, réédition Pocket département d'Univers Poche 2011

Le Cycle Wielstadt, a été renommé *La trilogie de Wielstadt, l'intégrale*, rééditée aux éditions Pocket, département d'Univers Poche à Paris en 2011.

PEVEL Pierre, *Cycle Ambremer*

1. *Les Enchantements d'Ambremer*, 2003, Le Pré aux Clercs, réédition aux éditions Bragelonne en 2015
2. *L'Elixir d'oubli*, 2004, Le Pré aux Clercs, Réédition aux éditions Bragelonne en 2015
3. *Le Royaume immobile*, Bragelonne, Paris 2015

Le Cycle Ambremer, a été renommé *Le Paris des merveilles* lors de sa réédition aux éditions Bragelonne en 2015.

PEVEL Pierre, *Cycle Les Lames du cardinal*

1. *Les Lames du cardinal*, éditions Bragelonne, Paris 2007
2. *L'Alchimiste des ombres*, éditions Bragelonne, Paris 2009
3. *Le Dragon des arcanes*, éditions Bragelonne, Paris 2010

Réédition en un seul volume de la trilogie, intitulé *Les lames du cardinal, l'intégrale de la trilogie*, aux éditions Bragelonne en 2011, puis en 2013 dans la collection Folio SF des éditions Gallimard. Elle a été traduite dans plus de dix langues.

PEVEL Pierre, *Cycle Haut-Royaume*

1. *Le Chevalier*, éditions Bragelonne, Paris 2013
2. *L'Héritier*, éditions Bragelonne, Paris 2014
3. *Le Roi*, éditions Bragelonne, Paris 2018

II. Œuvres littéraires et études théoriques consultées et citées

CAROLL Lewis (DODGSON Charles Lutwidge), *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*, titre original : *Alice's Adventures in Wonderland*, publié aux éditions Macmillan and Co au Royaume-Unis en 1865 et une traduction publiée par la même maison d'édition en 1869.

DICK Philip K. *The Man in the High Castle*, New-York : Putnam, 1962. *Le Maître du Haut-Château*, Paris. Editions OPTA, 1970.

DUMAS Alexandre, *Les Trois Mousquetaires*, éditions du quotidien parisien littéraire *Le Siècle* de mars à juillet 1844, réédition en volume en 1844 aux éditions Baudry, puis en 1846 chez J. B. Fellens et L. P. Dufour

GEOFFROY-CHÂTEAU Louis-Napoléon, *Napoléon et la conquête du monde histoire de la monarchie universelle ou Napoléon apocryphe*, publiée anonymement en 1836 aux éditions H.L Delloye à Paris, puis sous le nom d'auteur Louis-Napoléon Geoffroy-Château à partir de 1841 aux éditions Hachette.

RENOUVIER Charles, *L'Uchronie (L'utopie dans l'histoire) esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été tel qu'il aurait pu être*, Félix Alcan, Paris 1876.

Fantasy à la Française, Contemporary French and Francophone Studies : SITES, volume 15:2, éditeurs BERTHELOT Anne, CELESTIN Roger DALMOLIN Eliane, LESCART Alain, University of Connecticut, Storrs, April 2011.

BAZIN Laurent, *Pluralité des mondes, porosité des genres : poésie du possible dans les littératures contemporaines de l'Imaginaire*, Arras : Presses de l'Université d'Artois, 2015.

BESSION Anne, *La Fantasy*, Paris : Klincksieck, coll 50 questions 2007.

BESSION Anne, *Constellation. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris : CNRS, 2015.

CAMPEIS Bertrand et GOBLED Karine, *Le Guide de l'uchronie* parution ActuSF, coll. "Les trois souhaits", 06 janvier 2015.

FOWLER Alastair, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford: OUP, 1985.

LAFORGUE Pierre, *Romanticoco. Fantaisie, chimère et mélancolie (1830-1860)*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, coll. "L'Imaginaire du texte", 2001, p. 8-9.

LAVOCAT Françoise, *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, CNRS Éditions, 2010

PAVEL Thomas, *Univers de la fiction*, Paris : Seuil, 1988.

ROCHEBOUET Anne et SALAMON Anne, article “Les réminiscences médiévales dans la fantasy”, paraît dans la revue *Les Cahiers de recherches médiévales*, coll OpenEdition Journals, numéro 16, 15 décembre 2008.

RUAUD André-François, *Cartographie du merveilleux: Guide de lecture Fantasy*, Paris : Gallimard “FolioSF”, 2001.

SAINT-GELAIS Richard, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris : Le Seuil “Poétique”, 2011.

SIHOL Léa, et VALLS DE GOMIS Estelle, *Fantastique, Fantasy, Science-Fiction: Mondes imaginaires, étranges réalités*, coll. Mutations n° 239, Paris : Autrement, 2005.

TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Le Seuil, 1970.

III. Dictionnaires

Le Gaffiot latin-français, Paris : Hachette, 1934. LexicaNEO:logiciel de la consultation de dictionnaire électronique

Le Petit Robert de la langue française, éd. Alain REY, Paul ROBERT, Paris : Le Robert 2017,